



El coloquio de dos perros: Luis Rafael Sánchez y Miguel de Cervantes⁸⁰

LUCE LÓPEZ-BARALT ⁸¹

RESUMEN

Luis Rafael Sánchez establece novedosos diálogos literarios en las *Indiscreciones de un perro gringo*, (2007) que van de Esopo y La Fontaine hasta Cervantes. Como Cipión y Berganza, el protagonista Buddy es un perro murmurador—el célebre “cínico” (kynos)—que denuncia todo lo que ve. Solo que en esta puesta al día cervantina nos encontramos con un “perro cibernético” que delata los galanteos del Presidente Clinton con Monica Lewinsky. Pero en esta novela de madurez, lúdica sólo en apariencia, Sánchez va mucho más allá de las conocidas indiscreciones presidenciales para constituir su texto en una apasionante reflexión sobre la escritura. El novelista obliga al lector avisado a explorar detectivescamente quién realmente escribe la obra que tiene en sus manos: el perro hablante, novel criatura del ciberespacio, o el misterioso narrador-protagonista, que desde el prólogo confiesa su condición de traficante de manuscritos robados.

PALABRAS CLAVE

Perro murmurador / “cínico” (kynos), cibernética, el coloquio de los perros de Cervantes, Bill Clinton/Monica Lewinski, narratología, metaficción.

ABSTRACT

In his *Indiscreciones de un perro gringo* (*A Gringo Dog's Indiscretions*), Luis Rafael Sánchez establishes surprising literary dialogues with Aesop and Lafontaine and especially with

⁸⁰ Una versión más extensa de este ensayo está en prensa en el volumen de homenaje al novelista, titulado *La pasión según Luis Rafael Sánchez*, Arecibo, Puerto Rico.

⁸¹ Luce López-Baralt, catedrática y Profesora Distinguida (Professor Insignis) de la Universidad de Puerto Rico y vicedirectora de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española (correspondiente de la Real Academia Española), tiene una vasta obra crítica en torno a la literatura española y árabe comparada, la literatura aljamiado-morisca y la literatura hispanoamericana. Autora de más de doscientos ensayos y 23 libros, su obra le ha ganado numerosas distinciones internacionales. Entre sus libros, que han sido traducidos al inglés, árabe, persa, urdú, alemán, italiano, holandés, portugués y francés, destacan *Asedios a lo Indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*, *La literatura secreta de los últimos musulmanes de España* y traducciones del árabe como *Las moradas de los corazones* de Abu-l-Hasan al-Nuri de Bagdad. Contacto: luce@caribe.net.



Cervantes. Just as Cipi3n and Berganza, Buddy, the main character of the novel, is a gossiping dog—the reknown “cynic” (kynos)-who denounces reality. In this aggiornamento of Cervantes’ novels, a “cybernetic” dog who has acquired the capacity of speech informs about President Clinton’s affair with Monica Lewinsky, which he has witnessed directly in the White House. But in this recent novel, ludic only in appearance, S3nchez goes beyond Clinton’s famous indiscretions to explore the act of writing itself. The novelist forces the reader to explore in turn who is really writing the text: the talkative dog, absurd creature from cyberspace, or the mysterious narrator, who already in his prologue confesses to being a trafficker of stolen manuscripts.

KEY WORDS

Gossiping dog /cynical (kynos), cyberspace/cybernetics, Cervantes’ Colloquy of the Dogs, Bill, Clinton/Monica Lewinski, narratology and metafiction.

Luis Rafael S3nchez establece di3logos literarios de una hondura inesperada en su reciente novela las *Indiscreciones de un perro gringo* (2007). Como de un protagonista perruno se trata, es obvio que el primer di3logo intertextual que el autor mantiene es con Esopo, La Fontaine, Iriarte y Samaniego, con el an3nimo Calila e Dimna, con ‘Abd Allah al-Taryuman, conocido como Fray Anselmo de Turmeda⁸² (As3n Palacios 1914; 3lvarez 2002: 179-200): todos ellos han fanta-

82 Fray Anselmo de Turmeda, nacido en 1387, viaja a T3nez, donde se convierte al Islam bajo el nombre de ‘Abd Allah al-Taryuman al-Mayurq3 (As3n Palacios 1914; 3lvarez 2002). Por cierto que S3nchez no suele ser particularmente “franciscano” en su tratamiento literario de los animales, que ha usado como met3fora de la crueldad humana. Recordemos el recuento animalizado de la vileza de los ni3os para con el Bobo, el hidroc3falo de *La Guaracha del Macho Camacho* (Ediciones La Flor, Buenos Aires, 1976): “Maullidos de gozada ruindad de una mu3eca Barbie t3tricamente sentada en el puesto m3s alto de la chorrera: balidos enriquecidos por la rabieta de los ni3os que mojan los dedos en la baba, dedos babosos restregados en el mah3n o el tirante del jompersito, bien lindo, todo a cuadros escoceces; croares de competida vileza, mugidos cuando el brinca la tablita, graznidos cuando el a escupirlo todos: todos apeados y saltados de la chorrera y de los columpios y de un algarrobo y esa amazon3a de mente que sollevantan diez ni3os sanos: todos son rollizos jabatos, fornidos lobeznos, salvajes potros, 3giles gallitos de pelea, magn3ficos tigrejuanes y johnnies sin afelinar, tozudos pichones de granuja...” (pp. 176-177) El novelista vuelve a hacer gala de su imaginario animal para metaforizar el af3n de los ni3os por poseer personalmente al Bobo para maltratarlo. Esta vez es precisamente el perro el que le sirve de s3mbolo. El Pecosco se jacta de que le han “regalado al Bobo”. Los ni3os se asombran y se animalizan en la expresi3n de su codicia: “Todos, uno no falt3, se apresuraron, se lanzaron, se avalancharon: a pedirlo prestado, a suplicarlo prestado, a rogarlo prestado: saltos como perros contentos, como perros acezantes, la envidia reto3nando, la maldad reto3nando, prestado para caballito, prestado para poni, prestado para oso, prestado para puente, prestado para columpio, prestado para subibaja, prestado para banco de sentarse, pr3stamos efectuados en ley buena” (p. 243).



