

concluyó en el pasado, y que este acto 'puntual' no guarda relación con el presente. El *pretérito indefinido* guarda, sin embargo, relación con otras acciones verbales, de ahí que pueda indicar anterioridad con respecto a otro *pretérito*. Pero los verbos 'perfectivos' por ser 'perfectivos' no tienen que expresar "la anterioridad de toda acción" como dice Gili y Gaya. Si digo: *le hice la recomendación a Pedro y luego leí tu carta*, el concepto de "leer la carta" ya no está relacionado con el acto de "hacer una recomendación para Pedro" y por lo tanto *leí tu carta*, que Gili y Gaya considera como verbo perfectivo, ya no es anterior a toda acción.

Por las razones expuestas llegamos a la conclusión de que el *pretérito* del castellano moderno no tiene que ser forzosamente absoluto, ya que guarda relación con los conceptos que expresan las otras acciones verbales, ni es mucho menos "perfecto", así como el tiempo del *perfecto* no es "perfectivo". Tenemos en cambio, que el tiempo del *pretérito compuesto* (el *perfecto*) tiene aspecto 'lineal' y que el *pretérito simple* tiene aspecto 'puntual' o 'complexivo', o sea, que puede expresar acción 'perfectiva' o 'imperfectiva'. En todo caso, el *pretérito* del castellano moderno indica un acto, hecho o estado que concluyó en el pasado, y por lo cual no deja de ser, como define la Academia Española, un "pretérito indefinido".

ALFRED R. WEDEL

University of Delaware.

### EL SUEÑO DEL ALFÉREZ CAMPUZANO

La riqueza interpretativa que ofrece *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* es inagotable. En los últimos años han aparecido muchos análisis dedicados a la explicación de su artificio técnico, con el resultado de que se ha ubicado a la obra prácticamente en el mismo nivel artístico del *Quijote*<sup>1</sup>. En este estudio —complemento del que se añade al que hace algún tiempo publiqué sobre el mismo tema— quisiera analizar el valor simbólico y estructural del sueño del alférez Campuzano<sup>2</sup>.

En la última parte de *El casamiento engañoso*, luego que Campuzano ha contado a su amigo Peralta el fracaso de su matrimonio con doña Estefanía Caicedo, le ofrece al licenciado, para que lea, el manuscrito de *El coloquio* que trae en el seno (pág. 450). El incrédulo licenciado rehúsa hacerlo por creer imposible el diálogo de los perros, sugiriéndole, aún más, que Campuzano está engañado; a lo que éste le dice: "Pero puesto caso que me haya engañado y que mi verdad sea sueño

<sup>1</sup> Véanse PAMELA WALEY, "The Unity of the *Casamiento Engañoso* and the *Coloquio de los Perros*", *BHS*, 34 (1957), 201-212; L. A. MURILLO, "Cervantes' *Coloquio de los perros*, a novel-dialogue", *MPhil*, 53 (1961), 174-185; VICENTE CABRERA, "Nuevos valores de *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*", *Hf*, 45 (1972), 49-58.

<sup>2</sup> Citamos por la edición de *Novelas ejemplares*, Doubleday, New York, 1962.

[el subrayado es mío] y el porfiarla disparate, ¿no se holgará vuesa merced, señor Peralta, de ver escritas en un coloquio las cosas que estos perros, o sean quien fueron, hablaron?" (p. 449). Aquí importan, para el análisis propuesto, los términos: *engaño*, *verdad* y *sueño* en relación con lo dicho en la última parte de *El casamiento* y en la de *El coloquio*. En aquélla se lee lo siguiente: "Y en diciendo esto, sacó del pecho un cartapacio y le puso en las manos del licenciado, el cual le tomó riéndose y como haciendo burla de todo lo que había oído y de lo que pensaba leer. «Yo me recuesto —dijo el alférez— en esta silla en tanto que vuesa merced lee, si quiere, esos sueños o dispartes [yo subrayo], que no tienen otra cosa de bueno si no es el poderlos dejar cuando enfaden»" (p. 450). Al final de *El coloquio*, Peralta dice: "Yo alcanzo el artificio del *Coloquio* y la invención, y basta. Vámonos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, pues ya he recreado los del entendimiento". Las tres transcripciones aquí hechas marcan los tres pasos decisivos de Peralta y, a través de él, del lector. Son los tres pasos vitales hacia el encuentro de la verdad. Al principio enfáticamente rehúsa Peralta la lectura del manuscrito por considerar que el diálogo de los perros es una perfecta locura del alférez. Luego poco a poco va cediendo hasta que la acepta, pero simplemente por complacer a su amigo Campuzano. Por fin, por el peso de la realidad o verdad contenida en *El coloquio*, ya no por complacer a nadie, acepta el licenciado lo dicho por los perros. (Se sabe esto por el deleite que han sentido, al final, sus ojos del entendimiento con dicha lectura.) Se evidencia, así, un dinámico paralelismo de convencimiento que funde las dos obras (*El casamiento* y *El coloquio*). Por una parte, *intenta* y al fin *logra* convencer plenamente Campuzano a Peralta; y por otra, éste *rehúsa*, *vacila* y se *convence* de la verdad propuesta por aquél.

