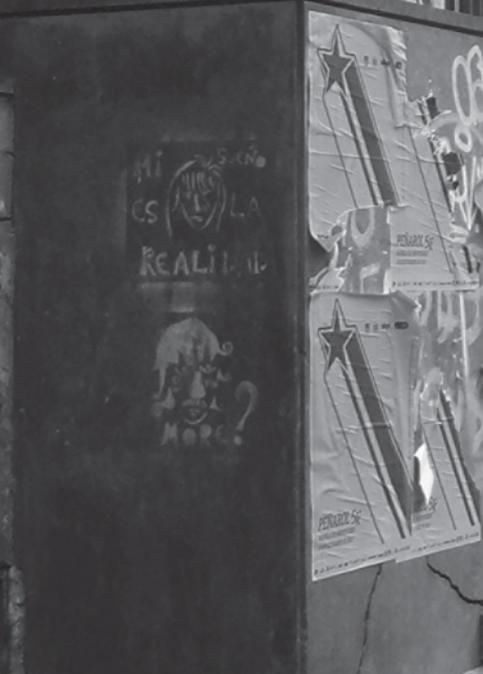


María de los Ángeles
González Briz
(Coordinadora)

El último mundo cervantino (miradas desde el sur)



EL ÚLTIMO MUNDO CERVANTINO
(MIRADAS DESDE EL SUR)

María de los Ángeles González Briz
Coordinadora

EL ÚLTIMO MUNDO CERVANTINO
(MIRADAS DESDE EL SUR)

La publicación de este libro fue realizada con el apoyo de la Comisión Sectorial de Investigación Científica (csic) de la Universidad de la República.

Los libros publicados en la presente colección han sido evaluados por académicos de reconocida trayectoria en las temáticas respectivas.

La Subcomisión de Apoyo a Publicaciones de la csic, integrada por Héctor Berio, Luis Bértola, Magdalena Coll, Mónica Lladó, Alejandra López Gómez, Vania Markarián y Sergio Martínez ha sido la encargada de recomendar los evaluadores para la convocatoria 2018.

Imagen de tapa

Autor: Sebastian Lanzani

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/75/Monumento_de_Cervantes_en_la_biblioteca_Nacional.jpg>

Este archivo está licenciado bajo la licencia Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported license.

© María de los Ángeles González Briz, 2018

© Universidad de la República, 2020

Ediciones Universitarias,

Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)

18 de Julio 1824 (Facultad de Derecho, subsuelo Eduardo Acevedo)

Montevideo, CP 11200, Uruguay

Tels.: (+598) 2408 5714 - (+598) 2408 2906

Telefax: (+598) 2409 7720

Correo electrónico: <infoed@edic.edu.uy>

<www.universidad.edu.uy/bibliotecas/>

ISBN: 978-9974-0-1757-3

e-ISBN: 978-9974-0-1759-7

CONTENIDO

PRESENTACIÓN DE LA COLECCIÓN BIBLIOTECA PLURAL, <i>Rodrigo Arim</i>	7
ESCRITOS PÓSTUMOS: LO QUE VIENE DESPUÉS, <i>María de los Ángeles González Briz</i>	9
Explicación del <i>Persiles</i> y homenaje a Cecilio Peña, <i>María de los Ángeles González Briz</i>	13
I. SOBRE EL <i>PERSILES</i>	
El «gran» <i>Persiles</i> . <i>Historia setentrional</i> , libro de entretenimiento peregrino, legado póstumo de Cervantes y ¿algo más...?, <i>Adriana Kania Alonso</i>	21
Estilo tardío y representación: asedios al <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> , <i>Juan Diego Vila</i> ,.....	69
2. UNA PENETRACIÓN EN EL <i>PERSILES</i> , DE CECILIO PEÑA	
Nota introductoria.....	95
Palabras iniciales.....	96
Presentación.....	97
Conclusiones sobre el Arnaldo cervantino.....	105
3. LIBROS, MAESTROS Y DISCÍPULOS: LECTURAS EN RED	
Sobre la alegoría en el <i>Persiles</i> , a propósito de las claves propuestas por Cecilio Peña, <i>Alicia Parodi</i> ,	137
Breves notas sobre el <i>Persiles</i> , <i>María de los Ángeles González Briz</i>	149
De inflexiones y regresos, <i>Jorge Albistur</i>	163
La frase más difícil.....	169
SOBRE LOS AUTORES.....	171

Presentación de la Colección Biblioteca Plural

Vivimos en una sociedad atravesada por tensiones y conflictos, en un mundo que se encuentra en constante cambio. Pronunciadas desigualdades ponen en duda la noción de progreso, mientras la riqueza se concentra cada vez más en menos manos y la catástrofe climática se desenvuelve cada día frente a nuestros ojos. Pero también nuevas generaciones cuestionan las formas instituidas, se abren nuevos campos de conocimiento y la ciencia y la cultura se enfrentan a sus propios dilemas.