seado sobre las posibilidades parlantes de los animales. Pero los latinoamericanos no se quedan atrás: ahí está el *Manual de zoología fantástica* de Borges, los canes de *La ciudad y los perros* y *Los cachorros* de Vargas Llosa, las *Patas de perro* de Carlos Droguett y el extraño Bocanegra, perro de Felipe II, que dicta segmentos claves de la *Terra nostra* de Carlos Fuentes⁸³. Nuestro continente ha pensado insistentemente al perro, incluyendo a Norteamérica: cabe añadir que el Pluto de Walt Disney, Lassie y Rin Tin Tin también tienen su espacio en la a poteosis perruna de Sánchez, gran lector de comics.

Pero el diálogo fundamental de las *Indiscreciones* es con los perros de Cervantes, otro obseso con la materia. Sánchez da noticia de su pasión cervantina en su temprano ensayo “Quedábanse admirados y suspensos: Don Quijote de la locura”, donde evoca cómo se fingía narrador radial de una obra que presentaba “Palmolive, el jabón embellecedor”, y que escuchaba, llorosa y atónita y obligada, su hermana menor Elba Ivelisse. Sánchez se vuelve a hacer eco de Cervantes en “Camafeo violento” (1965) y en *En cuerpo de camisa* (1966) y, más recientemente, en “Bolero a la manera de Cervantes”, en el que convierte a los amigos Lotario y Anselmo del *Curioso impertinente* en las dos hembras atrevidas Loti y Selma⁸⁴. Los estudiosos ya han advertido la deuda de las *Indiscreciones* con Cervantes. Carmen Vázquez Arce (2007) y Aníbal González entienden que la obra es “una reescritura y un homenaje” (2008) a los protagonistas del *Coloquio de los perros*, mientras que Carmen Dolores Hernández (2007) asocia las denuncias de Buddy con las amargas censuras de Cipión y Berganza. Buddy es, en efecto, el perro murmurador por antonomasia—el célebre “cínico” (del griego kynos) que denuncia lo que ve. Eso sí: nuestro “perro cibernético” lo hace con “una voz de marioneta metálica” (Sánchez 2007: 144) que nunca lucieron los canes cervantinos.

Los parlamentos de Cipión y Berganza podrían haber sido el producto del sueño del alférez Campuzano, quien, mientras sudaba la fiebre de la sífilis, creyó haber escuchado a los canes hablar de sus aventuras. Acto seguido las transcribe en un

83 Bocanegra atestigua, como otrora Cipión y Berganza, escenas horribas, esta vez de la guerra. Es él mismo quien las narra: “como yo no podía verlos bien, perro...”; “recé en voz baja, perro” (Fuentes 1977: 58, 61).

84 Han salido fragmentos de la novela en el Nuevo Día, 19 de octubre de 2003 (pp. 7-8) y en La Jornada Semanal 466, México, domingo 8 de febrero de 2004.



cartapacio para que su amigo, el licenciado Peralta, tuviera noticia del extraño suceso. Buddy, por su parte, observa los galanteos del Presidente Clinton con Monica Lewinsky, y su “denuncia” de dichos escarceos eróticos constituyen una juguetona reescritura de la novela cervantina, que satirizaba otros amoríos clandestinos: el *affair* de los negros esclavos que retozan de noche en el zaguán. El sombrío libertinaje sexual del Coloquio dialoga irónicamente con las aventuras clandestinas del Salón Ovalado. Berganza, indignado por lo que ve, ataca a la esclava negra a mordiscos, mientras que el alborozado Buddy celebra los cortejos libérrimos de su amo. Sánchez le enmienda la plana a Cervantes en materia de sexo.

Cipión y Berganza, de otra parte, son seres humanos embrujados que han sido transformados en canes meced a un hechizo. Sánchez riposta a Cervantes echando mano de la ciencia moderna, ya que a Buddy lo convierten en can cibernético unos científicos de Harvard que parecerían auténticos “brujos noveles”. Los adelantos de la ciencia tienen pues su dejo de pesadilla y de magia y vuelven a emparentar a Buddy con Cipión y Berganza. Buddy es un perro no sólo parlante sino humanoide. Los científicos lo visten con corbata, le colocan un rolex y lo obligan a deponer frente a un podio. Por cierto que también Berganza fue enseñado a hacer trucos indignos: bailaba la zarabanda, bebía vino y “entonaba un solfimiré tan bien como un sacristán” (Cervantes 1983: 263). El perro Orfeo de la Niebla de Unamuno, por su parte, representaba farsas y caminaba indecorosamente sobre las patas traseras. Hay lindes que la humanidad no debe sobrepasar en su trato con las criaturas, parecerían decirnos los tres novelistas.