Volviendo a las citas anteriores, ¿a qué quiere aludir Cervantes con la suposición "que mi verdad sea sueño" contenida en la segunda transcripción y formulada por Campuzano a Peralta? Primero ¿al hecho mismo de que los perros hablaron? Segundo ¿a las "realidades concretas"<sup>3</sup> que constituyen la conversación? Tercero ¿al significado íntimo y trascendente que emana de dichas realidades? Para contestar a estas preguntas es necesario recordar el concepto de lo equívoco de la palabra barroca que responde al principio filosófico-moral de la época sobre la realidad aparente y la realidad oculta o íntima. Aparentemente, y a la vez de manera explícita, por la realidad del texto, las palabras *verdad* y *sueño* se refieren al primer nivel significativo. Sin embargo, quedarse en tal plano sería quedarse, como Peralta lo hace originalmente, en la superficie. Es necesario penetrar más y se ha de encontrar uno con las "realidades concretas" descritas en *El coloquio*; éste pasa a ser así una cadena de eventos humanos, posibles y reales. Pero no basta aún este plano significativo. Para alcanzar la verdad íntima se ha de profundizar más; sólo así se ha de dar con la verdad que encierra la trascendencia moral emanada de dichas realidades concretas. Ahí está la verdad que no es sueño. Cuando discute Peralta a Campuzano

<sup>3</sup> P. WALEY, *art. cit.*, p. 203.

sobre la verdad de *El coloquio*, se halla aquél en la posición tan sólo de los dos primeros planos significativos. Necesita alcanzar al tercero, como lo consigue al final de la obra. De estas premisas se desprende la siguiente valoración de *El coloquio*: para Campuzano, éste es la verdad y no un sueño; para Peralta, que todavía está en el engaño, es lo contrario: no es la verdad, es un sueño y un disparate. Es decir, la misma cosa ofrece los dos típicos matices barrocos: el de la apariencia que pertenece a Peralta y el de la realidad que pertenece a Campuzano. Una vez leído *El coloquio*, al final del mismo, Peralta, desengañado, se hallará en condiciones de verlo como verdad y realidad. *El coloquio* le recreará los ojos del entendimiento que le harán ver la verdad íntima y real de su amigo (contenida en *El coloquio*).

Vale considerar aquí otro elemento simbólico que trasluce la idea de la *verdad* que constituye *El coloquio* para el alférez. Éste —como se anotó— dice es “mi verdad”. Simbólicamente esta íntima posesión suya de la verdad halla su elaboración en las palabras del siguiente pasaje: “El coloquio traigo en el *seno*”, dice Campuzano al momento en que le entrega el cartapacio a Peralta. Luego Cervantes añade: “Y en diciendo esto, sacó del *pecho* un cartapacio y le puso en las manos del licenciado, el cual le tomó riéndose y como haciendo burla de todo lo que había oído y de lo que pensaba leer” (p. 450); (el subrayado es mío). Se dice del uso de *seno* en el *Diccionario de Autoridades* lo siguiente: “Metafóricamente vale lo mismo que seguridad, amparo, y defensa, aludiendo a que se ponen en el seno las cosas, que se quieren tener seguras”. El alférez le entrega *su* verdad sacada de *su* corazón, de *su* vida, de *su* penoso proceso de desengaño.

