

Vicente Pérez de León

CERVANTES Y
EL *CUARTO MISTERIO*



ALCALÁ DE HENARES, 2010

ÍNDICE

Prólogo	13
A. CERVANTES Y EL CUARTO MISTERIO	19
A.1. Claves epistemológicas de la verosimilitud narrativa en períodos de conciencia acausal	21
A.1.a. <i>Sin crulacros</i> y <i>verosimilitud mágica</i> cervantina	34
A.2. Acausalidad y artificio cervantino	45
A.2.a. La paradoja de la exploración del misterio de la acausalidad desde la causalidad	60
A.2.b. Acausalidad y artificio literario: breve recorrido crítico	67
A.2.c. El artificio cervantino y el enigma de <i>Verona: Visiones agustinas sobre la Sagrada Familia contempladas desde el Monasterio pontificio del Santo Ángel Gabriel</i> (1581).....	80
A.2.c.1. El cuadro de los tres enigmas, clave del salto metaficticio renacentista: De <i>Una visión de la Sagrada Familia cerca de Verona</i> a <i>Verona: Visiones agustinas sobre la Sagrada Familia contempladas desde el monasterio pontificio del Santo Ángel Gabriel</i>	82
A.2.c.2. Primer enigma: Autoría	82
A.2.c.3. Segundo y tercer enigmas: Técnica y sentido de la obra	84
A.2.c.4. De <i>Una visión de la Sagrada Familia cerca de Verona</i> a <i>Verona: Visiones agustinas sobre la Sagrada Familia en su salida de Verona desde el monasterio pontificio del Santo Ángel Gabriel</i>	89
A.2.c.5. <i>Verona: Visiones agustinas sobre la Sagrada Familia contempladas desde el monasterio pontificio del Santo Ángel Gabriel</i> . ¿Un trampantojo a lo sagrado?	101
A.2.c.6. <i>Verona, extramission</i> y metaficción trascendental	106

A.2.c.7. Trampantojo, metaficción y <i>Cuarto misterio</i>	107
A.2.c.8. Visiones sagradas cervantinas: pensamiento trascenden- tal de la pintura a la literatura	110
A.2.c.9. Sobre la técnica literaria cervantina, la verosimilitud <i>mági- ca</i> y la presencia del <i>Cuarto misterio</i>	112
A.3. Cervantes, narrador acausal	121
A.3.a. Relación <i>erótica</i> entre lector y artificio en la novela de Cervantes	127
A.3.b. Cervantes, (a)causalidad, religión y <i>re-ligión</i>	132
A.3.c. La obra narrativa cervantina como ensayo sobre la técnica de reproducción de la realidad (a)causal que ordena el universo del artificio	142
B. LA NARRATIVA CERVANTINA Y EL CUARTO MISTERIO	149
B.1. Tensión y equilibrio en <i>La Galatea</i> : Dinámicas coincidencias <i>novelлесcas</i> vs. estáticos diálogos bucólicos	151
B.1.a. Lisandro, el <i>pastor asesino</i>	159
B.1.b. Silerio, amistad o amor	169
B.1.c. Conclusión	182
B.1.d. Prólogo al presente	189
B.2. Ásperas mudanzas en el origen de la novela. Transformaciones acausales en el universo en constante cambio del <i>Quijote</i>	191
B.2.a. «En un lugar de la acausa»... ásperas mudanzas en el origen de la novela	191
B.2.b. Primer capítulo, el vínculo viviente y el principio del inde- terminismo narrativo	204
B.2.c. Son artificios, nuestros espejos	216
B.2.d. La «extraña mudanza» de Marcela, Grisóstomo ... y Don Quijote	222
B.2.e. Uno sobre uno igual a nada. <i>Novella</i> de Anselmo superpuesta a simulacros como <i>sincrulacros</i> para alterar el orden del mundo	242
B.2.f. Extraña sincronicidad y <i>sincrulacro</i> . El encuentro acausal de Cardenio, Dorotea, Fernando y Luscinda en la venta de Juan Palomeque	260
B.2.g. De refranes, oraciones y la fuerza de la fe de cautivos unidos por un destino numinoso e ineludible: desventuras de Zoraida y Ruy Pérez de Viezma	267
B.2.h. El alquimista de las letras	283
B.3. Rocinante y Rucio señalan el código del universo acausal de La Man- cha en el <i>Quijote II</i>	291