Después de deponer sobre las aventuras de su amo, Buddy pierde su capacidad del habla. El can advierte que un sabotaje le desactiva el escáner informático y que egresa a su perrunidad inicial: “... exijo saber a quién van a meter en la jaula que los encargados de Mantenimiento [...] acaban de dejar a las puertas del salón agosto” (Sánchez 2007: 148). La jaula es cervantina, pues también Don Quijote volvió enjaulado a su aldea: la fantasía suele recibir enjaulamiento denigrante, parecerían susurrarnos ambos escritores. Como en el Quijote, la narración de las *Indiscreciones* se interrumpe con historias intercaladas: la fabulación pseudo-bíblica del Arca de Noé, el sueño post-mortem de Buddy y la quijotesca alocución “Dichosa edad...”, que el narrador apostilla con un perruno “cuando el mundo era una bola de maleza ..”. Es decir, cuando Buddy aún no era ni parlante ni escritor.



En su deposición sobre las incidencias íntimas de la Casa Blanca, el Buddy entra en una introspección que se hace eco nuevamente de Cervantes: “sé bien quién soy al margen de los alambres y los electrodos (Sánchez 2007: 109). La afirmación evoca el lapidario “Yo sé quién soy” de Don Quijote (I,5). El hidalgo añade: “y sé que puedo ser no sólo los que he dicho [Valdovinos y Abindarráez], sino todos los doce pares de Francia y aun todos los nueve de la fama...” (I,5). Irónicamente, el caballero manchego afirma el control de su propia identidad mientras se desdobra en identidades conflictivas: dudamos que sepa a ciencia cierta quién es. Buddy interroga a su vez las coordenadas de su ser, frágiles justamente por ser múltiples: “...yo desperté a la conciencia de mi monstruosidad endeble: bastaría con desenchufar el escáner de los virus informáticos para revertir la humanización” (Sánchez 2007: 105). Advierte pues que es un “compuesto de hombre y fiera”, como diría Calderón de la Barca, y confiesa que vive de manera incompleta ambas identidades, la humanoide y la perruna: “Por andar en el brete de la humanización va una eternidad que no monto perra. Disculpen la indiscreción” (Sánchez 2007: 61). Aunque depone ante los circunstancias incómodamente encorbatado, Buddy nunca deja de ser perro: “Encargado del mantenimiento, rásqueme”; “encargado de la Apariencia, séqueme el bembo” (Sánchez 2007: 28), ordena altanero. El perro locuaz ve la vida desde una óptica perruna:

¿Cuál de ustedes me puede indicar el lugar del planeta [...] donde opera un perrocomio? [...] Tampoco existen los perros consumidores de ansiolíticos. Tampoco existen los perros a quienes la angustia condena a tumbarse en el diván del sicoanalista, volteadas las patas hacia arriba, chorreadas las orejas, el hocico ganoso de verbalizar complejos, inseguridades y ambivalencias (Sánchez 2007: 43).

La afirmación ontológica de Buddy—“yo sé bien quién soy al margen de los alambres y los electrodos”—implica una intuición muy compleja sobre los verdaderos límites de su condición escindida. Buddy, además de ser un compuesto monstruoso de hombre y perro, es también un escritor. Esta es la clave más importante—y más cervantina—de las *Indiscreciones*. El perro “escribe” una novela porque su testimonio de humanoide parlante ha sido transcrito por un mecanógrafo y enmendado por la elusiva voz narrativa que abre y cierra el discurso novelesco. Estos problemas narratológicos asoman al lector al abismo de los límites de la literatura. En el caso de Cervantes, el “coloquio” de su



novela ejemplar está a cargo de dos “perros”, que resultan, pues, los “autores” últimos de los papeles recogidos en el cartapacio del alférez Campuzano. Hay otros cartapacios, hallados esta vez en el Alcaná de Toledo (Quijote I, 9) donde se encuentran papeles escritos por otro “perro”. Insisto: por otro “perro”, pues Cide Hamete Benengeli es aludido como “el galgo del autor” (I, 9).

Cervantes tiene sus razones para geminar la noción de “perro” con la de “escritor”, pues el perro está considerado como un animal impuro en el Islam. Los hispanoárabes solían insultar a los cristianos llamándolos “perros”, y éstos les devolvieron el insulto llamándolos “perros” a su vez. El autor del Quijote, al ser un cronista moro, es pues ni más ni menos que un “perro” escritor. Cervantes insiste en la extraña ecuación del perro con la escritura: Ginés de Pasamonte, que escribe sus memorias (I, 22), va a las galeras encadenado como un perro⁸⁵. El loco que protagoniza un microrelato en prólogo al segundo Quijote sodomizaba a los perros con un cañuto de caña puntiagudo, soplándoles aire hasta que los ponía redondos como una pelota. Cervantes asocia el “hinchar” los perros con la escritura misma, trabajosa de inventar pero siempre “inflada” a voluntad de la fantasía del autor. La escritura es indefectiblemente perruna para Cervantes.

