

Índice

A MODO DE PRÓLOGO	
« HACER JUEGO DEL MÁS ENCENDIDO FUEGO »	13
I. BARAJAS POÉTICAS EN LA EDAD DE ORO	21
NAIPES MORALIZADOS Y BARAJAS POÉTICAS	23
AMOR TAHÚR, AMOR FULLERO	27
ERÓTICA DE LA BARAJA	33
EL NAIPE EN EL INFIERNO DE LA SÁTIRA	36
UN LENGUAJE PERDIDO.....	40
II. LOS PASOS PERDIDOS DEL PEREGRINO EN LAS SOLEDADES	45
III. SOLEDAD Y MELANCOLÍA.	
PERFILES DE MELANCOLÍA EN LAS SOLEDADES	55
IV. MÁS ALLÁ DE MALLARMÉ.	
EL PARADIGMA GONGORINO EN LA FRANCIA DEL SIGLO XX	69
V. QUEVEDO <i>LUDENS</i>: LA LETRA DEL TAHÚR	93
VI. EN LOS UMBRALES DE LOS SUEÑOS:	
ENTRE PROVOCACIÓN Y JUEGO	107

VII. CASTIGO Y VENGANZA EN <i>LA DOROTEA</i>	119
VIII. LOPE «FISCAL DE LA LENGUA» EN <i>LA DOROTEA</i>	
O LAS DOS PATRIAS DEL FÉNIX	141
UN VEJAMEN ANTICULTERANO.....	142
UNA REHABILITACIÓN DE LO «CULTO»	148
LAS DOS PATRIAS DEL FÉNIX	155
IX. MÁS ACÁ DE LA NADA.	
HUECOS Y VACÍOS EN LA ESCRITURA BARROCA	159
JUGANDO CON LA NADA	162
HUECOS Y VACÍOS. LA OQUEDAD EN EL TEXTO LITERARIO	169
X. PRIMORES DE LO JOCOSERIO	183
XI. LA LITERATURA COMO JUEGO	
(DE GIL DE BIEDMA AL <i>LAZARILLO</i>)	203
A MODO DE EPÍLOGO	
<i>GENTLEMAN</i> CLAUDIO (RECORDANDO A CLAUDIO GUILLÉN)	223
NOTA DE PROCEDENCIAS	227
BIBLIOGRAFÍA	231
ÍNDICE ONOMÁSTICO	259

A modo de prólogo

«Hacer juego del más encendido fuego»

Extremosa es, desde luego, la recomendación de Gracián que me sirve de epígrafe para la ineludible (nunca mejor dicho) proluación de estos *Envites del talante literario*. Y más aún, si se tiene en cuenta que el jesuita aragonés la da como «único arbitrio de cordura»¹. Sin embargo, el autor de *El Discreto*, al arrimo de una socorrida paronimia, apunta así con acierto hacia uno de los remedios que proporciona la literatura cuando arde el deseo de vivir, o de escribir, que viene a ser lo mismo para la gran mayoría de quienes aparecen en la serie de capítulos que constituyen el presente volumen. E incluso de los que no aparecen: no pueden estar, por cierto, todos los que son. Garcilaso, por ejemplo, el «dulcísimo Garcilaso», quien escribiera al final de un soneto: «De tan hermoso fuego consumido / nunca fue corazón», haciendo de la sinceridad una «ingeniosa ficción» (Gracián *dixit*) y la regla más obvia de su juego poético.

La literatura como juego es, fundamentalmente, el objeto de esos capítulos, pregonando el último de ellos, desde su título, un programa tan general en su formulación como necesitado de una aclaración previa a la hora de realizarse. No se trata, claro está, del juego, o de los juegos en la literatura. Ese es otro tema, no del todo dispar, puesto que pueden darse casos, y no pocos, de juego literario con los juegos, es decir, de juego en cierta forma redoblado, como consta en el primer capítulo de esta miscelánea. En los otros diez capítulos, los juegos propiamente dichos, o sea, los (a veces mal)

1. Gracián, *El Discreto*, Realce IX, «No estar siempre de burlas. Sátira» (ed. 1997, p. 233).

llamados juegos de sociedad, no figuran para nada. Es la práctica literaria, ejemplificada en varios textos, la que está analizada como una actividad “lúdica”, valga ese adjetivo como una concesión al uso común (véase *infra*, p. 192). Estudiar la literatura como (un) juego no es sino una manera, entre otras, de acercarse a los autores que saben aunar la trama de la ficción con los hilos de la dicción². Pero aquí, la aclaración debe extenderse mínimamente al método: no puede prescindirse de un escarceo teórico.