La pluralidad de abordajes, visiones y respuestas constituye una virtud para potenciar la creación y uso socialmente valioso del conocimiento. Es por ello que hace más de una década surge la colección Biblioteca Plural.

Año tras año investigadores e investigadoras de nuestra casa de estudios trabajan en cada área de conocimiento. Para hacerlo utilizan su creatividad, disciplina y capacidad de innovación, algunos de los elementos sustantivos para las transformaciones más profundas. La difusión de los resultados de esas actividades es también parte del mandato de una institución como la nuestra: democratizar el conocimiento.

Las universidades públicas latinoamericanas tenemos una gran responsabilidad en este sentido, en tanto de nuestras instituciones emana la mayor parte del conocimiento que se produce en la región. El caso de la Universidad de la República es emblemático: aquí se genera el ochenta por ciento de la producción nacional de conocimiento científico. Esta tarea, realizada con un profundo compromiso con la sociedad de la que se es parte, es uno de los valores fundamentales de la universidad latinoamericana.

Esta colección busca condensar el trabajo riguroso de nuestros investigadores e investigadoras. Un trabajo sostenido por el esfuerzo continuo de la sociedad uruguaya, enmarcado en las funciones que ella encarga a la Universidad de la República a través de su Ley Orgánica.

De eso se trata Biblioteca Plural: investigación de calidad, generada en la universidad pública, encomendada por la ciudadanía y puesta a su disposición.

Rodrigo Arim

Rector de la Universidad de la República

Setiembre 2019

Escritos póstumos: Lo que viene después

MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ
Universidad de la República

Cervantes publicó el primer *Quijote* (1605), la obra que lo consagró como escritor, a los 58 años. Hasta entonces había sido soldado, estuvo seis años prisionero en Argel, conoció la cárcel en España y se dedicó a otros variados quehaceres que le permitieron sobrevivir de su trabajo, con apenas alguna participación en academias y una obra juvenil poco notoria (*La Galatea*, 1585). La mejor y más fructífera obra del autor es arte de la vejez, posterior a los 66 años. La perspectiva de la muerte y cierta tendencia a buscar/sugerir un *ars moriendi* tiene, por tanto, fuerte presencia en el segundo *Quijote* (1615) y en el *Persiles* (1617), e incluso puede percibirse en algunas de las *Novelas ejemplares* (1613) y en el *Viaje del Parnaso* (1614).

Si el final del *Quijote* pretende cerrar una saga y definir una marca de autor, narra también una forma del morir conforme. En el caso del *Persiles*, los protagonistas son jóvenes y sus vidas prometedoras, por lo que el final quedará abierto a lo *por venir* que no ingresa en el relato (retorno a Tule o Thule, reinado, descendencia). Pero durante su transcurso los protagonistas deben llevar adelante sus *trabajos* en medio de intrigas, obstáculos y violencia.¹ El peregrinaje de Persiles y Sigismunda busca como corolario el casamiento por amor, pero trae aparejado un camino «religioso» de ascesis para merecer el perdón o la conversión, según se trate. La conquista de los bienes mundanos será posible una vez que se hayan superado las pruebas espirituales que preparan para *el buen vivir*. Y el final del *Persiles* exige, además, la muerte más significativa del libro (que abunda en ellas, como advertirá Juan Diego Vila en el capítulo correspondiente de este volumen): el sacrificio de Maximino, que posibilita que la unión matrimonial ocurra sin la traición al hermano y abre el camino para el reinado del segundón.