Cide Hamete, el “Perro perrísimo” de la narración cervantina, no es, como podríamos esperar, el único autor garante de la crónica hallada en el Alcaná de Toledo, ya que muchas instancias narrativas le disputan la autoría de la obra. Repasemos los avatares narrativos de Cervantes para pasar entonces a los desafueros autoriales de Sánchez, que ha bebido hondamente de las aguas narratológicas en oscilación constante al padre de la novela moderna. En el Quijote, un narrador omnisciente nos salva del vértigo de la página en blanco cuando el manuscrito de Cide que íbamos leyendo se pierde, interrumpiéndonos la lectura (I, 8). Este narrador pasa entonces la voz autorial a un “segundo autor”, que narra cómo encuentra la crónica completa en el Alcaná toledano. Por más, un morisco traduce del árabe la obra, y la va enmendando según la vierte al castellano. Como veremos, el “autor” que prologa las *Indiscreciones* se toma las

⁸⁵ Martín de Riquer (1988) viene proponiendo desde 1969 que este Ginés de Pasamonte es Jerónimo de Pasamonte, autor de una *Autobiografía sobre sus vicisitudes como prisionero y galeote en berbería*, no es otro que Avellaneda, que escribe el Quijote espúreo. Lo secundan, entre otros, Alfonso Martín, Helena Percas de Ponsetti y J.A. Frago, aunque aún mantienen dudas Daniel Eisenberg y A.C. Riley.



mismas libertades con el texto mecanografiado del perro parlante, que es, aparentemente, el “verdadero autor” del texto. En el Quijote, por más, distintos narradores comentan y enmiendan no sólo la obra de Cide, sino la traducción española del morisco. Para colmo de desconcierto, la pluma de Cide, colgada de una espetera de cocina, asegura al cierre de la obra que la autoría es exclusivamente suya. Tantas voces han narrado la crónica del hidalgo que nunca sabremos quién la ha escrito realmente⁸⁶.

Las *Indiscreciones* participan de una autoría igualmente vertiginosa, que Sánchez autoriza con palabras de André Breton que usa como epígrafe y que luego repite en el cuerpo textual: “Lo que hay de admirable en lo fantástico es que ya no hay nada fantástico, sólo realidad”. Pero el autor hace buena la ambigua propuesta existencial de Breton con herramientas literarias cervantinas. Nunca sabremos a quién realmente debemos la escritura del libro: a un perro, o a su “sensato” comentarista extradiegético. Esta ambigüedad autorial es el rasgo cervantino más relevante de la novela de Sánchez, y constituye, como habremos de ver, su mayor logro.

Veamos más de cerca la tesitura narrativa de la novela. Estamos ante un texto dictado en primera persona—la testimonio de Buddy—que queda enmarcado por dos segmentos metadiscursivos: un prólogo y epílogo, que dicta un narrador extradiegético o “supernarrador”. Éste comenta el texto central a la manera de los diversos narradores cervantinos que glosan el texto de Cide Hamete. Voz autoritaria pero falaz: ya desde las primeras páginas el narrador mismo admite que no es de fiar, pues se presenta como un traficante de manuscritos robados. Ha adquirido de manera oscura la biografía de Marie Paulette Bonaparte de manos de un mercader en baratijas en la frontera entre Haití y Santo Domingo.

El sinuoso prologuista, con un cortante “Con permiso”, le pasa entonces la voz narrativa al protagonista canino de “la novela” las *Indiscreciones*. En el epílogo de la obra, aludirá a “la novela” como “mi novela” antes de escamoteársenos por segunda vez con su huidizo “con permiso”. Es como si quisiera que no fis-

86 Sobre el tema de la metaficción y las instancias narrativas oscilantes del Quijote, Parr 188; López-Baralt 2004.



goneásemos más, con ojos indiscretos, en lo que realmente ha sucedido en esta “novela de suspenso”, como la llama Carmen Vázquez Arce.

“Con el permiso” de este autor poco fiable, voy a seguir indagando los sucesos. Cuando se retira el narrador metadiscursivo, Buddy asume con entusiasmo -y con inmodestia- su parlamento en primera persona y pondera las razones por las que fue “humanizado”. “Elogia” la perrunidad y, justo antes de perder sus facultades parlantes, ofrece el testimonio de “la herejía genital” de su amo con la becaria. Buddy repasa también la historia universal canina, ofrece un recuento histórico de los perros presidenciales, y entra en su propia vida personal, dándonos cuenta cabal de sus amoríos con las perritas Topsy, Tensi, Tootsie, Melocotón, Hiroshima Mon Amour, Tango y Vals. La mascota presidencial también nos narra un sueño en el que pierde la vida atropellado por un carro en Chappaqua. El sueño, que, como intuye Carmen Dolores Hernández, evoca el poema de Vachel Lindsay “General William Booth Enters Into Heaven” y el “Ñánigo al cielo” de Palés Matos.