Desde el famoso ensayo de Johan Huizinga, *Homo ludens* (1938), se viene considerando que el juego puede servir de modo eficaz como símil hermenéutico al proponer un paradigma para las actividades humanas, en particular aquellas que suelen apreciarse como superiores; y así ha pasado a ser un arquetipo intelectual. En la dimensión paradigmática del concepto de juego, y de propensión al juego (*Triebspiel*, según Schiller), radican los análisis de una multitud de filósofos, antropólogos y lingüistas que han teorizado el fenómeno lúdico, en la línea de Huizinga, y también de Roger Caillois (*Les Jeux et les Hommes*, 1958). La literatura y la lectura, tenidas por actividades superiores, se han beneficiado naturalmente de esos sabios análisis, más allá de la simple mención de juegos en textos literarios³. No han faltado las disquisiciones sobre lo que, en dichos textos, participa del *ludere* o del *jocari*. Tampoco ha dejado de acudir a la distinción entre *game* y *play*. Y no siempre se ha sabido renunciar al uso de los “ludemas” a efectos demostrativos. De todo aquello, procuro dar honradamente cuenta en mis propias reflexiones (*infra*, pp. 211-216), huyendo de ponerle flecos y alamares a una problemática de por sí suficientemente aparatosa. *Ne sutor ultra crepidam*.

Sin abusar más de la prolepsis, diré que mi método se inspira en la aventura intelectual de Antoine Compagnon, quien ha llegado a desconfiar del demonio de la teoría («Que reste-t-il de nos

2. Genette, *Fiction et diction*, 1991 (trad. española, 1993). En este libro, que consta de cuatro estudios concisos, el crítico desiste de formular la famosa pregunta «¿Qué es la literatura?» para procurar contestar a esta otra, más pragmática: «¿Cuándo es (o hay) literatura?».

3. Véase, *infra*, pp. 203-204, un elenco bibliográfico de trabajos sobre el tema. Merece señalarse al respecto el ensayo de un sutil periodista: *De libertades fantasmas o de la literatura como juego* (Colina, 2013).

amours?»), abogando por el sentido común⁴. Aplicada a mi propia investigación, esa actitud me ha llevado a la conclusión de que podía conformarme con partir del hecho de que el juego, referido a la literatura como a otras actividades, implica a la vez libertad y norma, o fantasía creativa y ejercicio riguroso. El juego de la literatura supone, por tanto, una cierta disposición de ánimo y una determinada manera de pensar y de escribir. Un talante, en fin, que se manifiesta por unos desafíos, unas apuestas, unos envites. De ahí el rótulo de mi empresa, que se presenta como una exploración a través de un espacio ampliamente acotado: la literatura española en sus tiempos áureos.

* *
*

Las once etapas de ese viaje no requieren una cumplida elucidación. Pero merecen, tal vez, una evocación para el lector apresurado. Vamos, pues, a escape. Las barajas poéticas de la Edad de Oro (cap. I) no necesitan que se pongan las cartas boca arriba. El amor tahúr, la erótica fullera, el naípe en el infierno de la sátira se presentan ahí en un lenguaje que conserva su encanto, en gran parte porque lo hemos perdido. Perdido también, el «peregrino» de las *Soledades* gongorinas, cuyos pasos le llevan desde el principio al destierro y cuya melancolía se perfila, con su sol negro, a lo largo y a lo ancho de la inmensa silva, «suma encarnación» del lenguaje poético, en la que Góngora, según Jorge Guillén, «se ha jugado [la vida] con más fortuna» que nadie, «éxito maravilloso» (caps. II y III). Como un excursio fuera de las tierras de España, se recuerda luego el malentendido de la recepción de Góngora en la Francia del siglo xx a partir de la tramposa comparación con Mallarmé. Pero se insiste sobre todo en los lances de los creadores y críticos admiradores de la osadía propia del poeta cordobés. Y se examina con atención, en sus repetidas partidas, el atrevido juego de los traductores (cap. IV).

