

# Cervantes-Hoffmann: dos visiones complementarias del perro Berganza

Mari Carmen BARRADO  
Universidad Complutense  
mcbarrado@telefonica.net

## RESUMEN

En el presente estudio nos ocupamos en primer lugar de situar las obras que analizamos en su época y contexto histórico. Como se deduce del título las aventuras e incluso las desventuras del perro Berganza tienen un comienzo expuesto por Cervantes y una continuación expuesta por Hoffmann. Son dos visiones complementarias. Algunos aspectos que no quedan cerrados en la narración de Cervantes, se explicitan, aclaran y completan en la narración de Hoffmann. Así sabemos que han pasado 200 años, Berganza está en Alemania y rememora pasajes de su vida anterior. Cómo consigue huir de la Cañizares y cómo cada año se siente hombre y luego deja de serlo. Berganza consigue en la narración de Hoffmann no sólo hablar sino llorar, enamorarse de una humana y sentir celos y, por defenderla, tener que huir.

**Palabras clave:** Cervantes, Hoffmann, Berganza, Brujería.

## ABSTRACT

In this study first of all we proceed to place in their time and historical context the works that we analyze here. As can be inferred from the title, the adventures and even the misfortunes of the dog Berganza have a start exposed by Cervantes and a follow-up described by Hoffmann. These are two complementary visions. Some aspects that remain open in the Cervantes' story are made explicit, clarified and completed in Hoffmann's story. We learn thus that 200 years have passed and that Berganza is in Germany and recalls passages of his former life. How he succeeds in running away from the woman Cañizares and how every year he feels human and then ceases to be so. In the Hoffmann's story Berganza succeeds not only in speaking but also in weeping, falling in love with a human and being jealous and, in order to defend her, having to flee.

**Keywords:** Cervantes, Hoffmann, Berganza, Witchcraft.

En primer lugar nos ocuparemos de comentar algunos datos sobre las *Novelas Ejemplares*. A mediados de 1612 Miguel de Cervantes Saavedra terminó el manuscrito de las *Novelas Ejemplares*. El Consejo Real nombró al Doctor Gutierre de Cetina (homónimo del poeta) para que comenzase el proceso de las provisiones

de la ley, y en julio y agosto de 1612 se firmaron las primeras aprobaciones interviniendo el Doctor Cetina y los trinitarios fray Juan Bautista Capataz y fray Diego de Hortigosa. Un año más tarde, en agosto de 1613 se dan los últimos toques al proceso, tasa y fe de erratas y se saca privilegio para el reino de Aragón en evitación de la piratería bibliográfica tan de moda en el momento. Cuando se publicaron Cervantes tenía ya sesenta y seis años.

Cervantes en el Prólogo al lector de las *Novelas Ejemplares* dice:

Quisiera yo si fuera posible, lector amantísimo, excusarme de escribir este prólogo, porque no me fue bien con el que puse en mi Don Quijote, que quedase con gana de segundar con este. De esto tiene la culpa algún amigo, de los muchos que en el discurso de mi vida he granjeado, antes con mi condición que con mi ingenio (...) Y así te digo otra vez lector amable, que de estas novelas que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que le parezca; quiero decir que los requiebros amorosos que en algunas hallarás, son tan honestos y tan medidos con la razón y discurso cristiano, que no podrán mover a mal pensamiento al descuidado o cuidadoso que las leyere.

Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí. (...) Una cosa me atreveré a decirte, que si por algún modo alcanzara que la lección destas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí, que sacarlas en público. Mi edad no está ya para burlarse con la otra vida que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano.

A esto se aplicó mi ingenio, por aquí me lleva mi inclinación, y más que me doy a entender, y es así, que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas; mi ingenio las engendró y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.

El término *ejemplares* del título se ha entendido con frecuencia a nivel moral y como algunas de estas novelas no son un modelo de moral (El celoso extremeño, El casamiento engañoso) inevitablemente han surgido perplejidades y polémicas. Entre los críticos que terciaron en las polémicas podemos citar a Américo Castro y Joaquín Casaldueiro. Este último señala:

Las *Novelas Ejemplares* no deben leerse para aprender algo, no se tiene que buscar en ellas moral o moraleja de ninguna clase. Hay que penetrarlas ardientemente hasta llegar a ver toda su belleza, que al calar el alma la deja en estado propicio para que se compenetre con el bien, la gracia y la noble dignidad, sin que se pierda la sonrisa. (Casaldueiro: 1974; 40).

Por su parte Jean Canavaggio (1992: 284) opina que es la manera en que están narradas, más que su materia, lo que constituye el encanto de estos relatos. Dice:

Lo que en realidad nos entregan no es simplemente una suma de experiencias fragmentarias: es la forma en que los héroes las viven y las sienten, al hilo de una búsqueda que los conduce al descubrimiento de sí mismos y en la que nos arrastran de modo irresistible tras ellos. Este descubrimiento puede proporcionarnos una recompensa: la de una dicha compartida que, lejos de estar asegurada de antemano, sólo se materializará al término de una larga ascesis. Y a la inversa, puede ser el choque por el que el culpable interioriza la sanción que le golpea y acepta pagar el precio de su error. De este traslado de acento, conforme con el genio mismo de la novela corta y que subordina el *qué* al *cómo*, deriva más allá del abanico de los esquemas puestos en práctica, la economía del relato cervantino. (...) Como se habrá comprendido, Cervantes lanza también ese desafío a los cánones que habitualmente gobiernan las relaciones entre realidad y ficción. A menudo se han extasiado con el realismo de las *Novelas Ejemplares*; se ha llegado a afirmar que era su factor predominante. Ya lo hemos dicho: no hay que equivocarse con la mirada que narrador y personajes lanzan al teatro del mundo. No registran el espectáculo de seres y cosas. Si tratan de traducir lo concreto, es para restituir en su desarrollo una experiencia singular y hacérsola compartir elevándola a categoría universal. (...) El realismo cervantino, en última instancia, es el arte de captar cada ser en situación: en lucha consigo mismo, con otro, con la sociedad entera.

La ejemplaridad hay que buscarla en el sentido eutrapélico que aconsejaba el trinitario fray Juan Bautista, que como vimos intervino en la aprobación de la obra. El propio Cervantes coincidía en esta calificación.

Pero además, la ejemplaridad puede ser interpretada en el sentido de que son *ejemplares*, evidentemente, porque pueden servir de ejemplo y modelo a las nuevas generaciones artísticas españolas. El propio Lope de Vega reconoció el valor de estas narraciones como modelo narrativo a imitar.