Lo cierto es que la muerte ronda a los protagonistas durante toda la travesía, que se desenvuelve como un relato *en vilo*; muchos son los peligros que acechan siempre y arriesgan acabar con la vida, pero el final da cuenta del alcance de la felicidad y ahí se queda: el cierre es la promesa de una ventura, si se quiere, eterna, o que espejaría de este modo una poética cervantina que se expresa también en el Prólogo firmado tres días antes de la muerte: el lugar de la escritura, aun frente a la muerte misma, es el de la esperanza. No hay clausura porque hay

1 El título completo del libro es *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Adelanto que Cecilio Peña (1987) hará una distinción entre *trabajos* y *aventura*, en el sentido de que los primeros tienen una orientación y propósito, y podrían equipararse a *pruebas* (pone como modelo, por ejemplo, la cita de Santa Teresa cuando se refiere a los «trabajos a imitación de Nuestro Señor Jesucristo», 1987: 4). Ver en este mismo libro «Una penetración en el Persiles», de Cecilio Peña, p. 95.

proyecto, es decir, postergación: ya se trate de un libro en proceso como de la alegría anticipada por el reencuentro con los amigos en los gozos de *la otra vida*.

Así, por ejemplo, en el Prólogo a las *Novelas ejemplares* ya hay cierta prisa, como ansiedad en la promesa al lector de que

...tras estas, si la vida no me deja, te ofrezco los Trabajos de Persiles, libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza; y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza, y luego las Semanas del jardín. Mucho prometo con fuerzas tan pocas como las mías, pero ¿quién pondrá rienda a los deseos? (Cervantes, 1992, I: 65).

Dos años después cerrará el Prólogo al Segundo *Quijote* con esta observación: «Olvidábaseme de decirte que esperes el Persiles, que ya estoy acabando, y la segunda parte de Galatea» (Cervantes, Q II, 2005: 468).

Ya un año después, en la Dedicatoria del *Persiles* al Conde de Lemos vacila, pero dilata al fin la vida en la promesa, sostenida en la esperanza:

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 sé está aficionado Vuesa Excelencia (Cervantes, 2004: 118).

La apuesta a la postergación está apenas sostenida en el deseo, compartido por el lector, al que no se puede poner rienda, desbordando incluso como ilusión casi imposible en el autor, de que esas *reliquias y asomos* no queden perdidos para siempre. Ya en el Prólogo del *Persiles* apuesta, sin embargo, a la posteridad como sobrevida en «lo que se dirá de mi suceso, tendrá la fama cuidado, mis amigos gana de decilla, y yo mayor gana de escuchalla» (Cervantes, 2004: 123). El encuentro con el estudiante pardal, narrado en el original prólogo, da ocasión a componer el personaje autorial tomando en cuenta la admiración del otro y poner por escrito (autorizando y aumentando)² la consideración y estima que Miguel de Cervantes ha alcanzado.

Tornéle a abrazar, volvíoseme a ofrecer, picó a su burra, y dejóme tan mal dispuesto como él iba caballero en su burra, a quien había dado gran ocasión a mi pluma para escribir donaires; pero no son todos los tiempos unos: tiempo vendrá, quizá, donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta, y lo que sé convenía (Cervantes, 2004: 123).

Parecería esta una nueva formulación de la promesa, presumiendo de su ingenio y dejando un cabo suelto para otra historia que está en asomo y que podría escribirse. Pero, ateniéndonos al final del prólogo, creemos que admite leerse como otro giro de una retórica de la esperanza que, ahora, solo puede apostar a seguir en la palabra de los otros. Otro tiempo puede valer aquí por otros autores u otros intérpretes que completarán el sentido, harán decir y anudarán los hilos rotos. Estas parecen ser las últimas palabras escritas antes de morir: «¡Adiós,

2 Apelamos a la etimología de *autor* (*auctor*, creador, de *auctus*, participio pasivo de *augêre*, 'crear'; *augmentar* + -or, que hace, que realiza (Gómez de Silva, 2016: 95).

gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida.» (Cervantes, 2004: 123). Estas palabras avanzan rápidamente a la aceptación de una esperanza gozosa puesta, entonces, en esos otros, como garantes de la única posible sutura del hilo que está cortando —para adoptar su mismo presente continuo de gerundio—.

La escritura, que se impulsa de este modo hacia adelante, difiere el plazo de su concreción a las lecturas que, desde ya, se presentan como aseguradas, en cuanto la ejecución del texto implica, necesariamente, un lector que está leyendo, por lo que triunfa sobre el tiempo. Este lector que realiza el texto en el presente queda, a su vez, esperando más... el otro libro, la otra vida.

Póstumo, etimológicamente ‘nacido tarde’, es lo que ocurre después de la muerte; *postrerus* es ‘lo que viene después’, de modo que supone sobrevida en algo o alguien. Partimos de esa condición del *Persiles* para revisar la obra más tardía de Cervantes y proponer una retórica de la esperanza desarrollada sobre todo en los prólogos.