A Quevedo están dedicados los dos capítulos siguientes. Primero para ilustrar cómo utiliza el material léxico del juego en todas sus

4. Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, 1998 (trad. española, 2015).

ficciones literarias, hasta el punto de convertirse en un «tahúr de vocablos», con lo cual nos damos cuenta de que el juego era parte integrante y vital de su cultura. Ese Quevedo *ludens* se manifiesta tanto en sus poesías amorosas como satíricas, y con la misma inventiva en *La Hora de todos* que en el *Buscón* (cap. V). En cuanto a los *Sueños*, si no acogen mucho vocabulario del naipe en los cinco «discursos», ostentan en cambio una extraordinaria armazón lúdica en sus diversos preliminares, donde la provocación corre parejas con el juego (cap. VI).

Lope de Vega no juega en absoluto de la misma manera, por lo menos en *La Dorotea*, esa «acción en prosa» sobre la que me demoro en otros dos capítulos. En su senectud desazonada y con unos visos indudablemente autobiográficos, el Fénix entreteje de modo muy sutil los hilos del castigo y de la venganza en una intensa relación amorosa, sin adoptar de forma continua el tono de la tragedia. Valiéndose con frecuencia de la ironía para distanciarse de los sentimientos de los protagonistas, así como de su lenguaje nutrido de una erudición ridícula, Lope realiza una obra a la vez muy compleja y equilibrada (cap. VII). Hay, además, en un extenso episodio de la misma, un tema que se entrecruza con el del amor/desamor: la rivalidad con los «pájaros nuevos» partidarios de la expresión culterana. En esa polémica en torno a la «nueva religión poética» que practican los secuaces de Góngora, Lope ejerce de «fiscal de la lengua». Pero juega ese papel con buen humor y sin condena radical. Tratando al alimón dos temas, declara simultáneamente su amor a sus dos «patrias»: las mujeres y la lengua, reunidas las dos en una obra maestra, ejemplarmente jocosidad (cap. VIII).

Los tres últimos capítulos, más largos que los anteriores, no están dedicados a ningún autor ni texto en particular. Se trata de dos intentos de definición de unos términos cuyo uso resulta a veces problemático, por una parte, y de una recapitulación a trancos de lo expuesto con mayor o menor detenimiento en todo el volumen, por otra parte.

De la «nada», poco puede decirse para definirla que no sea redundante. En cambio, los autores barrocos (y, entre ellos, Gracián en particular) no dejaron de jugar con ese concepto, buscándole una eficacia estética o moral. Mucho más complicada es la definición

respectiva de «hueco» y de «vacío», dos términos que los mismos autores también manejaron con frecuencia, y que conviene distinguir en su aplicación textual, justamente cuando hacen juego. Asimismo, a nivel conceptual, llama la atención el recurso a la oquedad y al vacío en la construcción lúdica de ficciones literarias (cap. IX). El adjetivo «jocoserio», acuñado ya en tiempos de Quevedo, también merece un lugar en mi encuesta. Como palabra compuesta, a veces con una ordenación inversa de los dos términos opuestos, ese adjetivo remite finalmente a un «estilo», en el sentido en que es una manera absoluta de ver y decir las cosas (*selon* Flaubert). Una manera absoluta, pero no unívoca, siendo la primorosa mezcla de lo trágico con lo cómico, y de las veras con las burlas. Una manera que podría pensarse como una propensión, y quizá como una especificidad de la literatura española (cap. X).