En las *Novelas Ejemplares* podemos ver que se superponen los mismos temas y géneros literarios que en el Quijote. Gómez Canseco (2005: 189) dice:

Junto a historias que apuntan hacia lo cortesano, como *Las dos doncellas* o *La ilustre fregona*, otras, como *El amante liberal* y *La española inglesa*, recuerdan las peripecias bizantinas. El ámbito más real de ventas, prostitutas, picaros y estudiantes, ése por el que transitan don Quijote y Sancho, se encuentran en *Rinconete y Cortadillo*, *El casamiento engañoso* o *El Coloquio de los perros*.

Entre las *Novelas Ejemplares* y *El Quijote*, se pueden señalar otros paralelismos. Según Gómez Canseco (2005:193):

El quijote tiene su razón de ser en la parodia y en la comicidad. (...) La mayoría de las *Novelas Ejemplares* no responden a ese propósito. Algunos textos como *El licenciado Vidriera*, *El retablo de las maravillas* o, sobre todo, *El Coloquio de los perros* comparten intenciones, medios y actitud narrativa con *El Quijote*.

En el conjunto de las *Novelas Ejemplares*, queremos fijar nuestra atención en *El casamiento engañoso* que es el prólogo del *Coloquio de los perros*. En realidad son dos novelas distintas pero con elementos comunes como *el tema engaño/desengaño* y la estructura estableciendo la relación entre una y otra.

Semióticamente podríamos considerarlas un conjunto narrativo formado por dos secuencias complejas: S1: el casamiento engañoso y S2: El Coloquio de los perros. Con un encadenamiento por continuidad entre las dos. El actor-actante alférez Campuzano, una noche, mientras se encuentra curándose de la sífilis en el hospital de la Resurrección, oye hablar a dos perros guardianes, llamados Cipión y Berganza. Berganza cuenta su vida a Cipión y el alférez Campuzano toma nota de todo en un cuaderno que entrega al licenciado Peralta, amigo suyo, para que lo lea y le de su opinión.

*El casamiento engañoso* acaba con la decisión del licenciado Peralta, después de varias manifestaciones de incredulidad, de leer el manuscrito, momento en el que el alférez Campuzano se queda dormido. Así acaba la función prologal de *El Coloquio de los perros*, que es la más larga y densa de toda la colección.

El elemento picaresco está presente en las dos pero es más bien no una réplica cervantina a la picaresca canónica, sino una super-picaresca en sí. Sería, como señala Maurice Molho (1970): “Una transposición cervantina de la picaresca.” Avalle-Arce (1982, 1992: 34) refiriéndose a la picaresca cervantina dice:

La unicidad del punto de vista desvirtúa las inmensas riquezas de la realidad. En consecuencia, la picaresca cervantina nunca estará narrada en primera persona, sino en contrapunto amistoso entre dos amigos, por lo menos, como ocurre en Rinconete y Cortadillo y ocurrirá asimismo en El Coloquio de los perros, una inverosímil creación picaresca de Cervantes. Si seguimos por esta hilada pronto caemos en la cuenta de que la dualidad de protagonistas es una norma cervantina, impuesta, seguramente, por la necesidad de puntos de vista múltiples, o al menos doble.(...) La dualidad de protagonistas, además, es la forma cervantina de presentar la amistad, y aquí volvemos al desencuentro total con la picaresca canónica, ya que, como dije más arriba, el pícaro es el ser eminentemente insolidario, el enemigo de la sociedad.(...) La amistad se expresa en el diálogo, como Platón y Erasmo dijeron a boca llena, y esta hilada en consecuencia, nos lleva directamente al Coloquio de perros. La propia amistad es un placer del alma. En su diálogo *Lysis*, Platón nos dice que Sócrates sentía “una verdadera pasión por la amistad” y el propio Sócrates se encarga de redondear el concepto poco más tarde al decir que “Dios mismo hace a los amigos y los atrae recíprocamente”. La amistad, en consecuencia, es doblemente gozosa, por lo que la picaresca cervantina, fundamentada sólidamente sobre tal concepto, no puede tener la menor

nota tétrica, lúgubre. (...) No cabe duda, la amistad redime hasta la sordidez de la vida.

Refiriéndose a la técnica narrativa del diálogo Gómez Canseco (2005: 189) dice:

Fue precisamente en este diálogo perruno donde Cervantes se ocupó de la verosimilitud con interés similar al del *Quijote*. En ambos textos, que comparten el influjo de Apuleyo, los narradores se detienen a discutir sobre la verdad de las historias que están narrando. En *El Coloquio* y en *El Casamiento*, Campuzano, Peralta, Berganza y Cipión son, como Cide Hamete o el segundo autor, fabuladores reflexivos. Peralta se resiste a dar por buena la historia de los perros; Campuzano argumenta que él mismo lo ha “querido tener por cosa soñada”, pero que, al cabo, vino a “creer que no soñaba y que los perros hablaban”. El licenciado entonces se dispone a escuchar “esos sueños o disparates”. Con el amanecer y tras la lectura del coloquio canino, el alférez y el licenciado vuelven al primer plano.

Efectivamente en el texto, Cervantes escribe: “el acabar la lectura del Coloquio el licenciado y el despertar del alférez, fue todo a un tiempo” y el licenciado dijo:

- Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, peréceme que está bien compuesto, que puede el señor alférez pasar adelante con el segundo.
  - Con ese parecer – respondió el alférez-, me animaré y dispondré a escribirle, sin ponerme más en disputas con vuesa merced si hablaron los perros o no.
- A lo que dijo el licenciado:
- Señor alférez, no volvamos más a esa disputa. Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención y basta.

Artificio e invención que hacen exclamar, en otro pasaje anterior, al licenciado:

“¡Cuerpo de mi!, si se nos ha vuelto el tiempo de Maricastaña, cuando hablaban las calabazas, o el de Isopo, cuando departía el gallo con la zorra, y unos animales con otros.”

En los preliminares del *Quijote* encontraremos también a Babiéca y Rocinante manteniendo un diálogo en verso muy filosófico. Como señala Fernández Álvarez (2005: 428) al referirse a las doce novelas:

Cervantes quiere maravillar a sus lectores tocando con muchas de ellas las fronteras del mundo cotidiano en que vivían los españoles; las geográficas (...) o en otros casos, la frontera es sociológica (...). Pero Cervantes se atreverá a más: se atreverá a franquear las otras fronteras, las del mundo de la razón (...) e incluso por el fantástico, haciendo que sea el mismo mundo animal el que enjuicie a la sociedad, como en el *Coloquio de los perros Cipión y Berganza*.