Referencias bibliográficas

- CERVANTES SAAVEDRA, M. de ([1969] 2005) *Don Quijote de la Mancha*. Edición, prólogo y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo a la 2ª edición. Buenos Aires: Eudeba.
- ([1982] 1992) *Novelas ejemplares*. Edición, introducción y notas Juan Bautista Avalle-Arce (3 vols.). Madrid: Castalia.
- ([1997] 2004) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ DE SILVA, G. (2016) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. México: Fondo de Cultura Económica.

y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (FHCE) durante sus últimos años de trabajo (hasta 1997)⁴ y Cecilio Peña.⁵ En menor medida, no por menores conocimientos, sino por una modalidad de trabajo e índole personal más inquieta y versátil, más exploratoria e interdisciplinaria, corresponde señalar también la incidencia de la obra y el ejercicio docente de Guido Castillo (ver González Briz, 2017b).⁶

Ponderar el sentido y la orientación de la tarea propia requiere un conocimiento de los precedentes, un deslindar crítico de asimilaciones y diferencias, aun con la dificultad del involucramiento inevitable. En el caso de Albistur la distancia es mínima y la discriminación más difícil, de modo que hemos elegido solicitarle directamente a él una contribución sobre su trayectoria como lector y crítico de Cervantes, que corresponde al capítulo que cierra este volumen, y que no llegó a ver impreso, puesto que falleció el 19 de enero de 2019. Este libro es, entonces, también, un homenaje a su obra y su magisterio.

Por lo visto hasta ahora, parece claro que la posible línea de un cervantismo uruguayo es una historia de hilos rotos y cabos sueltos —en eso también muy *cervantina*—, de avances y rupturas vinculadas a las posibilidades de ejercicio académico y a la historia cultural y política. Revisando el panorama del último siglo, ni siquiera es posible plantear en nuestro medio magisterios definidos en el área de literatura española (cuanto menos en el cervantismo) ni un intento de escuela. Peña y Castillo fueron cogeneracionales y sus trayectorias profesionales paralelas: se rastrean fuentes y lecturas comunes, y sus acercamientos al *Quijote* ponen de manifiesto un diálogo evidente, quizás una deuda más declarada de Peña con Castillo que a la inversa.

Albistur fue alumno de Castillo en el Instituto de Profesores Artigas y trabajó en coautoría con Peña en un libro sobre el *Persiles* (1977), una obra de Cervantes mucho menos frecuentada en nuestro medio, casi no leída, y menos estudiada. A pesar de la diferencia de edad, sus puntos de vista ponen de manifiesto una relación entre pares: incluso el libro se presenta en dos partes que diferencian la autoría y prácticamente no refieren uno a otro. En todo caso, es indudable que si se llegó a estos resultados es porque había una base cultural amplia (¿una masa crítica?, ¿un cuerpo de profesores y estudiantes de profesorado?) suficientemente sólida como para admitir el comienzo de una especialización.

inspector de Educación Secundaria, crítico literario en la prensa y autor de libros de ensayos y memorias. Cfr. Albistur, 1989a, 1989b, 1968, 1974, 1976 y 2014.

4 Tuve la suerte de tener a Albistur como profesor de Literatura Española en la FHCE en 1995 y 1996, junto a Eleonora Basso, que luego fue mi orientadora en la profundización disciplinaria y a quien debo más de lo que cabe expresar aquí.

5 El período de formación de Cecilio Peña coincidió con la creación de las dos instituciones que iniciaban tardíamente el camino de la profesionalización de los estudios literarios en el país (el Instituto de Profesores Artigas y la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República). Cecilio Peña transitó como estudiante por ambas, y en Humanidades fue alumno de José Bergamín, quien dictó el curso de Literatura Española entre 1947 y 1954.

6 Cfr. Castillo, 1976 y 1983.

La lectura sostenida de este grupo, la reflexión, la escritura, las posibilidades de ampliación en las aulas y el intento de actualización era muy auspicioso a principios de los setenta, pero su proyección profesional y su capacidad de formar equipos de trabajo o generar discipulaje se vieron abruptamente cortados por la dictadura militar, que separó de sus cargos a Castillo, Peña y Albistur. Aunque siguieron adelante en sus estudios sobre Cervantes, carecieron desde entonces del amparo institucional que hubiera permitido consolidar una línea de investigación y formación de discípulos.