Pero ¿a quién dicta su testimonio el perro parlante? Parecería que Sánchez ha reducido irónicamente el “coloquio de los perros” al “monólogo del perro”, pues nunca vemos directamente a los miembros del comité senatorial del Congreso que lo escuchan. El can locuaz sólo alude a sus ojos múltiples, a sus muñecas con rolex: sus interlocutores son a manera de masa indefinida y díscola. El supuesto “monólogo” de Buddy disimula en el fondo un importante diálogo soterrado con nosotros sus lectores invisibles. Sánchez reflexiona sobre la soledad del escritor frente a su público lector, de rostro borroso pero siempre amenazante. De ahí que Buddy se defienda del temible pulpo informe de muchos ojos que lo va leyendo mientras habla. Insta, con cierto dejo narcisista, a estos oyentes desdibujados a que lo miren: “Mírenme oprimir el llamador electrónico”; “mírenme guiar el cursor por entre el menú” (p. 46). Estas miradas representan el acto mismo de la escritura: el escritor “mira” en su mente a sus potenciales lectores, y sabe que éstos lo miran indiscretamente mientras traza los rasgos de la escritura que van leyendo.

La desaprobación del público lector, expresada en “sonrisas burlonas” le resulta inaguantable al ciberperro, que siente que desaprueban de su relato. “¡No se subleven!” (p. 140) les ordena furioso. El escritor siempre teme al lector



rebelde en alzada, que puede abandonar la lectura y esfumar en la nada a los personajes y al autor. Pero el perro cibernético también guiña el ojo cómplice a su “audiencia” cuando su relato se vuelve demasiado delirante: “¿Verdad que parece embuste?” (p. 143). Nuestro deponente complace al lector del siglo XXI, ducho en la ciencia ficción y en el realismo mágico. *Captatio benevolentiae*. El escritor oscila entre el miedo y la adulación. Criatura del ciberespacio, Buddy es un google viviente, por lo que dispone, de otra parte, de una inconmensurable (pero también indiscriminada) información globalizada. Pero los problemas técnicos de su mecanismo parlante no se hacen esperar. Desde el principio el ciberperro hablaba con voz metálica y mecanizada, cronometrando cuidadosamente su parlamento. Su estilo robotizado se salpica de frases abruptas: “Sigo” (p. 126); “Arranco” (p. 108); “La corbata me estorba” (p. 141). Merced a este desperfecto, no puede narrar si no es enumerando. Buddy tiene que organizar cuidadosamente su “pensamiento” artificial, para luego emitirlo en pequeñas entregas “literarias”. Al autor perruno le mortifica su muletilla estilística, que nadie ha sido capaz de corregir. La avería irreversible hace que las enumeraciones y las frases incisivas sean el signature estilístico del ciberperro. Extrañamente, en el prólogo a la obra, el supernarrador ofrece sus puntualizaciones en siete “Avisos urgentes” que enumera con esmero, so pretexto de “hacer más eficaz la lectura” (p. 15). Rápidamente se despide con el mecanizado “Con permiso” (p. 18). En el epílogo reiterará su tranquila estilística. Tomemos nota, pues el dato será crucial.

Cumple que nos detengamos ahora en el segundo segmento metadiscursivo de la obra, el epílogo del narrador omnisciente, titulado “Tren número uno de Manhattan”. Aquí Sánchez desmonta la carpintería del texto y, aparentemente, nos introduce en los secretos de su génesis. Subrayo lo de “aparentemente” adrede. El “supernarrador”, un claro alter-ego Sánchez, pues es profesor de la City University of New York, dio con el texto de la novela en el tren número uno de Manhattan. Un caballero de apariencia oriental, a quien apoda “Confucio”, deja abandonada una bolsa de papel con el logo de la estrella roja de Macy’s. Le había parecido que su peso excedía demasiado el peso de las otras nueve bolsas de papel con galletitas chinas de la fortuna que agarraba protectivamente. La alusión bufa a Macy’s, por otra parte, apunta nuevamente al Alcaná toledano, donde el “segundo autor” birla el manuscrito de Cide Hamete, que era precisamente el Macy’s de los consumeristas del Siglo de Oro español.



Nuestro misterioso narrador-protagonista, a quien conocimos en el prólogo como traficante de manuscritos robados, se apropia de la bolsa abandonada, y descubre que contenía una copia mecanografiada de las *Indiscreciones de un perro gringo*. Era una copia voluminosa, más extensa que la que el lector de Buddy tiene en sus manos. No tenía firma de autor. Enseguida comienza a leer el “manuscrito encontrado”, como había hecho el “segundo autor” del Quijote, y aunque alaba el ingenio de su elusivo autor, también critica sus aparentes inconsistencias. La obra se torna cervantinamente auto-reflexiva. Por más, el narrador metadiscursivo decide lanzarse a la busca del elusivo “autor” de su texto “encontrado”, como otrora los seis personajes de Pirandello, tan buen lector de Cervantes. Supuestamente quiere decirle que abrevie la obra—es demasiado larga—y que la publique.

