

Mercedes Alcalá Galán

ESCRITURA DESATADA:  
POÉTICAS DE LA REPRESENTACIÓN  
EN CERVANTES



ALCALÁ DE HENARES, 2009

# ÍNDICE

PRÓLOGO .....	11
---------------	----

## *PARTE I. POÉTICA DE LOS OBJETOS EN CERVANTES*

Las palabras y las cosas: poética de los objetos en Cervantes (a modo de introducción a la parte primera) .....	27
---	----

CAPÍTULO 1. EL LIBRO COMO OBJETO EN EL <i>QUIJOTE</i> .....	39
El impacto de la ficción .....	46
Actitudes y reacciones al libro impreso en los Siglos de Oro .....	48
La inmaterialidad de las obras y la materialidad de los textos: paradojas y tensiones .....	57
La noción de contagio: el rastro físico del devenir del libro .....	64

CAPÍTULO 2. LA ESFERA DE LO VISUAL: ESPEJOS Y RETRATOS COMO RESORTES POÉTICOS .....	73
El mundo de los objetos en <i>Don Quijote</i> : espejos y espacios de la poética cervantina .....	75
<i>Don Quijote</i> , personaje de personajes .....	85
Memoria de lo visual: el retrato como artefacto renacentista .....	95
Reflejo y doble .....	106

CAPÍTULO 3. EL MANUSCRITO <i>ARÁBIGO</i> : LA CLANDESTINIDAD DEL <i>QUIJOTE</i> DE CIDE HAMETE BENENGELI .....	113
La clandestinidad del <i>Quijote</i> : la prohibición de la lengua árabe .....	115
Híbridez y resistencia cultural: la aljamía y los plomos del Sacromonte .....	122
Cide Hamete .....	131
La poética de lo imposible: el juego de la clandestinidad del <i>Quijote</i> .....	140

PARTE II. EL TALLER DEL TEXTO: LA LITERATURA COMO PROCESO

CAPÍTULO 4. LA IDEA DE LO LITERARIO: <i>INVENTIO</i> Y	
PROCESO CREADOR .....	147
Ecos épicos en el <i>Quijote</i> .....	149
Resonancias poéticas en el relato del Caballero del Lago .....	159
Ese «divino don del habla»: hacia una poética de la narración en el <i>Coloquio de los perros</i> y <i>El casamiento engañoso</i> .....	170
CAPÍTULO 5. GÉNEROS INTERCALADOS, CITAS Y RESONANCIAS	
EN LA PROSA CERVANTINA .....	177
Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela .....	179
Teatro intercalado en la novela .....	196
«El engaño a los ojos» y la independencia dramática del teatro de Cervantes frente a la <i>comedia nueva</i> .....	197
Teatro publicado vs. teatro representado: el cauce de la lectura .....	203
CAPÍTULO 6. LA AVENTURA POÉTICA DEL <i>PERSILES</i> .....	
El testamento poético de Cervantes .....	210
El <i>Persiles</i> , semillero de historias .....	215
El experimento narrativo del <i>Persiles</i> : literatura en estado puro .....	220
La poética de lo inverosímil .....	226
«Aquí soy yo señor de mí mismo» (III, 18) .....	232
Vida y escritura a vuelapluma: la llegada a Roma de los peregrinos y el final del <i>Persiles</i> .....	234
BIBLIOGRAFÍA CITADA .....	243
ÍNDICE DE AUTORES Y TEMAS .....	257

## PRÓLOGO

*Las convicciones son enemigas más peligrosas de la verdad que las mentiras.*

Nietzsche

*Regocijo de las musas, escritor alegre.* Así se autorretrata Cervantes en el último texto que escribió: se trata de un último viaje, con la muerte esperándole y el hilo de su escritura y de su vida rotos. En ese viaje en una mula pasilarga se toma conciencia del tiempo que se acaba y la escritura que nunca será. Literatura y vida van unidas en esta impresionante despedida que, ligera y burlona, se enfrenta a la muerte declarando el deseo de vivir para escribir.

Es sorprendente que alguien que confiesa estar a las puertas de la muerte, y que calcula ésta para el domingo siguiente, escriba este prólogo en el que no sólo escoge autorrepresentarse como alegre y regocijador sino que lamenta el no poder escribir los donaires inspirados por su conversación con el estudiante<sup>1</sup>. Habla de amigos regocijados a los que quiere ver presto y contentos en la otra vida. Alegría, regocijo, contento y donaires marcan el tono de su adiós literario y vital y definen, irremediamente, su propia idea de la literatura a la que vincula hasta el último segundo a la vida. En la famosísima dedicatoria del *Persiles* nos confiesa que, a pesar de haber recibido el día anterior la extremaunción, su vida se sostiene en el deseo de vivir y que, aunque sea pedir un milagro, le quedan ganas de seguir escribiendo pues todavía

---

<sup>1</sup> «Mi vida se va acabando, y, al paso de las efeméridas de mis pulsos (que, a más tardar, acabarán su carrera este domingo), acabaré yo la de mi vida. [...] Tiempo vendrá, quizá, donde anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que sé convenía. ¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos! Que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida» (122-23).

tiene dentro de sí *asomos y reliquias* de dos obras, el *Bernardo* y las *Semanas del jardín*, y luego, cada vez más entusiasmado, promete otra más, la segunda parte de *La Galatea*<sup>2</sup>.