Canavaggio (1992: 287) se pregunta:

¿Es inverosímil esa proeza del coloquio de Cipión y Berganza, recogida por un calenturiento en su camastro de un hospital? (...) ¿Tiene lugar efectivamente el coloquio? No es esa la cuestión. El coloquio «es perfectamente coherente»; no se necesita más, para juzgarlo creíble.

Y añade:

Esta paradoja de una ficción cuya verdad escapa a las normas de lo verificable es una audacia que no hubiera rechazado Aristóteles.(...), las doce novelas que nos ha dejado merecen ser llamadas «ejemplares»: son en efecto doce ficciones experimentales que exploran de forma sistemática las vías de la creación novelesca.(...) La ejemplaridad de las *Novelas cervantinas* no preexiste pues a su relato; le es consubstancial, y es al lector, y sólo a él, a quien corresponde sacar la lección de una historia cuyo poder de sugestión deriva de que es a la vez ficción y verdad, tan capaz de sorprender como de convencer.(...) Se ha observado que las *Novelas Ejemplares* nos muestran que la realidad es así y que no podía ser de otro modo: se desvela ahí con sus compromisos y sus mentiras, con su parte de azar y de necesidad.

Cuando fueron publicadas en 1613 tuvieron un gran éxito, se hicieron cuatro ediciones en diez meses, entre ellas una pirata aparecida en Pamplona, y una falsificación, publicada en Lisboa.

Pasamos ya al texto concreto que nos ocupa el *Coloquio de los perros*, cuyo título completo es: *Novela y coloquio que pasó entre Cipión y Berganza, perros del hospital de la Resurrección, que está en la ciudad de Valladolid, fuera de la puerta del Campo, a quien comúnmente llaman los perros, de Maudes*. Esta novela es la última de las *Novelas ejemplares*. Su largo título nos proporciona una serie de datos:

- se trata de un coloquio mantenido por dos perros Cipión y Berganza,
- en un lugar concreto, el hospital de la Resurrección,
- en Valladolid,
- los perros le llaman de Maudes en referencia al hermano Maudes persona altamente caritativa que vive en dicho hospital.

Los hechos suceden en la España de Felipe III.

Como señala Fernández Álvarez (2005:441):

Bien sabido es que aquella sociedad, la de la España de los Austrias, estaba inmersa en una mentalidad mágica. Y una de las manifestaciones mayores de esa mentalidad era la creencia en las brujas y sus maleficios.

Efectivamente en nuestro texto encontraremos a la Camacha de Montilla, a la Montiela y a la Cañizares.

Otro rasgo de la época, que también aparece en la obra es el sentimiento de hostilidad hacia la población morisca así, por ejemplo Berganza dice: “¡Oh cuántas y cuáles cosas te pudiera decir, Cipión amigo, desta morisca canalla!”

El argumento de la novela es la narración autobiográfica que hace Berganza, “*pícaro de cuatro patas* que una buena noche recibe el don de la palabra y que se inserta en la trama del diálogo que mantiene con su compadre Cipión”, como señala Canavaggio (1992: 284).

Si Berganza “*pícaro de cuatro patas*” como le llama Canavaggio, nos cuenta su vida, sus aventuras de un lugar a otro y su servicio a diferentes amos, podríamos creer que nos encontramos ante una novela picaresca pero, como señala Smerdou Altolguirre (1973:19):

No es así. Cervantes, a pesar de haber rozado y tratado el mundo de la picaresca en sus escritos, nunca escribió una novela picaresca, ya que su riente humorismo estaba muy lejos del pesimismo del pícaro y, al final, siempre salva a su personaje, no puede admitir su condenación. Curiosamente, los pícaros cervantinos casi nunca están solos. Su autor los va presentando por parejas: Rinconete y Cortadillo, Tomás y Diego (en *La ilustre fregona*), Cipión y Berganza (en *El Coloquio de los perros*).

Smerdou habla de picaresca superada o superpicaresca<sup>1</sup>. Recordamos aquí la opinión que vimos antes de Avalue-Arce que hablaba de desencuentro total entre la picaresca cervantina y la picaresca canónica.

Tenemos dos actores Cipión y Berganza que llevan el peso del protagonismo aunque actancialmente desempeñan funciones diferentes. Berganza es el *Héroe* y Cipión es el *Ayudante* o *Auxiliar*. Es porque existe Cipión que escucha y opina, por lo que Berganza se desahoga y le cuenta toda la peripecia de su vida.

En el caso de la narración de Hoffmann el interlocutor de Berganza es el propio Hoffmann, como se puede deducir de algunos rasgos del interlocutor de Berganza, que a poco de comenzar la narración será identificado como Yo. Del resto de los personajes nos ocuparemos más adelante, a medida que avancemos en el estudio.

El texto de Hoffmann, titulado *Noticia de las últimas andanzas del perro Berganza*, según la edición de Anaya (1986) y que figura como *Nuevas aventuras del perro Berganza* en la publicación en *Anales Cervantinos*, 7 (1958), forma parte de las nueve narraciones que constituyen las *Fantasías a la manera de Callot*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Empleando en el segundo caso la terminología de Ángel Valbuena Prat en *La novela picaresca española*. Aguilar, Madrid, 1968.

<sup>2</sup> Jacques Callot (1592-1635) fue pintor y grabador. Nació en Nancy, vivió en Roma y Florencia, al amparo de la familia Medici y sus grabados *Las miserias de la guerra* quizá inspiraron los *Desastres* de Goya.

Hoffmann, aficionado a lo extravagante y tenebroso, emparentó sus primeros cuentos publicados con las criaturas de Callot, aunque, en principio había pensado acogerlos al nombre de Wiliam Hogarth<sup>3</sup>. El mundo de Callot y el de Hoffmann coinciden en la mezcla de burla y escalofrío.

*Las Fantasías* fueron publicadas en 1814 por Kunz, amigo de Hoffmann y que con Hippel y Speyer son los protagonistas de la obra de Hoffmann *Los hermanos de San Serapión*.