La búsqueda lanza al narrador metido ahora a personaje a los tablones de edictos de la City University y a los suplementos literarios del *New York Times* y el *Village Voice*, por si alguien hubiese reclamado la obra perdida. Nada. Nuestro afanado buscador va entonces a Macy’s, donde compra diez bolsas con el logo de la tienda, y de ahí se dirige al Barrio Chino, a una fábrica de galletitas chinas de la suerte. Lo atiende Madame Pong, quien le vende diez bolsas tapadas con las mismas servilletas de tela ocre y flecos violáceos que tenían las primeras. La dama oriental explica que las conseguía por cajas en Macy’s, pero no le da ninguna pista que resulte útil. Nuestro caballero *en busca de autor* reparte las bolsas de galletitas por los comercios de las cercanías, por ver si alguien recuerda la bolsa abandonada en el tren número uno. Tomemos nota de lo que reparte el narrador-protagonista por los barrios de la Gran Manzana: galletitas que encierran una abreviada literatura mágica, ya que pretenden lo imposible -adivinar el futuro del cliente de turno que las “lea”-. Los textos en miniatura apuntan al azar, al destino imprevisible de cada lector que abra el cofre dulzón de la galletita, y también, como no, a lo fortuito del hallazgo del manuscrito en el tren número uno.

Curiosamente, los textos que guardan las galletitas son haikus de estilo algo “mecanizado” y paródico: “el pollo y el marrano se comen con la mano”, “La vida nos ocurre solamente una vez”. La “enumeración” mecanizada y abrupta de los *haikus* de las galletitas es sospechosa, pues es síntesis bufa del discurso literario de Buddy y del autor metadiscursivo: enumerativos, breves, probablemente falaces. ¿Quién confiaría en lo dicho por una galletita de la suerte?



Un día el “lector” de la saga de Buddy pasea por la “perrópolis” de Central Park. Fantasea, como otrora el Víctor Goti de Unamuno con el perro Orfeo y el Felipe II de Carlos Fuentes con Bocanegra, con los diálogos silentes que los amos sostienen con los perros que llevan de paseo. El personaje narrante tiene ahora una súbita epifanía: las *Indiscreciones de un perro gringo* no era una novela arbitraria, sino nada menos que “la testificación auténtica de un perro”. Acto seguido imagina la posible consecución de los hechos que lo llevaron al encuentro fortuito del texto. La humanización exitosa de Buddy era peligrosa por ser demasiado prematura, por lo que se eliminó todo vestigio de ella. Pero el Mecanógrafo logró imprimir la testificación del Primer Perro, y la llevaba consigo a todos sitios para evitar que se la incautaran. Pero un día aciago la perdió en el trasiego del tren número uno de Manhattan. Lo demás es historia.

El narrador metadiscursivo, cleptómano literario, decide apropiarse del texto encontrado y pasarlo por novela de su propia autoría. El “falso autor”, eso sí, reescribe la obra, corrigiendo sus excesos y abreviando el texto. Era demasiado voluminoso y conjetura que unas doscientas y pico de páginas -las que el lector tiene en la mano- resultarían más eficaces que las quinientas originales. Pero ojo: la realidad y la ficción se confunden atropelladamente, pues el voluminoso texto matriz existe fuera de la realidad literaria, y lo tengo en mi poder, guardado precisamente en una bolsa de Macy’s. Lo custodio con el mismo esmero con el que el supernarrador asegura haberlo protegido. Pero conste que no siempre coincido con el usurpador literario metido a corrector de obras “ajenas”: la verdad es que la saga del banquete que el Perro Perrísimo ofrece en la versión extensa a sus congéneres era como para ser salvada del olvido, no empece el epiloguista proteste que “una fiesta con la asistencia de sobre novecientos perros es mucha fiesta” (p. 196).

El supernarrador del epílogo da por terminada lo que llama “mi novela *Indiscreciones de un perro gringo*” (p. 172). Es pues “padraastro” de las *Indiscreciones*, como “padraastro” también fue Cervantes de su Quijote. Ya sabemos, sin embargo, que el caballero metaliterario traficante de manuscritos ajenos no es de fiar. Antes de desaparecer, o mejor, con ganas de desaparecer, se excusa con nosotros los lectores: “Con permiso”.

Soy yo quien solicita de nuevo el “permiso” del autor metaficcional, pues no me doy por satisfecha con su versión de los hechos. Es sospechoso -ya lo dije-



que el narrador extradiegético enumere hasta la obsesión, exactamente como Buddy. Lo hizo en el prólogo, pero en su epílogo exagera el extraño vicio narrativo. ¿No será que un solo autor narra la totalidad del texto, ya sea éste una “novela” o un “testimonio verídico”? Sánchez nos obliga a adentrarnos en su “bola de maleza” verbal y nos convierte *en personajes en busca de autor*.

Por cierto que el “autor” metaficcional tira a broma su afición a enumerar: “A diferencia de Buddy Clinton, a quien una avería en el cerebro electrónico lo forzaba a la enumeración, yo enumeraba por voluntad retozona” (p. 181). ¿Le creemos? Es que ya desde el prólogo el autor metadiscursivo tenía la misma manía extraña de enumerar, como si ése fuera precisamente su estilo narrativo propio. En el epílogo el usurpador literario glosa sus secuencias numeradas: “Acostumbrado como me había a enumerar, enumeré los avisos: siete si mal no recuerdo” (p. 198). ¿Cómo es que se había “acostumbrado a enumerar” desde tan temprano? En el caso de Buddy Clinton el vicio de la enumeración mecanizada se debía a un desperfecto que nadie había podido arreglar. ¿No será que este “falso autor” sencillamente no puede narrar sin enumerar?