No deja de extrañar que, a principios del siglo xvii, un escritor se enfrente a la muerte en el prólogo de su último libro sin adoptar un tono grave y piadoso, sin enfrentarse a temas trascendentes de contenido religioso, sin despedirse de este mundo con cierta severidad, dejando un mensaje serio y meditado sobre la existencia, sin intentar rescatar de su última obra contenidos acordes con la terrible circunstancia de despedirse literaria y vitalmente de esta vida<sup>3</sup>. También resulta inesperado que no sólo no se refiera a la obra que dedica o prologa, sino que la actividad literaria a la que alude no se dirija ni al presente ni al pasado sino a un futuro que no sólo no existe sino que se asume que es imposible que llegue a existir. En la dedicatoria del *Persiles* se habla de una literatura futura, concebida por el escritor, concreta, con títulos, una literatura que ya existe aunque no ha sido escrita, que va a desaparecer con la vida truncada de su autor. El *roto hilo* del prólogo es el hilo de la historia no contada pero que ya es, y de la vida que no podrá sustentar más tiempo el deseo de escribirla: «Tiempo vendrá, quizá, donde anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que sé convenía» (123).

Los paratextos del *Persiles* fueron objeto concreto de las burlas con las que en el *Pasajero* de Gaspar Suárez de Figueroa se condena a los escritores como Cervantes que llevan tan lejos su entrega literaria que llegan hasta las puertas de la muerte absorbidos por la obsesión de escribir<sup>4</sup>. La vo-

<sup>2</sup> «Ayer me dieron la estremaunción y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir. [...] Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de *Las semanas del jardín* y del *Famoso Bernardo*. Si, a dicha, por buena ventura mía (que ya no sería ventura, sino milagro), me diese el cielo vida, las verá y, con ellas, fin de *La Galatea*, de quien se está aficionando Vuesa Excelencia» (*Persiles*, dedicatoria, 117-18).

<sup>3</sup> La despedida literaria y vital de Cervantes contrasta fuertemente con el tono piadoso y, en ocasiones, no exento de tremendismo dictado por un nutrido grupo de obras cuyo asunto era, de hecho, el arte de morir cristianamente. Las últimas páginas escritas por Cervantes no pueden estar más lejos de la retórica y los tópicos sobre la muerte presentes en esta categoría de obras piadosas como, por ejemplo, *Ejercicios de la muerte* de Bartolomé Serrano (1636), *Agonía y tránsito de la muerte* de Alejo Vanegas (1583), *Ciento y cincuenta oraciones fúnebres en que se consideran la vida y sus miserias, la muerte y sus provechos* de Luis de Rebolledo (1608), *Espejo de bien vivir: tratado de ayudar a bien morir* de Jaime Montañés (1573), *Arte de ayudar y disponer a bien morir a todo género de personas* de Fray Juan de Salazar (1608), *Avisos de bien morir* de Martín de Ayala (1552), y un largo etcétera.

<sup>4</sup> «No sé qué tiene la pluma de aduladora, de hechicera que encanta y liga los sentidos luego que se comienza a ejercitar. Arráigase este afecto en el alma: un libro tras otro, y sea

cación literaria cervantina, por un lado, y la idea que quiere transmitir de su literatura, alegre y regocijada, por otro, nos dan una idea de la creación literaria bastante parecida a la que podemos tener hoy. Significativamente, se aleja la necesidad del *prodesse* y, por añadidura, el *delectare* –rota ya la dicotomía que lo hacía tolerable en aras de hacer soportable el concepto de utilidad moral– es ya un fin en sí mismo sin necesidad de justificar el placer y el gusto como fines legítimos. Estamos, sin duda, ante una nueva manera de vivir la literatura. Pienso que no puede ser casual que en su despedida literaria y vital, en las últimas páginas que escribe, Cervantes se haga retratar por el estudiante como escritor alegre y regocijo de las musas. Sin duda éstos son los atributos que más valora y con los que quiere ser recordado pues suponen una meta artística que espera haber conseguido con su pluma. De pronto, la hondura de la alegría más pura se convierte en un ideal artístico, y con la esperanza de haberla alcanzado un escritor obsesionado por la literatura nos dice adiós.