Hoffmann le fue enviando a Kunz sus relatos desde Leipzig y Berlín. Eran relatos de épocas anteriores, más nuevos relatos que había escrito a partir de 1812 cuando decide, a consecuencia de un desengaño amoroso, refugiarse en la creación, especialmente en la literatura que le ofrecía posibilidades de ensueño y complacencia en sus propios dolores y de ensimismamiento mayores que la música, que había sido una de sus ocupaciones principales. En el momento de su decisión dijo: “Es muy tarde ya para vivir novelas. Ahora hay que escribirlas.”

Hoffmann tuvo debilidad por dos autores españoles: Cervantes y Calderón. No es de extrañar por tanto, que, conocedor de la obra de Cervantes *Novelas Ejemplares* decida tomar como modelo, como ejemplo, una de ellas, el *Coloquio de perros* para dar vida a *Noticia de las últimas andanzas del perro Berganza*.

En la obra de Hoffmann también encontramos crítica social junto con teorías musicales y lecciones de teoría literaria. Pero, sobre todo, narración fantástica, la parte de la bruja Cañizares, por ejemplo, es de lo mejor de la narración. En el texto aparecen también elementos personales como el personaje Cecilia (nombre de la hija de Hoffmann) que será descrita con todos los detalles y rasgos que aparecen en el cuadro *Santa Cecilia* de Carlo Dolci (1616-1686) y que realmente personifica a Julia Marc, causante del desengaño amoroso al que aludíamos antes y, como vimos, punto de partida de su decisión de dedicarse a la literatura más intensamente. Se trata de un texto culto que requiere para disfrutarlo más plenamente, haber leído antes la novela de Cervantes.

Pasamos ahora a estudiar las características de Berganza en las obras de Cervantes y Hoffmann. Berganza en la obra de Cervantes nos descubre a través de su diálogo con Cipión que la primera vez que vio el sol “fue en Sevilla y en su Matadero...por donde imaginara que mis padres debieron de ser alanos de aquellos que crían los ministros de aquella confusión a quien llaman jiferos.” Ya tenemos pues a Berganza presentado.

Es importante destacar que él mismo hace una observación acerca de su origen que nos pone sobre aviso, cuando dice refiriéndose a sus padres: “si no fuera por lo que después te diré”, le dice a Cipión, en alusión a la historia que la Cañizares le contará en su momento.

---

<sup>3</sup> Wiliam Hogarth (1697-1764), pintor y grabador inglés, especializado en la ilustración histórica, o de grandes libros,, como la traducción del *Quijote*, de Jarvis.

Sirvió a once amos:

- Nicolás el Romo, jifero en Sevilla que le da por nombre Gavilán y del que huye esquivando una puñalada que le quiere dar.

- Un pastor de ovejas y carneros en las afueras de Sevilla. Le da por nombre Barcino. Le muele a palos. Desengañado le deja y vuelve a Sevilla.

Cuando está contando este pasaje, hace alusión directa, por primera vez a las influencias de las brujas en su vida.

Estamos en la sección 20 del diálogo. Dice: “Es una cierta historia que me pasó con una grande hechicera, discípula de la Camacha de Montilla”.<sup>4</sup>

- el tercer amo fue un mercader muy rico. No se molestó en darle nombre.

- el cuarto amo fue un alguacil. Le da por nombre Gavilán. Huye y se va a Mairena.

- el quinto es un atambor de una compañía de soldados,

- el sexto, los gitanos, está con ellos junto a Granada, veinte días.

- el séptimo amo, el morisco. Estará con él más de un mes.

- Octavo amo. El poeta que había conocido en la huerta del morisco.

Estamos en Granada.

- noveno amo: el director. Seguimos en Granada.

- décimos amos: la compañía de cómicos. Llega a Valladolid.

- undécimo amo: Maudes. Seguimos en Valladolid.

Veamos cómo fue su vida con estos amos.

El atambor se jacta de haberle enseñado a bailar la zarabanda y la chacona y a entonar un *sol, fa, mi, re* también como un sacristán. Estando en Montilla, el atambor en la presentación pública de las maravillas que sabe hacer el “perro sabio”, en un momento decide pronunciar esta alocución:

Volved hijo, Gavilán, y con gentil agilidad y destreza deshaced los saltos que habéis hecho; pero ha de ser a devoción de la famosa hechicera que dicen que hubo en este lugar.

Apenas hubo dicho esto, cuando alzó la voz la hospitalera (...) ¡aquí no hay hechicera alguna! Si lo decís por la Camacha, ya ella pagó su pecado, y está donde Dios sabe; si lo decís por mí, chocarrero, ni yo soy ni he sido hechicera en mi vida; y si he tenido fama de haberlo sido, es merced a los testigos falsos, y a la ley del encaje, y al juez arrojadizo y mal informado;(...)

Tienen que suspender la función, todos los espectadores se van “maldiciendo a la vieja, añadiendo al nombre de hechicera el de bruja, y el de barbuda sobre vieja”

<sup>4</sup> Es una clara referencia por parte de Cervantes a las Camachas de Montilla que fueron una generación de brujas cordobesas, muy conocidas, que vivieron en los años en que Cervantes estuvo en Andalucía.

Berganza y su amo se quedan sin embargo en el hospital aquella noche. Va a ser una noche decisiva pues la vieja hospitalera, llamándole Montiel, le cita en su habitación, le abraza y le cuenta como la Camacha de Montilla, hechicera, única en su oficio, capaz de congelar las nubes cuando quería, de tener por diciembre rosas frescas en su jardín y de segar trigo en enero, que convertía los hombres en animales, fue maestra de ella que es la Cañizares y de la Montiela. En la historia que sigue le cuenta como la Montiela cada vez sabía hacer más prodigios y desencadena quizá, por esto, la envidia de la Camacha. La Montiela se queda embarazada y en el momento del parto la Camacha, que actuó de comadrona, recibió las dos criaturas y cuando se las mostró a la Montiela eran dos perritos. La Camacha propone encubrirla, y se lleva los cachorros.

La narración de la Cañizares sigue y le descubre que cuando la Camacha está a punto de morir, llama a la Montiela y le descubre como ella había convertido en perros a los dos niños, pero que ellos volverían a su ser cuando menos lo pensasen, condicionado a que sus mismos ojos viesen: "derribar los soberbios levantados, y alzar a los humildes abatidos por poderosa mano para hacerlo".