Confianto más que nunca en el calado de la aproximación filológica y partiendo de un poema de Gil de Biedma («El juego de hacer versos»), recalco en el último capítulo lo razonado en los capítulos anteriores, que puede cifrarse en esta sobria afirmación de Eugenio Asensio: «El placer del juego es inherente a la tarea literaria»⁵. Y para terminar, hago hincapié en la alusión como proceder literalmente vinculado con el juego (*ad-ludere*), hasta el punto de que no permite siempre ganar en lo sugerido tanto como pierde en lo implícito. Pero en esa pérdida, que genera un placer inquieto, radica la mayor virtud de la literatura. De ahí que me atreviera a definirla, en una *amplificatio* desmesurada, como el mundo de las alusiones perdidas (cap. XI).

Esta colectánea se cierra, a modo de epílogo, con una breve semblanza de Claudio Guillén, recordando al entrañable amigo, a ese *gentleman* erudito, modelo de *fair play* en el gremio universitario.

* *
*

5. Asensio, 1971, p. 190. El placer del juego es extensivo, por supuesto, a la vida toda, si bien con un interrogante. Cf. Baudelaire: «La vie n'a qu'un charme vrai; c'est le charme du *Jeu*. Mais s'il nous est indifférent de gagner ou de perdre?» (*Fusées*, VI, ed. 1961, p. 1252).

He estado mucho tiempo remiso a reunir en un volumen misceláneo mis trabajos sobre la literatura como juego, en una perspectiva más amplia que la de mis trabajos anteriores sobre el léxico, la semántica y la poética del naípe. Bien es verdad que mi interés por lo lúdico no es de ayer. Se remonta a mis años de aprendizaje como investigador, con la edición crítica de los *Días geniales o lúdicos* de Rodrigo Caro (1978). Con ese texto del anticuario andaluz, en absoluto «genial» y menos aún «lúdico» (tampoco *—hélas!—* «lúbrico», como reza algún que otro catálogo: «Días geniales o [*sic*] lúbricos»), entré de rondón en la arqueología del tema, descubriendo los extraños encantos de la erudición, así como sus órdaños y sus trampas (se sabe que «no es sordo el mar: la erudición engaña», *Soledades* I, v. 172). Pero no debí de perder demasiado el tiempo, por lo menos para ir siguiendo con una investigación minuciosa sobre las *Figures du jeu. Études léxico-sémantiques sur le jeu de cartes en Espagne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, que fue mi tesis doctoral, publicada en 1987. En este primer libro, mi propósito era dar claves útiles para entender la letra de no pocos textos de autores del Siglo de Oro, puesto que sus contemporáneos sabían cosas que los lectores de hoy no alcanzamos sino laboriosamente. En un segundo libro, *Márgenes literarios del juego. Una poética del naípe. Siglos XVI-XVIII* (1990), me interesé por la metáfora naipesca tal y como se aprovechó en una variada cáfila de textos, tanto para evocar amores como para componer sátiras, hablar de Dios y de sus santos (naipes *a lo divino*), o dar cuenta de la historia (naipes *a lo político*), acudiendo en este último caso a la retórica del envite y a la simbólica de lo aleatorio.

En esta amplia encuesta no dejé de cruzarme con el «floreo de Vilhán» en las *Novelas ejemplares* y con el «paciencia y barajar» de Durandarte en el *Quijote*, entre un montón de expresiones naipescas que atestiguan que al Manco de Lepanto, no solo le venía bien confesar su edad con términos de la «primera», sino que era aficionado a las cartas. Y esa propensión al juego la manifestó a otro nivel, en su propia escritura, en la concepción y construcción de sus obras, más allá de la *eutrapelia* celebrada en la aprobación de las *Novelas ejemplares*. Dicha propensión puede ilustrarse de muchas maneras, por ejemplo, con el sutil juego del deseo en el *Persiles* o con la deliberada elusión del apócrifo en la Segunda parte del *Quijote*. Tanto

es así que, comentando su lectura de la genial novela, Foucault no dudó en hablar de un «théâtre ludique». Conque el juego del novelista provoca al intérprete e influye sobre su juego lectivo. Estas observaciones dieron lugar, por mi parte, a una serie de trabajos, publicados e inéditos, que me decidí a juntar en un volumen bajo el título de *Apuntes y despuntes cervantinos* (2016), acrecentando sin rubor la hojarasca de las conmemoraciones.