B.3.a. Rocinante y Rucio en el <i>Quijote II</i>	291
B.3.b. Sincronicidad en el relinchar de Rocinante	292
B.3.c. Basilio contra Sancho. Simulacro del triunfo de la justicia amorosa en las bodas de Basilio y Quiteria	308
B.3.d. La cueva de Montesinos y el misterio del código Cervantes	321
B.3.e. Significativa coincidencia con cazadores de entretenimientos	337
B.3.f. Los deseos de Rucio y Rocinante en la sincronicidad de Sancho con Don Quijote dentro de la sima	348
B.3.g. La eternidad según Cervantes: ligados al universo acausal de La Mancha	355
B.3.h. El prólogo-epílogo de una obra eternamente vinculante	373
B.4. Honor, sincronicidades y el mapa del destino acausal en las <i>Novelas ejemplares</i>	379
B.4.a. El honor y las reglas de la excepción al nacimiento: <i>La Gitanilla</i> , <i>La fuerza de la sangre</i> , <i>La ilustre fregona</i> , <i>Las dos doncellas</i> y <i>El celoso extremeño</i>	379
B.4.a.1. <i>La gitánilla</i> : Leyes de lógica acausal para desafiar el concepto tradicional del honor	379
B.4.a.2. <i>La fuerza de la sangre</i> : La restitución trascendental del <i>sincruculacro</i> de Estefanía	403
B.4.a.3. Justicia atemporal cervantina en <i>La ilustre fregona</i> . Una vez más, mujer forzada, coincidencia restitutiva	424
B.4.a.4. Mapa de sincronicidades hacia la verosimilitud. Coincidencias inquietantes en <i>Las dos doncellas</i>	440
B.4.a.5. Relojes desconcertados y lenguas atadas por la vida en <i>El celoso extremeño</i>	454
B.4.b. Destino y honor universal: <i>La española inglesa</i> . <i>La señora Cornelia</i> y <i>El amante liberal</i>	469
B.4.b.1. Honor acausal transatlántico. <i>La virtosura</i> , clave del <i>Cuarto misterio</i> en <i>La española inglesa</i>	469
B.4.b.2. Encuentros globales sobre el hábito del honor en <i>La señora Cornelia</i>	485
B.4.b.3. Tándem mediterráneo en <i>El amante liberal</i> : la esperanza del osado Ricardo y el temple de Mahamut, ingenioso cervantino	500
B.4.c. Hijos de sus obras: <i>Rinconete y Cortadillo</i> y <i>El licenciado Vidriera</i>	517
B.4.c.1. <i>Rinconete y Cortadillo</i> : honor pícaro y mundos paralelos	517

B.4.c.2. <i>El licenciado Vidriera</i> : antena y espejo del pensamiento nacido del hábito colectivo	535
B.4.d. Universo y verosimilitud acausal: <i>El casamiento engañoso</i> . <i>La de los perros Cipión y Berganza</i>	549
B.4.d.1. «Beneficios mediante artificios». Universos superpues- tos y realidades negociadas en <i>El casamiento engañoso</i> y <i>El coloquio de los perros</i>	549
B.4.d.2. <i>El coloquio de los perros</i> y los numinosos simulacros que ordenan el universo	559
B.4.e. Prólogo: Relatividad espacio-temporal en las <i>Novelas ejem- plares</i>	576
B.5. El <i>Persiles</i> numinoso	579
B.5.a. La belleza de la verdad y la nobleza de la hermosura en el univer- so de coincidencias del primer libro del <i>Persiles</i>	579
B.5.b. Extraños encuentros significativos y definición del <i>Cuarto miste- rio</i> en el Libro segundo del <i>Persiles</i>	618
B.5.c. Extraña tierra familiar en el Libro tercero del <i>Persiles</i>	649
B.5.d. Una Roma paradójica en el Libro cuarto del <i>Persiles</i>	688
B.5.e. Prólogo al infinito	704
 LA SONRISA DE PARRASIO	 707
 BIBLIOGRAFÍA	 715

PRÓLOGO¹

En este estudio espero haber contribuido a hacer más accesible la obra narrativa de Cervantes en su conjunto, para de esta manera poder ser entendida mejor por el lector del siglo veintiuno. Con este propósito presento primero un aparato teórico, con el fin de demostrar que hay momentos en los que religión, magia vinculante, arte y ciencia se funden en la novela cervantina para crear el efecto de despertarnos hacia la extraña realidad ordenada por las leyes del sorprendente artificio literario. Defiendo la posibilidad de acercarnos a interpretar el pensamiento artístico de Cervantes a través de un profundo análisis de su obra narrativa. Ésta será entendida como una catedral de las letras renacentistas en la que el artesano escritor se propone hacer un alarde de su profundo acercamiento a una verosimilitud que desafía las leyes clásicas y antiguas. Aquella técnica artística realista en la que cobra sentido el receptor como algo imprescindible para existir. Si bien no estamos en absoluto preparados para asegurar si Cervantes tuvo la posibilidad de contemplar personalmente una obra u otra de sus admirados artistas Rafael o Miguel Ángel, entre otros, sin embargo sí que proponemos la presencia en la narrativa cervantina de sofisticados detalles técnicos para la reproducción de la realidad artística, comunes a obras de artistas contemporáneos suyos.