A partir de esta confesión, la Cañizares a todos los perros que ve de color negro los llama Montiel en razón de la Montiela. Dado que a él le llaman el "perro sabio" y que cuando ella le llamó Montiel, en el corral, la miró alzando la cabeza, llega a la conclusión de que es uno de los hijos de la Montiela. Le aconseja encomendarse a Dios y esperar que, si la Camacha, si es que vive, dijo que él y su hermano, podrían volver a ser humanos, así será. La Cañizares decide hacer un ritual, se desnuda y se da una untura con el fin de averiguar y poderle comunicar, a la mañana siguiente, cuando reaccione, lo que le quedaba por pasar hasta ser hombre. Le invade el temor ante el espectáculo de la vieja desnuda que es descrita como toda huesos y piel negra vellosa y curtida y una enumeración de las distintas horrendas partes del cuerpo que termina diciendo: "finalmente, toda ella era flaca y endemoniada."

Por el miedo que siente quiere morderla, para que vuelva en sí y nos confiesa:

"no hallé parte en toda ella que el asco no me lo estorbase, con todo esto, la así de un carcaño y la saqué al patio"

Seguramente, si no fuera porque le había prometido, pasase lo que pasase, quedarse hasta que volviera en sí, con el temor que sintió Berganza, se habría ido. Ya en el patio, mirando al cielo y viéndose en parte ancha se le pasó el temor. Se pasa la noche reflexionando sobre los conocimientos de la vieja en relación con el bien y el mal. Llega el día, la gente del hospital sale al patio y se encuentran la escena. La dan por muerta, pero al tomarle el pulso, ven que no y pensaron, los mejor pensados que de puro buena estaba en éxtasis, y los peor pensados que era una bruja y estaba untada. Algunos la pinchaban con alfileres pero ni por esas despertó, hasta las siete de la mañana. Entonces se sintió acribillada de alfileres y mordida y arrastrada y pensó que Berganza era el responsable de la situación. Le insulta y trata de ahogarle. Consigue soltarse y la zarandea y arrastra por todo el

patio mientras ella daba voces de que la libran de aquel maligno espíritu. Llega a decir que es el demonio. Le apalean y consigue huir. En seis horas anduvo 12 leguas y llega a un rancho de gitanos junto a Granada. Esta parte que acabamos de ver, es la más intensa de toda la novela. Con los gitanos, los sextos amos, está, junto a Granada veinte días.

En este punto Cipión hace una intervención, quizá la más larga, en la que reflexiona sobre los sucesos con la Cañizares y las profecías de la Camacha.

Es interesante que, a pesar de poner en duda el hechizo, en el fondo se lo cree y además piensa que él es el otro niño hechizado y convertido en perro. Recuerda el verso y, dado que han visto muchas veces realizarse lo que en él se decía y siguen siendo perros como siempre termina diciendo:

Así, que la Camacha fue burladora falsa, y la Cañizares embustera y la Montiola tonta, maliciosa y bellaca, con perdón sea dicho, si acaso es nuestra madre, de entrambos o tuya, que yo no la quiero tener por madre.

Es curioso que en la sección uno, comienzo del diálogo, Berganza llama hermano a Cipión: “Cipión hermano, oigote hablar y sé que te hablo, y no puedo creerlo, por parecerme que el hablar nosotros pasa de los términos de naturaleza”.

Más adelante, antes de relatar todos los acontecimientos vividos con la Cañizares, en la sección 58 del diálogo, Berganza relaciona la maravilla de que hablen con los sucesos que le cuenta la Cañizares. Dice: “Esto que ahora te quiero contar te lo había de haber dicho, al principio de mi cuento, y así excusáramos la admiración que nos causó el vernos con habla.”

Los gitanos deciden ir hacia Murcia y pasan por Granada donde Berganza se queda yendo a parar a la huerta de un morisco. Éste, como hemos visto es su séptimo amo. Está con él más de un mes. En su narración de la estancia, aprovecha para lanzar unas cuantas críticas contra los moriscos como: “ganando siempre y gastando nunca, llegan y amontonan la mayor cantidad de dinero que hay en España”, o “como mi amo era mezquino, como lo son todos los de su casta”.

Durante este tiempo comerá gracias a los mendrugos que le daba un poeta que iba a la huerta del morisco a escribir. “Pero faltó el poeta, sobró en mi el hambre tanto, que determiné dejar al morisco y entrarme en la ciudad a buscar ventura, que halla el que se muda”.

Se va con el poeta que había conocido en la huerta del morisco. Berganza piensa que aunque no tiene mucho, por lo menos el poeta tiene caridad y que no hay mayor ni mejor bolsa que la caridad. Van juntos a casa de un director de comedias donde el poeta queda mal parado y se marcha sólo, porque Berganza decide, en vista de las muchas caricias que le hizo el director, quedarse con él.

Así se convierte en su noveno amo. Le enseñan a que arremeta en el teatro a quien ellos quieren. Se convierte en actor y aprovecha su estancia de un mes para observar sus costumbres y criticarlas.

Como hemos visto, a continuación se va con una compañía de cómicos. Llega a Valladolid. Sigue interviniendo en las representaciones, fundamentalmente en los entremeses, pero un día le hirieron y creyó que se moría, con lo cual decide dejar la compañía, y, como había visto a Cipión llevando la linterna con el buen cristiano Maudes, decide que sea su nuevo amo.

Estamos en Valladolid, en el Hospital de la Resurrección, donde empieza y termina la narración. Con la llegada del día, y el compromiso de volver a encontrarse, a la noche siguiente, para que, si no se les ha pasado el beneficio de hablar, sea Cipión quien cuente su vida.

A lo largo de la narración podemos descubrir un Berganza que se apasiona y se implica en los acontecimientos. Además rechaza y critica la falsedad y el comportamiento desviado. Esto le acarrea en ocasiones, como en su estancia con los pastores, ser apaleado. La fogosidad de Berganza tiene como contrapunto la serenidad y medida de Cipión.

Veamos a continuación las características que nos da Hoffmann de Berganza. La aparición en escena y el desarrollo de la narración será, como en Cervantes, por la noche, en esta ocasión, noche de luna llena. El presentador-interlocutor que representa a Hoffmann y que en adelante figurará como Yo, nos describe que, al pasar por el parque donde está la estatua de San Nepomuceno<sup>5</sup> oye detrás de él unos angustiados suspiros y una voz grave y temblorosa que se lamenta diciendo: “¡Cruel destino! ¡Maldita Cañizares! ¿De modo qué tu ira tiene poder aun en la muerte? ¿Acaso no encontraste en el infierno a tu condenada Montiel en compañía del bastardo de Satanás? ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!