Sin embargo (siempre hay un *sin embargo* que abre caminos al investigador), está el texto que busca sus lectores más allá de la circunstancia y puede incluso reclamar discípulos. La lectura del último libro publicado por Cecilio Peña,⁷ *Hacia el sentido del Persiles* (1988), da muchas pistas para leer su labor crítica como conjunto y nos ha permitido encontrar sus otros textos que no llegaron a la imprenta. También en este caso puede notarse una *retórica de la esperanza* puesta en la obra póstuma y en el lector futuro. En la modesta edición de autor que dejó impresa en 1988 dio cuenta de la génesis y el historial de sus aproximaciones cervantinas. Es en este sentido que vuelvo a la idea del homenaje: en este libro optamos por la doble tarea de dar a conocer las páginas inéditas de Peña, las que consideramos más sustanciales como esfuerzo de su interpretación global del *Persiles*, conservadas en la Biblioteca Nacional⁸ (el manuscrito mecanografiado «Penetración del *Persiles*», firmado en 1987, que se transcribe en la sección 2 de este volumen), a la vez que retomamos su aporte para volver a leer el *Persiles*.

Peña intentó denodadamente probar sus descubrimientos de conexiones del texto del *Persiles* con aspectos de la doctrina cristiana, del franciscanismo y de la historia de la Iglesia, haciendo una lectura en clave, especialmente en lo relativo a las escisiones y cismas eclesiásticos, y respecto del ideal unitario del Concilio de Constanza centrado en la primacía de Roma, en base a la armonización de las diferencias. Peña propone que Cervantes habría suscrito este ideal y lo habría promovido secretamente (crípticamente), como fórmula para superar las crisis producidas por las rupturas del anglicanismo y el protestantismo/luteranismo en su época.

Para intentar sustentar una interpretación que tomara en cuenta la enorme cantidad de descubrimientos y datos que fue acumulando, Peña se apoya tanto

7 Hace ya unos años se reivindica el valor de la obra poética de Cecilio Peña, que fue, por otra parte, respetada por la crítica desde su primera recepción y ganó mayor estima de sus pares, sobre todo a partir de la divulgación de su obra inédita. No ha ocurrido lo propio con su labor crítica, apenas considerada como insumo didáctico (ver Wilfredo Penco, 2001: 138). Como excepción, en el estudio que precede a una selección de su poesía, Luis Bravo destaca en particular sus estudios sobre Cervantes y afirma que fue el primer uruguayo en afiliarse a la Asociación de Cervantistas. Cfr. Luis Bravo, 2013. Unas cuantas bibliografías sobre el *Persiles* recogen los trabajos de Peña. Lo menciona varias veces Romero Muñoz en su edición de Cátedra, siempre para desestimar sus conclusiones o advertir su poco sustento (2004).

8 Departamento de Registro de Autor. Registro n.º 875/88.

en los nombres de los personajes como en las series argumentales de la *historia septentrional*, en los distintos simbolismos en los que percibe un alineamiento que desborda su capacidad de explicación, aun cuando recurre a consultas a historiadores —siempre anotadas— y a una bibliografía cada vez más amplia que no alcanza a responder sus preguntas. Con esta línea de lectura que se le va haciendo cada vez más reveladora e inocultable, va conjeturando una interpretación general de la obra. Creemos que cuando deposita sus manuscritos en la Biblioteca Nacional ya sospecha que no puede avanzar más, aunque —como podrá leerse en la sección 2 de este volumen— no deja de prometer nuevas entregas y futuros desarrollos (¿Cómo Cervantes? ¿Se contagia Peña de su admirado objeto de estudio, el texto cervantino?).

En su solitario, pero exigido y probablemente ansioso trabajo —avanzando cada vez más agudamente en el encuentro de coincidencias, enredándose en sus limitaciones, anhelando poder superar su tiempo y espacio— oscila, como podrá leer el lector en la transcripción de sus inéditos, entre destacar la importancia de una continuidad de la que se harán cargo otros y la duda acerca de su propio juicio y del valor de sus hallazgos.