Al lanzarme en la preparación de estos *Envites*, que se presentan ahora con unas señas de identidad que proceden en parte del título inicial del último de los trabajos aquí reunidos, mi intención era reproducirlos sin refundirlos siquiera. No ha podido ser así, por varias razones que tienen que ver con la irrisoria conjunción de la vanidad profesional y de los escrúpulos intelectuales. Me he visto, por tanto, obligado a intervenir más de lo que pensaba que fuera conveniente al emprender esta recopilación, hace tiempo. No han sido vanas esa demora y esa exigencia. Pero hoy me doy cuenta de que, a pesar de mis esfuerzos, el conjunto de estos once capítulos no deja de ser un volumen cuya evidente heterogeneidad estructural condice difícilmente con una militante coherencia temática. Y me viene entonces a la mente el cruel recuerdo de lo que le dice Cervantes a su «ilustre o quier plebeyo» lector, a raíz del cuento del loco sevillano en el prólogo de la Segunda parte del *Quijote*: «¿Pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?». A falta, pues, de componer un verdadero libro, he considerado que era imprescindible renovar estos empecatados *Envites* para una partida a carta cabal, arrogándome –como el coquetón de Montaigne– el derecho de añadirle a esa «marquetería mal unida», cada vez que me pareciera deseable, «alguna incrustación supernumeraria»⁶. Con lo cual, modestia aparte, espero haberme puesto en condiciones para producir un ensayo honroso, amén de azaroso. Como final del juego.

El presente volumen tenía, sin embargo, que cumplir con las normas académicas. Por eso, lleva notas a pie de página con las

6. *Essais*, III, 9: «Mon livre est tousjours un. Sauf qu'à mesure qu'on se met à le renouveler afin que l'acheteur ne s'en aille les mains du tout vuides, je me donne loy d'y attacher (comme ce n'est qu'une marqueterie mal jointe), quelque embleme supernuméraire» (en la edición de 1958, tomo III, p. 198; en la traducción española de 2007, p. 1436).

referencias mínimas para el curioso lector, que podrá acudir, si quiere una información cabal, a la «Bibliografía» final (pp. 231-258). Esa bibliografía general, ya bastante abultada, no ha sido actualizada más de la cuenta, es decir, sin abusar de los recursos que prodiga la era digital: tan solo aporta, en ocasiones, los complementos que resultan pertinentes.

* *
*

Para concluir, quiero expresar muy sinceramente mi gratitud a unas cuantas personas. Primero a quienes han autorizado la refundición de esa decena de trabajos ya publicados, en revistas o en obras colectivas (cuya lista consta en una «Nota de procedencias», pp. 227-229). Luego, a quienes han hecho posible –en distintos planos– la realización del presente volumen: Elisa Borsari (otra vez, esta, en San Millán), Christelle Pellier y Ana Cristina Mayorga (en la Casa de Velázquez), Marisol Arredondo (entre Bretteville y Madrid), así como, por supuesto, Simón Bernal (en Iberoamericana Vervuert).

No puedo cerrar este prelude sin recordar, justamente, a Klaus Vervuert y su cordial acogida cuando fui a presentarle el proyecto de edición de estos *Envites*, en el claroscuro de una tarde de otoño. También están presentes en mi memoria las figuras de aquellos amigos y maestros, a quienes debo lo mejor de mis vivencias de hispanista (algunos aparecen aquí nombrados, entre epígrafes y epílogo). Más presente aún –si bien de distinto modo– está el recuerdo de mis padres, igualmente fallecidos. Todos, y cada cual a su manera, me han dejado algo suyo, entre legado y herencia. Herencia sin testamento previo⁷. Pero legado con sabia generosidad, que ayuda a pensar, a imaginar, a vivir.

Bretteville, «Le Clos», septiembre de 2018

7. Cf. René Char: «Notre héritage n'est précédé d'aucun testament» (*Feuillets d'Hypnos*, ed. 1967, p. 102).