De improviso ve cómo se alza ante él un alano negro, que al momento se desploma entre convulsiones. Parecía estar agonizando. Aunque le parece asombroso, pues nunca ha oído hablar a un perro con tanta claridad decide ayudarlo. Recoge agua, del cercano río, en su sombrero, y le rocía con ella.

Se recupera el perro y, tras unos momentos de tensión, el presentador-interlocutor le manifiesta que le da la impresión de que, además de hablar, tiene razón y sensibilidad. El perro le propone que pasen la noche hablando. El perro empieza diciéndole: “Quizá hoy estés más dispuesto conversar que ayer, cuando volvías dando traspiés y de mal humor de la reunión cultural”. Sigue diciendo:

Sí, recuerdo que fuiste tú quien estuvo a punto de arrollarme en aquella casa. Más tarde te contaré cómo llegué allí. (...) Ahora voy a confiarte (...) con quien estás hablando. Has de saber entonces que soy aquel mismo perro Berganza que en Valladolid, en el Hospital de la Resurrección, hace más de cien años(...)

El interlocutor no puede contener su emoción y exclama:

---

<sup>5</sup> No cita el nombre del lugar, pero posiblemente, se trata de Bug, lugar de excursiones cercano a Bamberg, donde Hoffmann solía ir a pasearse, con frecuencia.

¡Amigo! ¡Cómo! ¿Eres tú el excelente, astuto, prudente y jovial Berganza en quien el licenciado Peralta no quería creer en absoluto y cuyas palabras, sin embargo, anotó el avisado alférez Campuzano? ¡Dios mío! ¡Cuánto me alegro de tener ante mis ojos al querido Berganza!.

Según vemos, han pasado cientos de años, más adelante, en la narración se precisa la cifra en 200 años.<sup>6</sup> Berganza sigue siendo crítico y por eso interrumpe al interlocutor diciendo:

- ¡Alto, Alto! Cuánto me alegro yo también de haberme encontrado de nuevo en la arboleda, precisamente en esta noche en que he recuperado la palabra, a ese hombre que tan bien conozco, a ese hombre que ya ha pasado holgando por estos lugares más de una buena semana y más de un mes, que en ocasiones tiene una ocurrencia divertida, otras (más raras), alguna poética, siempre sin dinero en el bolsillo, aún con más frecuencia con un vino de más en la cabeza, ese hombre que hace malos versos y buena música,(...)

-¡Silencio, silencio, Berganza! Veo que me conoces demasiado bien (...)

-Yo honro tus esfuerzos literarios y tu sentido poético, le responde Berganza (...) quien está hablando contigo es un perro experimentado! Tu sangre fluye con demasiado ardor por tus venas, tu fantasía rompe a menudo ciertos círculos mágicos a su arbitrio (...).

Es una clara imagen del autor romántico. Y continúa: “si lo sientes, bebe menos vino”. Aquí tenemos una de las referencias más claras a Hoffmann. En 1822, Hoffmann solo tiene cuarenta y seis años y está a punto de morir. El vino ha sido un elixir que le ayudó a que sintiera como reales sus sueños pero también a que muriese tan joven. El 14 de abril de dicho año, a las nueve de la noche, Von Hippel estuvo con él por última vez y Hoffmann evoca las siguientes reflexiones:

Quizá el viejo vino del Rhin sea el causante de mis visiones. Lo he bebido siempre que tenía que componer música sacra. O el de Franconia. O el más fino de los borgoña, que consumí cuando debía escribir óperas serias. Si eran cómicas, *champagne*. Italiano espirituoso para las *canzonette*... y para las composiciones románticas -literarias o musicales- un buen vaso de esa bebida que, si no la fabricó el diablo, ha de ser cosa de las salamandras y los espíritus elementales. De este nectar viví hasta ahora, gracias a él tuve pesadillas, y quizá por su causa estoy ahora sepultado aquí.

---

<sup>6</sup> Hemos de recordar que las *Novelas Ejemplares* se publicaron en 1613 y las *Fantasías a la manera de Callot* en 1814.

Berganza demuestra que conocía a Hoffmann. Sigue un breve diálogo y Berganza opina que ni en veinte días con sus noches habría tiempo para contar todos los acontecimientos maravillosos, aventuras heterogéneas y experiencias curiosas que han colmado su vida desde el momento en que sale del Hospital de la Resurrección de Valladolid hasta el presente. Lo que más puede interesarle al interlocutor es saber de qué modo dejó el servicio de Maudes, y sus últimas andanzas. A partir de este momento cada intervención vendrá especificada por Berganza o Yo (es decir Hoffmann). Berganza dice:

Ya sabes que cuando a mi amigo Cipión (que el cielo tenga en su gloria) y a mí se nos concedió por primera vez el don de la palabra, estuvo escuchando nuestra conversación el alférez Campuzano (...). Y dado que el excelente don Miguel de Cervantes Saavedra ya relató al mundo lo que había recopilado Campuzano, puedo suponer que conoces con exactitud mis aventuras de entonces, que transmití a mi querido e inolvidable Cipión. (...) Cierta vez en una de las calles más alejadas de nuestro convento, en la que una anciana dama nos entregaba ricas limosnas tuve que esperar más de lo habitual (...) Maudes gritó que me alejara del lugar ¡Ojalá hubiera seguido su consejo! (...) Cipión aullaba, Maudes suplicaba con amargos acentos. Ya me iba a marchar cuando se oyó un ruido en la ventana. Cayó un pequeño paquete. Al ir a cogerlo sentí unos brazos delgados como culebras que me envolvían, un largo cuello de cigüeña se estiró por encima de mi nuca, una nariz de buitre aguzada y fría, rozó mi hocico, unos labios azules apuestos echaron sobre mí un aliento infernal y mortífero (...)