El tema central de este libro es la poética de la representación, la relación entre vida y literatura y cómo se materializan estas relaciones/representaciones en el texto literario. Esencialmente cuando hablo de vida no me refiero a la idea de vida como biografía. Al explorar la idiosincrasia de la obra de Cervantes es necesario deshacer el presupuesto de que la literatura cervantina se fundamenta primordialmente de fuentes literarias o de teoría poética. Una de las novedades más relevantes de la obra cervantina es que ésta se aproxima con absoluta normalidad a la idea de ficción, al concepto de literatura de entretenimiento sin justificaciones previas. La obra de Cervantes, sobre todo a partir del *Quijote* de 1605, será de una originalidad y particularidad tal que ninguna poética ni tradición literaria determinada la pueden explicar. Esta producción literaria parte de presupuestos de género, de materiales ya existentes, pero éstos se tratan sin reverencia: desde ellos se experimenta, se mezcla, se parodia, se juega y se reescriben los modelos superponiéndolos en distintos contextos. Sin duda, la preceptiva literaria contemporánea a Cervantes se tiene en cuenta en su obra de manera discreta, y no de forma tan definitiva como una buena parte de la crítica ha sostenido tradicionalmente, pues ésta se supera y se subvierte con frecuencia. Por añadidura, la trayectoria literaria del escritor,

---

de lo que fuere. Anda toda la vida el autor en éxtasis, roto, deslucido, y en todo olvidado de sí. Si es imaginativo y agudo en demasía, pónese a peligro de apurar el seso concetando, cómo le perdieron algunos que aún viven. Si es algo material, bruma a todos, abofeteando y ofendiendo con impertinencias el blanco rostro de mucho papel. Dura en no pocos esta flaqueza hasta la muerte, haciendo prólogos y dedicatorias al punto de espirar. Dios os libre de tan gran desdicha. Dad paz a vuestros pensamientos» (212-13).

la mezcla de géneros en sus obras, el camino personal de creación, ordena una secuencia artística importante en la que se da un proceso creativo continuo, una coherencia artística desde distintos registros y distintos textos.

Por delante de las tradiciones literarias y preceptivas y fundiéndose con ellas está la vida, y aunque es innegable que la vida como biografía a veces se vierte veladamente en el texto –como por ejemplo en el relato del cautivo y en otros muchos pasajes<sup>5</sup>–, los rastros de lo autobiográfico no dejan de ser anecdóticos ante la magnitud de la presencia del momento histórico en la concepción poética de la obra, en el concepto mismo de representación literaria que se ve forjado no sólo por modelos libresco sino también por elementos concretos, reales y materiales de los siglos XVI y XVII que incidirán en la visión del mundo y la interpretación de la realidad de su tiempo. Ciertas tecnologías, invenciones, usos nuevos de objetos cambian y revolucionan la vida para siempre pero también, necesariamente, han tenido que modificar la forma de representarla ya que han alterado la manera de mirar y ver el mundo. De esta manera, los conceptos de representación y de ficción se basarán no sólo en modelos literarios sino en objetos que revolucionan y alteran la vida privada de los Siglos de Oro, a saber: el libro impreso, el espejo, el retrato, y –como caso aparte– la escritura manuscrita en árabe. La lengua árabe será prueba de una escisión cultural e histórica que aflora en el *Quijote* a través de un objeto: el manuscrito de Cide Hamete. En la primera parte de este libro, al explorar las poéticas de la representación en Cervantes, planteo cómo objetos como el libro, el espejo y el retrato, además de realidades históricas como la situación de los moriscos, inciden no sólo en una concepción del mundo, en una forma distinta de mirar y de considerar al ser humano, sino también en una forma determinada de concebir la obra literaria, de contar una historia, de elegir sus motivos, sus narradores y sus temas. Algunos objetos que tienen un innegable protagonismo al irrumpir en la vida de los Siglos de Oro afectan, sin duda, la forma de pensar en la ficción y en la representación. Estos tendrán un papel primordial al intervenir en cómo se ve el mundo, cómo se representa, cómo se reproduce, cómo se producen, gestionan y distribuyen las ficciones, cómo se crean las verdades y se sacralizan. También, tomando como ejemplo concreto la pintura y el espejo, podemos explorar cómo se ve el ser humano a sí mismo, cómo se duplica y altera la realidad a través del desarrollo técnico de la pintura tardorrenacentista que camina hacia un naturalismo cada vez más amenazante hasta llegar al manierismo barroco –casi agresivo en su interpretación

---

<sup>5</sup> Sobre los rastros del cautiverio de Cervantes en su obra bajo la óptica de la teoría del trauma, véase el sugerente libro de María Antonia Garcés, *Cervantes in Algiers*.