Lo cierto es que todas sus reflexiones van en estricto orden numérico: los adelantos de la ciencia moderna se dividen en tres apartados; sus especulaciones en torno a Distráido van en dos tandas de cuatro y las críticas a la inverosimilitud de la crónica perruna en otras dos. El supernarrador “ladrón” vuelve a coincidir con el stacatto de la voz mecanizada del humanoide alambreado. Contrastemos dos citas de ambos narradores: “Pero, vayamos a lo que importa” (p.22), pontifica Buddy; mientras que el impostor metaliterario lleva la misma prisa narrativa: “Basta de digresión y rodeos” (p.18). El lector se vuelve cada vez más suspicaz.

Pero hay más. El narrador metaliterario se refiere a Estados Unidos como “la nación Esencial del Universo”, (p. 189), alude a “la exquisita Primera Dama Hillary” y a la “Adorable Primera Hija Chelsea” (p. 198): son las mismas frases grandilocuentes y azucaradas de Buddy. Por más, este supernarrador odia a los gatos: “eso lo sabe hasta el gato más imbécil” (p. 189). El anti-felino Buddy pudo haber firmado la frase. El lector recordará también la versión delirante que ofrece el perro parlante del Arca de Noé, que se asocian con las escenas del tren número uno de Manhattan, pletórico de personajes circuenses como los



afroamericanos Alex the Maximum y Alex the Minimum, el chino “Confucio” y la cantautora Traicionada Vázquez. Esta jauría de seres histriónicos vocea estridentemente en todos los idiomas posibles: el tren número uno no sólo es una babel cultural, sino que sus pasajeros variopintos constituyen otra simbólica “Arca de Noé”, no indigna de la lengua hablantina de Buddy, tan proclive a la farsa desacralizadora.

Argumento más mi sospecha. Podemos estar ante un solo perro escribiente por otras razones adicionales al estilo que tan sospechosamente comparten ambos “autores”. Al final de su alocución, a Buddy se le malogra su facultad humanoide del habla y termina “perdido para la razón y ganado para el instinto” (p. 185. Buddy advierte su fin: alguien ha desenchufado el escáner de los virus informáticos, de los que dependía su vida artificial. “Así de endeblés somos los monstruos cibernéticos” (p. 146), admite con vulnerabilidad. El perro presidencial comienza a trabar las palabras y a caer de nuevo en el instinto: siente ganas de menear el rabo y de montar perras a lo bruto.

Buddy ha ido pues de humanoide a perro. Pero he aquí la maravilla: el autor metadiscursivo, por su parte, ha ido de humano a perroide. Cuando el supernarrador decide ir en busca del autor de las *Indiscreciones*, se pregunta “¿qué haría en situación parecida Colombo, as de los perros sabuesos televisivos? Me respondí que se detendría en la obriedad y escarbaría las nimiedades” (p. 166-167). El ladrón de textos decide investigar “a lo perro”: escarbando como hábil sabueso. Cuando la búsqueda se le dificulta el narrador reacciona como perro: “Salí con el rabo entre las patas” (p. 168). Pero no se amilana y anuncia por internet un Encuentro Global de Escritura sobre Primeros Perros. El Congreso Internacional parecería articulado por el Buddy, auténtico *scholar* en temas caninos. El narrador continúa “perrunizándose”. El texto canino de Buddy lo obsede, y lee a viva voz algunos de sus pasajes favoritos como el del Perro perrero. Su dicción es tan buena que un vecino le comenta: “Usted tiene que haber hecho el aprendizaje en el conservatorio teatral más noble del mundo, el Old Vic londinense” (p. 174). Ominoso comentario, pues Buddy había cliqueado el ordenador para dar voz especial al narrador de su microrrelato del Arca de Noé: “Un actor magnífico, que hizo el aprendizaje en el conservatorio teatral más noble del mundo, el Old Vic londinense” (p. 47). ¿Quién nos habla en última instancia? Parecería ser la misma persona. Digo, el mismo perro.



El supernarrador reflexiona, de otra parte, que si en el futuro los perros quedarán dotados del habla, abandonarían su lealtad icónica de siglos: lo deduce, con expertise sospechosa, desde una óptica canina. Y aunque sabe que algunos se burlarán de su desaforada hipótesis diciéndole “a otro perro con ese hueso”, él se “emperra” en examinar el “horrible asunto” (p. 190).

¿Qué hacemos de este soberbio *turn of the screw* narratológico? La transmutación alquímica de ambas voces narrativas implica otro homenaje a Cervantes, pues todos recordamos la célebre tesis de Salvador de Madariaga en torno a la “quijotización” de Sancho y a la “sanchificación” de Don Quijote. Ambos personajes, aparentemente disímiles, se equivalen, como ahora sucede con Buddy y el ladrón de su texto.

Pero Sánchez sabe llevar la antigua lección literaria cervantina hasta sus últimas consecuencias, insistiendo en una única identidad “perruna” para sus voces narrativas. Buddy fue perro y luego humanoide, pero termina en simple perro. El autor metaficcional, supuesto profesor de CUNY, también termina, como intenté demostrar, “perrunizándose”. Buddy y su falaz glosador se geminan: son iguales. Estamos ante dos perros. O más bien, ante uno solo. Ya no estamos ante “El coloquio de los perros” sino ante “El coloquio *del perro*. Un único perro pergeña el texto, que ya vimos tiene un estilo narrativo sospechosamente uniforme. El narrador extradiegético, ladrón confeso de manuscritos ajenos y claro alter-ego del profesor Luis Rafael Sánchez, intentó convencernos de que se había apropiado de un texto verídico pero demencial—el libro de un perro parlante—para pasarlo como novela de su propia autoría.