Era la maldita Cañizares. Las lágrimas asoman en los ojos de Berganza y causan asombro en el interlocutor. Berganza le explica que los perros pueden llorar pero no reír. Y que los humanos a cambio no disponemos del “variado y cien veces diverso movimiento de rabo, con el cual somos capaces – dice – de expresar todos los matices de nuestra complacencia, desde la más leve emoción hasta el júbilo más exaltado”

Continúa Berganza la narración en la que describe una horrible visión con un enorme gato negro (este dato hace referencia a la aversión que Hoffmann durante casi toda su vida sintió por los gatos, hasta que el gato Murr entró en su vida). Huye de la Cañizares: “Enfurecido, pasé a la carrera ante el Hospital y salí sin detenerme por las puertas de la ciudad,... fuera,... fuera, sin descanso”

Tiene una visión horrible en la que de nuevo aparece un enorme gato negro y un enorme sapo. “De repente una voz chillona sonó por los aires: ¡Montiel! ¡Montiel! En ese momento, dice, me vi rodeado por siete inmensas mujeres, viejas y escuálidas. Creí ver siete veces a la maldita Cañizares, pero ninguna lo era”

Sigue una descripción de estas figuras que entonan una chirriante canción en la que se entremezclan los estridentes chillidos del gato. La canción de las brujas misteriosa y horrible, en palabras de Berganza, que guarda, según dice, en su memoria fielmente, no parece tener sentido salvo en el verso que dice: “el hidalgo

ha engañado al hijo, el hijo expía las culpas de la madre”, sobre todo cuando en el aire resuena: “¡Oh, hijo mío, Montiel! ¡Porfía con el hidalgo, porfía con el hidalgo!

A continuación hay una visión horrible en la que Berganza lucha con el gato negro mientras las brujas gritan y se lamentan hasta que:

Un aleteo..., un temblor en el aire..., montada sobre una lechuza desciende una abuelita gris y ajada, totalmente distinta de las demás. El ojo de cristal ríe fantasmagóricamente observando mi interior. ¡Montiela! – chillan las siete. Suelto al gato (...) Me envuelve un espeso vapor..., me quedo sin aire..., me desvanezco.

Tenemos a Berganza desvanecido. Después continúa diciendo:

Cuando recuperé el sentido estaba tendido en tierra. No podía mover un solo miembro. Los siete fantasmas, en cuclillas, me acariciaban con sus manos sarmentosas. Mi pelo rezumaba una grasa repulsiva que me habían untado.

Se siente dividido en dos Berganzas que luchan entre sí. En interpretación del interlocutor se trata de un aquelarre en el que intentan darle una nueva forma y le explica:

El hijo de la Montiela, por quien en algún momento te tomaron, debía tal vez aparecer como un hermoso muchacho, y para ello te embadurnaron con ese conocido aceite de brujas que es capaz de tales transformaciones.

El aquelarre termina. Berganza dice:

Entonces cantó el gallo en el pueblo cercano (...) en un instante se había desvanecido y esfumado la fantasmagoría, y yo yacía solo y extenuado en el camino. (...) Exhausto y sin fuerzas como estaba me arrastré fuera del camino y me escondí en un matorral próximo en el que me quedé dormido.

Cuando despierta está anocheciendo y el aceite de brujas hierve sobre su espalda. Se mete en un arroyo y después huye a la carrera, lo más lejos, para no volver a encontrarse a la maldita Cañizares. El interlocutor le pregunta cuál fue el efecto del infame ungüento en el transcurso de los años.

Según cuenta Berganza, cada año tiene que librar, en el mismo día, una batalla en la que, por momentos, se siente hombre y luego deja de serlo. Sin embargo, no todo es inconveniente ya que, según sus propias palabras:

al parecer, esa lucha renueva mis fuerzas y me asegura una vida hasta la eternidad. Pues siempre despierto de mi desvanecimiento rejuvenecido y fortalecido. (...) Ahora corro por el mundo como el Judío Errante, y no puedo encontrar ningún lugar donde reposar.

Sigue a continuación un diálogo en que Berganza, según su costumbre, ejerce la crítica contra la sociedad y además, en esta ocasión, contra las mujeres, con tintes misóginos bastante fuertes, que más adelante se repetirán.

No nos consta cómo llega a Alemania pero, nos informa que tuvo por amo, en primer lugar a Johannes Kreisler, director de orquesta que es el protagonista de las dos series de 6 y 7 historias, que con el nombre de Kreisleriana figuran como narraciones III y IX de *Fantasias a la manera de Callot* de Hoffmann. Este personaje es un *alter ego* de Hoffmann. Toma a Berganza a su cuidado y decide llamarle Benfatto, en recuerdo al momento en que se conocieron que fue cuando Kreisler acababa de componer un fragmento y exclamó ¡Ah, ben fatto!

El interlocutor le recuerda que de Kreisler se decía que llevaba toda su vida bebiendo más de la cuenta (de nuevo una alusión a la costumbre de Hoffmann), le toman por loco y para defender a Berganza le pide que se vaya. “¡Que te vaya bien, noble Benfatto!. Sollozando, abrió la puerta y yo bajé con las orejas gachas los cuatro tramos de escaleras hasta la calle”

Este será su primer amo conocido en Alemania. A continuación, al verse reconocido, cuando se marchaba de la casa de Kreisler, y acusado de loco por los adversarios de su amo, de un salto dobló la esquina y se metió en una hermosa casa cuya puerta estaba abierta.

Allí conocerá a una maravillosa muchacha, Cecilia, de unos dieciséis años que al principio le considera un perro horrible pero que, ante la sumisión de Berganza cambia de idea y terminará siendo su defensora y ama directa, aunque con el consentimiento de la madre “una mujer grande e imponente de mediana edad”.

La muchacha cantaba con gran perfección y Berganza da muestras de su afición a la música. Recordemos que cuando tuvo por amo al atambor ya se hace constar que era capaz de entonar un “sol, fa, mi, re”. Berganza aprovecha para opinar sobre los músicos de los que dice:

“¡Los músicos si que están locos! (...) sobrevuelan todo con pies alados. Son exquisitos comensales y aún mejor bebedores. (...) En pocas palabras, los músicos no sienten al diablo, ni aun que lo llevaran en los talones.(...) Por todo ello, los músicos despiertan sólo amor en mí”

Crítica, siguiendo su estilo, las costumbres de la casa, donde se celebran reuniones, en las que se cantaba y se interpretaba mimo, además de recitar.

Berganza cuenta como Cecilia tenía tres hermanos y una hermana y que ella era la única a la que la Naturaleza le había concedido, no solo un profundo sentido del arte, sino también una genial capacidad para producirlo.

A continuación sigue un parlamento altamente misógino según el cual pasados los veinticinco años o como mucho los treinta nada puede hacerse ya. Dice: “Según mi principio tendrían que darse cuenta de que ya tuvieron que serlo todo en la edad florida y ya no pueden llegar a ser más”

Para una de las representaciones de mimo deciden que Cecilia represente a la Santa Cecilia del cuadro de Carlo Dolci, del que ya hemos hablado. Todo es perfecto, era punto por punto la imagen del cuadro, además se acompañó la escena con un coro de voces femeninas que en la lejanía interpretaban según dice Berganza: "cierta música religiosa que yo había oído hace doscientos años en España e Italia". Ante tanta admiración hacia Cecilia, la madre siente envidia y decide suspender de momento las representaciones de mimo, hasta que el hijo de unos amigos volvió de la Academia y obtuvo un cargo en la ciudad y la casa adquirió de nuevo vitalidad.