Comprendido este punto es necesario pasar al otro que tiene que ver propiamente con el artificio técnico el sueño. Empieza y termina *El coloquio* con dos actos estrictamente simultáneos. Por una parte el recostarse a dormir de Campuzano y la apertura del cartapacio por Peralta para iniciar la lectura (“Recostóse el alférez, abrió el licenciado el cartapacio, y en el principio vio que estaba puesto este título”... [p. 450]); y, por otra, “El acabar *El coloquio* el licenciado y el despertar el alférez fue todo a un tiempo” (p. 509). O sea, mientras dormía y soñaba el uno, el otro leía y vivía la verdad contenida en el cartapacio, leía metafóricamente el *sueño* de Campuzano. Peralta, quien creía que *El coloquio* era un simple sueño, encuentra al final la verdad y el desengaño a través precisamente de ese sueño. Más aún, Cervantes está sugiriendo que con el despertar literal del alférez coincidió “a un tiempo” el despertar metafóricamente espiritual —desengaño— del licenciado y con el suyo el del lector que, antes de leer *El coloquio*, estuvo dormido, viviendo en el engaño. Desde un plano estrictamente formal, con el artificio del sueño y el despertar, se ha forjado una perfecta simetría estructural que funde definitivamente las dos obras en una, indivisible e inseparable. Al mismo tiempo que duerme y sueña Campuzano, se desengaña Peralta. Se desengaña éste gracias a las verdades morales que, elaboradas con suma preocupación artística, le hacen ver que todo cuanto antes creía, no era sino una mentira, un engaño o, usando el término de

Calderón, una ilusión. Ambos actos —el soñar de Campuzano y el despertar de Peralta— empiezan y terminan simultáneamente.

La perspectiva de la simultaneidad formal y metafísica continúa. Se dirigen los amigos juntos al Espolón a recrear los ojos del cuerpo, puesto que ya recrearon los del alma. Al respecto dice AVALLE-ARCE<sup>4</sup>: “Cuando Campuzano y Peralta se marchan a pasear al Espolón de Valladolid, y así se salen del marco de las dos novelas (¿para entrar en la vida?), marchan unidos por la experiencia, pero separados por la verdad”. Esta interpretación, así expuesta, es inexacta. Salen del marco novelístico unidos, absolutamente unidos, por la verdad, por la misma verdad que al principio —como ya he dicho— fue rechazada, burlada pero aceptada por fin sin reservas por el incrédulo licenciado. Dicha unión conseguida al final cierra el proceso vital de engaño y desengaño desarrollado en las dos obras que quedan por lo mismo fundidas en una sola. Por otra parte, esa unión en la verdad cierra perfectamente la simetría moral iniciada al principio de *El casamiento*, cuando Campuzano desde lejos ve a su amigo venir hacia él. Afirmando lo contrario a lo dicho por AVALLE-ARCE se tiene entonces que han entrado en el marco novelístico separados por la verdad para abandonarlo desengañados, o sea, para marcharse juntos con la verdad antes desechada pero ahora compartida.

VICENTE CABRERA

Colorado State University.

#### NOTA BIBLIOGRÁFICA SOBRE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: SON TRES LAS EDICIONES DE BARCELONA, 1693

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, en su “Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz”, *RHi*, 49 (1917), 161-214, nos da en la p. 192, núm. 27, la descripción de un ejemplar del t. 2 de las obras de Sor Juana publicado en Barcelona el año de 1693. Henríquez Ureña sabía de la existencia de cinco ejemplares: tres de la Biblioteca Nacional de México (*BNMx*), uno de la Hispanic Society de Nueva York (*HSNY*) y otro de la Biblioteca Pública de Nueva York (*PLNY*). No sabemos a cuál de ellos se refiere la descripción que da en su artículo. Henríquez Ureña desconocía la existencia de otra edición de ese mismo lugar y año, cosa que descubrió Dorothy Schons al notar que su ejemplar y el de su amiga eran diferentes. En su *Bibliografía de Sor Juana Inés de la Cruz*, México, 1924, p. 34, nota, dice:

Debería hacerse mención de otra edición de 1693, del tomo II de sus obras completas. Henríquez Ureña únicamente cita una. Cuando menos hubo otra más. Al comparar una que tengo en mi poder con otra, propiedad de la señorita Goff, de Austin, Texas, se observan muchas dife-

<sup>4</sup> En su reseña sobre *El casamiento engañoso y Coloquio de los perros. Le mariage trompeur et Colloque des chiens*, ed. por Maurice Molho; *HR*, 41 (1973), p. 563.