La estructura de este libro parte de ese desafío dejado por Peña. En la sección 1 Adriana Kania y Juan Diego Vila proponen cortes específicos para la interpretación actual del *Persiles*. La primera revisa las lecturas alegórico-religiosas, herméticas y ocultistas del *Persiles* en el último siglo, sus devenires en la aceptación o marginación académica, abriendo una brecha para reconsiderar estas perspectivas en el marco del género en que se inscribe la novela griega de amantes peregrinos. Juan Diego Vila, por su parte, se pregunta por el lugar y el sentido de (tantas) muertes violentas en el *Persiles*, oponiendo al *ars moriendi* que puede presumirse en la obra cervantina de la vejez, un *ars necandi* premeditado y sugestivo («el saber matar y representar cómo los personajes mueren» con su «significación resultante»). Vila observa que Cervantes vuelve en sus obras tardías a la inserción de muertes violentas que no había ahorrado en *La Galatea* y había evitado casi por completo en el *Quijote*.⁹ Entre todos los hallazgos del trabajo, destacaré solo un aspecto: que el sacrificio de vidas humanas, la crueldad y la violencia, y la justicia por mano propia, se presentan de modo diferente según se trate de tierras supuestamente «bárbaras» o «civilizadas». Pero pasada la historia por el rasero de la fina perspectiva crítica de Vila, se advierte la escasa diferencia, el punto ciego que perturba los supuestos y da lugar al *escándalo lector*: que el *permiso de matar* es prerrogativa del poder, que lo administra según las costumbres y el orden jurídico; que «todo acuerdo o proceso civilizatorio tiene en sus simientes la crueldad y la violencia» (Vila, en este libro: 73); que el mayor grado de civilización parece establecerse en la gradual capacidad de matar de modo cada vez más simbólico o simbolizado.

9 La significación de excepcionalidad de la muerte violenta en el *Quijote* ya había sido analizada por Juan Diego Vila (2001).

El trabajo de Alicia Parodi profundiza en las posibilidades alegóricas de la obra cervantina, cuestión sobre la que ya viene reflexionando desde hace años (2004 y s/f), pero que se replanteará en esta oportunidad, en algunos aspectos concretos, a partir del contacto con la obra de Peña. En especial, atiende las sugerencias acerca del matrimonio de Periandro y Auristela como alegoría del de Cristo y su Iglesia, y la presencia del franciscanismo, derivada de ella. Parodi propone una salida metodológica al desconcierto abrumado de Peña ante la maraña de simbolismos a la que intentó dar forma, sin llegar a una formulación completa.

Parodi advierte que

la alegoría se convierte en una hipótesis de investigación que debe ser convalidada desde todos los niveles textuales. Entendida así, la lectura alegórica deriva en una comprensión del funcionamiento del texto, que se manifiesta como un órgano. De ahí que la lectura alegórica reenvía a una poética, y solo oblicuamente, y con reservas, a una definición ideológica (Parodi en este libro, p. 139).

También modera y pone a resguardo sus conclusiones, ofreciendo un camino para reevaluar la contribución de Peña: «Mi trabajo no abordará “todos” los niveles del texto. Propongo un recorte: la iglesia como comunidad humana/la iglesia como edificio, que, en definitiva, refiere a la gran oposición “naturalidad/artificio”» (Parodi en este libro, p. 137).

Yo misma seguí otros caminos ya abiertos, buscando la conexión de algunos episodios, la posibilidad de unir algunas claves semiocultas en el *Persiles*, relacionando la competencia de la vista y el oído (Ynduráin, 1983) con el valor de las imágenes religiosas en el libro, leyéndolo desde un lugar discipular —con Peña, gracias al magisterio del libro impreso y del manuscrito; con Alicia Parodi como profesora en la Universidad de Buenos Aires—. Todas estas contribuciones, sumadas a la publicación del manuscrito más abarcador de Peña sobre el *Persiles*, pretenden retomar ese hilo aparentemente roto, para ponerlo en consideración, devolviéndolo al flujo del tiempo actual.

Como ya adelantamos, el libro se cierra con una valoración de Albistur de sí mismo como lector del *Quijote*, o mejor dicho, sobre cómo la lectura de Cervantes ha ido cambiando, con el mundo, a lo largo de su vida, y cuánto tiene todavía para decir en una época en que las palabras se «absuelven» tan radical e impunemente «de las cosas». La vigencia es, en estas páginas, vitalidad, a pesar o precisamente porque *ars longa vita brevis*. Y Albistur elige ponderar también el valor de la vida humana, incapaz de vencer su límite, enviando, como Cervantes, el texto hacia adelante, eligiendo para su cierre una apertura, con una «sentencia jubilosa [que] expresa un deseo ilimitado, desbordante, una esperanza absurda pero asombrosamente llena de energía. Nietzsche manifestó, en su regreso a Ítaca, esta escandalosa satisfacción con el más acá: “¿Era esto la vida? Bueno, ¡que venga otra vez!”».