Mediante principios filosóficos y metaficticios intentaré aportar nueva luz sobre la cultura artística y mágica del Renacimiento, siempre a través de episo-

¹ Gracias a mis padres, Ángela y Vicente, junto a Alicia y Marco, faros de mi existencia. A Ed Friedman por su constante, profundo e inestimable apoyo, sin duda el maestro que me introdujo en el enigma de la metaficción literaria. A Oberlin College por el semestre sabático y las becas *Grant in Aid*, *Powers*, y *Mellon*, todo lo cual me ayudó a avanzar sustancialmente en la escritura y publicación de *Cervantes* y *el Cuarto Misterio*. Al AMAM por haberme dejado reproducir la enigmática pintura *Verona*. Mi sincero agradecimiento a todos los compañeros de los departamentos de Español del Oberlin College y de la Universidad de Melbourne y especialmente a Carlos Alvar y a José Manuel Lucía Megías, por confiar en este mi segundo volumen crítico cervantino.

dios de la novela cervantina que consideramos clave a este respecto. Una obra en la que entiendo que hay que recuperar su sentido de creación colectiva y descartar el del genio individual anacrónicamente romántico, como el propio autor quiso destacar al escribir el *Canto de Calíope* en *La Galatea*, el *donoso escrutinio* en la primera parte del *Quijote* y el propio *Viaje al Parnaso*. En todas estas narrativas existe un sentimiento de autoconciencia de su rol como un escritor más, en justa competencia con los de su época. Como un artista que escribía buscando la excelencia, compartiendo experiencias positivas y negativas con sus colegas de profesión, pero también esforzándose por ganarse el favor de los mejores mecenas. Un artesano de las letras, al fin y al cabo, cofrade dentro de una larga tradición de escritores, siempre consciente de que había de buscar el perpetuarse en el Parnaso del castellano, como sano objetivo implícito a su profesión.

Hace poco estuve en una presentación sobre un cuadro de Tiziano, en el cual, tras una ardua exploración de rayos X, se había descubierto que estaba pintado encima de otro. No sólo se habían aprovechado varias de sus figuras, sino que la verticalidad primitiva se había transformado en horizontalidad gracias a otros recortes y añadidos de lienzo. Lo que era originalmente una escena de admiración ante los clavos del Cristo crucificado se había convertido en la adoración al niño Jesús. Lo que me llamó la atención de este descubrimiento es cómo la ciencia de nuestro tiempo puede ayudar a desvelar secretos sobre el proceso de elaboración artística, antes inaccesibles a nuestros ojos. Además pensé en la conexión lógica entre esta manera de «aprovechar» figuras de un óleo, «reciclandolas», y el cuadro que presento como central para ilustrar el concepto de artificio analizado en este ensayo para una mejor comprensión de la propuesta literaria cervantina.

Un miembro de la familia de pintores renacentistas Del Moro pintó un lienzo que he retitulado *Verona*, el cual trata sobre una visión de la salida de la Sagrada Familia de la ciudad italiana, el cuál tuve el placer de poder contemplar con frecuencia. En él se superpone, encima de una escena de paisaje bucólico, otro cuadro pintado sobre el original en el que se aprecia a la Sagrada Familia huyendo de Verona, acompañada de otra difusa figura, la de San Juan Bautista. Lo que Tiziano había hecho para aprovechar un lienzo, bien porque no había sido pagado, porque había sido dañado parcialmente o quien sabe por qué otra razón, el autor del estudio Del Moro lo convirtió en un recurso artístico, adecuándolo a sus propias leyes para ordenar el artificio. Superpuso una realidad sobre otra para hacer de la segunda algo más verosímil, manteniendo incluso las marcas de los clavos en el lienzo que se estaba curvando. Dicho en pocas palabras, nos descubrió las claves de su arte me-

dante la elaboración de otro artificio, completando así el triángulo de la percepción de la *verosimilitud mágica*. Mediante esta ley proponemos que, cuando a un receptor de una obra artística se le presentan dos realidades, una menos verosímil que la otra, la más creíble se convierte inevitablemente en más verosímil ante nuestros ojos. Un recurso similar es el que sugerimos que Cervantes alcanzó a crear en nosotros en momentos concretos de su obra narrativa, probablemente, como artista de su tiempo, con el genuino objeto de vincularnos profundamente hacia ella. En su caso, este efecto se materializa mediante la creación de un triángulo mágico establecido entre ficción verosímil, ficción menos verosímil y lectores. En este proceso se acaba premiando de verosimilitud a la primera en contraste con la segunda en su efecto en nosotros, receptores de su obra, convertidos en una especie de tercer ángulo de un extraño triángulo mágico perceptivo. Un curioso pero efectivo juego de vínculos que se puede explicar de muchas maneras, aunque en mi caso he elegido acudir, ilustrado por el citado cuadro, a la ayuda de las ideas expuestas en dos tratados de Giordano Bruno, *De Vinculis in Genere* y *De Magia*, destacando a su vez la importancia de los tipos de visión de una obra sagrada, la *intromission* y la *extramission*.