Pero las claves intertextuales que hemos examinado nos permiten plantearnos justamente lo opuesto: Buddy, perro cibernético gracias a la ciencia moderna, podría ser el verdadero autor de la totalidad del texto. Buddy sabía bien que él mismo, sin intermediarios, podía haber vendido su candente testimonio “a cualquier editorial” (p. 139). Estamos pues ante un autor plenamente consciente de su condición de escritor y satisfecho con su obra, que primero fue oral y luego escrita. ¿No habrá inventado nuestro imaginativo Buddy al narrador metadiscursivo para hacer menos escandaloso su increíble testimonio, y pasarlo así por novela *bona fide*? ¿Se ríe el ciberperro de los lectores cuando aparentemente se deja “robar” su texto por un humano codicioso de gloria, que acaso no sea otro que él mismo en hábil desdoblamiento secreto?



Sánchez homenajea sabiamente a Cervantes al ambiguar su propio texto narrado. Según nunca sabremos a ciencia cierta si la crónica del Quijote era de Cide, del segundo autor, del morisco traductor, de Cervantes o aun de la pluma árabe que hablaba colgada de la espetera, tampoco sabemos más allá de toda duda quién dicta el texto de las *Indiscreciones de un perro gringo*: el perro o bien el ladrón metadiscursivo. O ambos a la vez, pues son uno, narratológicamente hablando, como hemos intentado demostrar. Aníbal González apunta al problema de este elusivo “autor” contemporáneo desde otro ángulo: “el autor de nuestra era no se presenta ya como una figura prepotente que todo [...] lo sabe, sino como un individuo como cualquier otro cuya libertad está constantemente amenazada” (2008: 31). El autor es pues un simple perro vulnerable.

Se me perdonará si termino mi reflexión de esta novela con un dato metaliterario, al uso de las *Indiscreciones*. En nuestros años madrileños, Luis Rafael, mi hermana Mercedes y yo íbamos a diario a intentar convalidar nuestros títulos académicos al Ministerio de Educación. Las humillaciones a las que nos sometían aquellos funcionarios autoritarios del franquismo siempre nos intimidaban. No había posible “coloquio” con ellos, sino monólogos violentos, pues apenas nos dejaban terciar palabra. Sus “ladridos” me reducían a las lágrimas, que consolaban siempre la sonrisa luminosa de Luis Rafael. Hasta que un día, indignado, mi amigo me resumió en un microdrama delicioso la humillación *-la hiel nuestra de cada día-* con una frase formidable: “Hoy llegué al Ministerio y es como si el bedel de turno dijera: “aquí ha llegado un perro”.

Sí. Había llegado un Perro perrísimo. Un primer perro. Un Perro perrero. El ingenioso *galgo* que, cuarenta años después, y ya dueño y señor de una febril “bola de maleza” letra da, habría de entonar su “Elogio de la perrunidad”. Su elogio de la escritura. Su nuevo “coloquio de los perros”. O del perro.

Bibliografía

ÁLVAREZ, LOURDES MARÍA (2002): “Beastly Colloquies: of Plagiarism and Pluralism in the Medieval Disputations Between Animals and Men” en *Comparative Literature Studies*, 39: 179-200.



ASÍN PALACIOS, MIGUEL (1914): “El original árabe de La disputa del asno contra Fray Anselmo de Turmeda”. Madrid: Suc. Hernando.

CERVANTES, MIGUEL DE (1983): “Novela y coloquio que pasó entre Cipiión y Berganza”, en *Novelas ejemplares II*, Julio Rodríguez Luis, ed. Madrid: Taurus.

FUENTES, CARLOS (1977): *Terra nostra*. Barcelona / Caracas / México: Seix Barral.

GONZÁLEZ, ANÍBAL (2008): “Gringo hasta el gen y los cromosomas”, en PT-LONLINE, abril-mayo: 29.

HERNÁNDEZ, CARMEN DOLORES (2007): “Palabras perrunas”, en *La Revista, El Nuevo Día*, 23 de septiembre.

LÓPEZ-BARALT, LUCE (2004): “El Quijote, una invitación a la locura”, en *Primer Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Educación*, 1-3 de junio de 2003. Ponce, Puerto Rico: Departamento de Educación, Programa de Español.

PARR, JAMES A. (1988): *Don Quixote: An Anatomy of Subversive Discourse*. Delaware: Juan de la Cuesta Newark.

RIQUER, MARTIN DE (1988): *Cervantes, Pasamonte y Avellaneda*. Barcelona: Sirmio.

SÁNCHEZ, LUIS RAFAEL (2007): *Indiscreciones de un perro gringo*. Madrid: Alfguara. En adelante citaré por esta edición.

VÁZQUEZ ARCE, CARMEN (2007): “Entre el olfato y la verdad: de las formas en las que el autor construye la ficción”, en *Diálogo-Zona Cultural*, noviembre-diciembre: 27.