Así aparece en escena George causante de que Berganza se encuentre en el parque contando su historia. Según declara el tal George padece la misma enfermedad que padecía Campuzano, es decir sífilis.

George con la connivencia de la madre de Cecilia se aproxima a ésta y, por conveniencia se acuerda la boda. La situación arruinada de la fortuna de la señora hacía deseable la unión con una familia rica – dice Berganza – y trata de justificar la aceptación por parte de Cecilia motivada por su inexperiencia.

Berganza confiesa que odiaba a George y le gruñía cuando hacía carantoñas a Cecilia, por lo que en cierta ocasión George trató de darle una bofetada para callarle, a lo que él respondió dándole un gran mordisco en la pantorrilla. George juró la muerte de Berganza, a pesar de todo Cecilia le seguía teniendo cariño. Pero quedaba claro que Berganza no podía irse con ella a la nueva casa, una vez celebrada la boda, tendría que quedarse en la casa de la madre de Cecilia.

Esto era impensable para Berganza que confiesa: "¿Qué destino más triste!. El día de la boda, a última hora de la noche, me escapé a escondidas. Pero, al pasar por delante de la casa iluminada de George, ví la puerta abierta de par en par y no pude resistir la tentación de despedirme costara lo que costase de Cecilia"

Se escabulle entre los invitados y con la ayuda de Lisette, doncella de Cecilia, se esconde y se alimenta. Después, ya sin ayuda, se desliza por el pasillo iluminado sin que, en medio del ir y venir de los sirvientes y los invitados se note su presencia y, gracias a su olfato, llega a la habitación en la que por otra puerta está entrando Cecilia, vestida de novia, con dos amigas. Se escondió y a continuación pasó a la habitación contigua que era la habitación nupcial. Cecilia entró acalorada seguida de Lisette y pocos minutos después había cambiado el esplendoroso traje de novia por el sencillo camión que Berganza había olfateado cuando entró en la habitación. "¿Qué hermosa estaba!" - dice Berganza y continúa -. Salí a rastras gimiendo en voz baja. Cecilia se sorprende, le llama perro fiel y le acaricia.

Está a punto de estallar la tormenta emocional que se produce cuando, según nos cuenta Berganza, ve que el novio, evidentemente bebido le dice vulgares indecencias y le hace groseras caricias y se comporta con ella como si se tratara de una mujer pública y no de una casta novia de pureza angelical. Cecilia asustada gritó en un lamento penetrante: "¿Ay infeliz de mí! ¿Quién me protegerá de este hombre?" Berganza no puede más. Nos cuenta:

Salté entonces furioso de debajo de la cama y de una potente dentellada apresé el descarnado muslo del miserable y le arrasté por el suelo de la habitación hasta la puerta, que empujando con todas mis fuerzas, conseguí abrir, sacándole al pasillo. Mientras clavaba mis colmillos hasta hacerle sangrar, él gritaba de dolor y sus chillidos despertaron a toda la casa.

Se produce un gran alboroto pero nadie se atrevió a acercarse pues creyeron que estaba rabioso. Le tiran objetos pero no le dan y según dice: “Estaba a punto de agarrarle por la garganta y rematarle, cuando alguien salió de la habitación con una escopeta apuntando hacia mí; la bala me pasó rozando las orejas. Dejé desmayado al enemigo y bajé la escalera”. Consigue huir y encuentra refugio en el teatro.

Merece la pena antes de seguir adelante reflexionar sobre el comportamiento de Berganza en relación con Cecilia y con George. Podríamos pensar que lo que hizo fue para defender a su dueña que estaba siendo tratada de manera inadecuada. Pero, porque no, podríamos recordar que, cuando la vió en camión, sus palabras son: “¡Qué hermosa estaba!” y que cada vez que a lo largo del relato se refiere a ella sus palabras rezuman una admiración propia de un enamorado. Berganza capaz de tantas cosas en el relato de Cervantes y en el de Hoffmann, alcanza en éste último la capacidad de enamorarse como cualquier ser humano y, no sólo eso, sino la amarga sensación de los celos.

La narración de las nuevas andanzas continúa con críticas y reflexiones sobre el teatro, se ensalza a Calderón de la Barca y a Shakespeare. Hay opiniones sobre la poesía y los poetas ensalzando a Novalis.

Llega la mañana y Berganza quiere hablar pero las palabras sucumben entre los ladridos de un perro normal, Huye de un salto, ladrando y deja al interlocutor sin saber qué pensar al respecto.

Las visiones proporcionadas por Cervantes y Hoffmann sobre el perro Berganza se complementan de forma perfecta. Llorar y enamorarse y sentir celos, como los humanos que le faltaba en Cervantes lo consigue en Hoffmann.

### Obras citadas

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1992). *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, (edición, introducción y notas).
- CANAVAGGIO, Jean (1992). *Cervantes. En busca del perfil perdido*, Madrid, Espasa Calpe (2ª ed.).
- CASALDUERO, Joaquín (1974). *Sentido y forma de las “Novelas Ejemplares”*, Madrid, Gredos (2ª ed.).
- CASTRO, Américo (1967). “La ejemplaridad de las novelas ejemplares” en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus (3ª ed.).

- CERVANTES, Miguel de (1925). *Novelas Exemplares*, Madrid, Gráficas Reunidas, S.A.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (2005). *Cervantes visto por un historiador*. Madrid, Espasa Calpe.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2005). *El Quijote, de Miguel de Cervante*, Madrid, Síntesis.
- HOFFMANN, E.T.A.(1986). “Noticia de las últimas andanzas del perro Berganza” en *Fantasías a la manera de Callot*, Madrid, Anaya.
- MOLHO, Maurice (1970). *Le mariage trompeur et Colloque des chiens*, Paris, Aubier-Flammarion.
- SCHEVILL, Rodolfo y Adolfo BONILLA (1925). *Novelas ejemplares*, Madrid, Gráficas Reunidas.
- SMERDOU ALTOLAGUIRRE, Margarita (1973). *Novelas ejemplares*, Magisterio Español S.A., Madrid. (Introducción).