En el momento en que escribo este prólogo estoy intentando descifrar si el cuadro de Del Moro pudiera esconder algún secreto similar al cuadro de Tiziano. Pero también me empiezo a cuestionar si me llevaré una decepción mayor si el cuadro original superpuesto por el que lo cubre fue diseñado tal y como era originalmente la escena inferior y posteriormente el artista optó por superponer la otra escena, o si de verdad se organizó el conjunto por parte de su autor desde un principio para ser contemplado exactamente como se aprecia. Esto se puede saber fácilmente mediante un estudio de rayos-x completo de la obra, pero de veras estoy dudando sobre si merece la pena descubrirlo. Y es que, al ser el resultado final lo que debe de importar, su impactante efecto en el receptor de la obra no quedaría alterado por ello. Finalmente, una duda similar es la que siempre nos acosa como lectores de un no inferior artificio como es la propia obra narrativa cervantina. ¿Queremos o debemos explorar de donde viene la magia artística desplegada en la novela de Cervantes, o por el contrario deberíamos dejar vincularnos por ella sin aspirar a saber o pretender conocer más? Si estás leyendo este prólogo, creo que la primera opción puede que te seduzca más, así que espero no defraudar tus expectativas en las páginas que siguen.

Por otro lado, reitero mi genuina intención de que con este tratado hayamos podido acercarnos un poco más al apuntado objetivo de situar la obra cervantina en el siglo veintiuno, tiempos en los que se puede fotografiar algo parecido al origen del universo, se puede viajar a Marte, e incluso saber que

hay agua en la Luna además de en otros planetas y satélites del sistema solar. Era en la que la nanotecnología, hija de la física cuántica, sugerirá sin duda las claves más trascendentes de nuestro destino. Mientras que en la época cervantina todavía muchos creían que la tierra tenía un lugar preponderante en el universo, ahora sabemos que esta afirmación ha de ponerse ya indudablemente en perspectiva. De igual manera, hoy en día tenemos mucha más información con la que poder interpretar la obra cervantina, si optamos por leerla y entenderla como resultado y efecto de los avances paralelos de toda una generación de artistas.

Presento así una interpretación de la novela cervantina, no tan solo como una obra de arte, sino también como un ensayo que pueda aportar o sugerir claves acerca de la profundidad de los secretos que ordenan, tanto la naturaleza humana, como el propio universo de los tiempos contemporáneos al autor, y aún de los nuestros. Tras leer lo expuesto en la novelística de Cervantes, sobre el arte cervantino, apreciamos que existen numerosas propuestas epistemológicas que conectan perfectamente con teorías y concepciones de la realidad no tan ajenas a las del período que nos ha tocado vivir. Aunque la conexión entre nuestra manera de percibir la realidad cotidiana y la obra de Cervantes parece perderse en el espacio-tiempo, sin duda existen puntos sólidos de unión entre ambas. Y para probarlo hemos decidido explorar estas conexiones partiendo del contexto del numinoso concepto del orden de la realidad expuesto en la obra cervantina. Aunque no tanto mediante la identificación de fenómenos que son esencialmente misteriosos en su narrativa, sino especialmente con detalles de la realidad de ficción que, por ser presentados como «normales», tradicionalmente nos han pasado desapercibidos. Así, proponemos la existencia de un orden establecido en el hecho de que la obra narrativa cervantina está salpicada por numerosas coincidencias, encuentros, sincronicidades e incluso simulacros artísticos con el efecto de *sincrulacros*, recurso que define los simulacros de artificio con efecto de sincronicidades o sincronicidades inducidas mediante el arte. Defiendo que todo ello se presenta con la intención de crear un efecto en el lector, el cual debió ser sin duda exitoso, al poder apreciarse la profunda atracción que ejerce su obra, algo de lo que podría haberse inspirado nuestro autor si hubiera podido contemplar cuadros como *Verona*. El arte expuesto en esta obra es imposible de olvidar, porque hace uso de recursos artísticos capaces de reproducir los misterios y realidades más numinosas que asombran al ser humano. Pero lo que es más trascendente es que se le entrega al observador la clave de su elaboración en el proceso. Como el autor que nos ocupa, Del Moro se harta de defender en su propia obra que no son milagros, sino industriosos artificios, quizás mila-