Referencias bibliográficas

- ALBISTUR, J. (1968). *El teatro de Cervantes*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria. *Cuadernos de Literatura*, 7.
- (1974). *Leyendo el Quijote*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (1976). *La ejemplaridad de las Ejemplares*. Montevideo: La Casa del Estudiante.
- (1989a). «Cervantes y América», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 463: 65-72.
- (1989b). *Cervantes y la Crónica de Indias*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (2014). «Las *Ejemplares*: “Mostrar con propiedad un desatino”», en *Barroco, sujeto y modernidad*. Montevideo: Ediciones del Grupo de Estudios Cervantinos.
- BRAVO, LUIS (2013). «Cecilio Peña, Canto y duelo del ser», Antología poética de Cecilio Peña n.º 8/9 de *Lo que vendrá*. Junio-setiembre de 2013, s/p. Disponible en <<https://revistaloquevendra.wordpress.com/>>.
- CASTILLO, G. (1976). *Notas sobre don Quijote*. Montevideo: Casa del Estudiante [1.ª ed., Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, n.º 18, dic., 1970].
- (1983). «¿Quién era el Caballero del Verde Gabán? De lo que aconteció a don Quijote con un discreto apóstol Santiago». *Nuevo Índice* (Madrid/América), n.º 17/18: 20-25.
- CERVANTES, M. (2004). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Carlos Romero Muñoz (ed.). Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ BRIZ, M. (2017a). «La guerra y la paz: El Caballero de los Leones y el del Verde Gabán en su recepción uruguaya», en *Cuadernos del sur*, n.º 45. Bahía Blanca.
- (2017b) *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montevideo: Ediciones Universitarias (CSC- Udelar).
- (2018). «Aspectos del cielo, icónicos misterios». Cecilio Peña y el mundo del *Persiles*. Presentación en el *X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Cindac X)*, Madrid, 3 al 7 de setiembre (Actas en proceso de corrección).
- PARODI, A. (2004). «San Pablo, o quien solo Dios sabe, en el *Persiles*», en Villar Lecumberri, A. (coord.). *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa: Asociación de Cervantistas: 807-818.
- (s/f). «La torre en Provenza (*Persiles* III, 13-15)». Disponible en <http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/9859/1-ponencia-lesoe-alicia-parodi-revisada.pdf> [consulta: 10/3/2020].
- PENCO, W. (2001). «Cecilio Peña» en Alberto OREGGIONI (ed.). *Nuevo diccionario de literatura uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental: 138.
- PEÑA, C. (1978). «Presentación del *Persiles*». *Revista de Humanidades*. Universidad de Chiapas, n.º 1: 55-70. Coord. Anabella Muñoz Rincón, Raquel Toral, Rómulo Cosse, Sara Atchley, Dolores Aramoni Calderón y David Franco Ávila.
- (1988). *Hacia el sentido del Persiles*. Montevideo [edición de autor].
- y ALBISTUR, J. (1977). *Persiles*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria (Cuadernos de Literatura).
- ROMERO MUÑOZ, Carlos. (2004) «Prólogo» a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: historia setentrional*, de Miguel de Cervantes. Madrid: Cátedra.
- VILA, J. D. (2001). «Claudia Jerónima, mujer que mata: género y violencia en el final del Quijote de 1615», en Bernat Vistarini, A. P. (coord.). *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lepanto, 1.º al 8 de octubre de 2000, vol. 1: 737-751.
- YNDURÁIN, D. (1983). «Enamorarse de oídas», en *Serta Philologica*: F. Lázaro Carreter: natalem diem sexagesimum celebranti nicata. vol. 11, Madrid: Cátedra, 589-603.

I. SOBRE EL *PERSILES*

El «gran» *Persiles. Historia setentrional*, libro de entretenimiento peregrino, legado póstumo de Cervantes y ¿algo más...?

ADRIANA KANIA ALONSO
Universidad de la República

Introducción

En las últimas décadas se han conmemorado sucesivos centenarios cervantinos, desde el *Quijote* de 1605, continuado, como todos bien sabemos, con el de las *Novelas ejemplares* (1613), el *Viaje al parnaso* (1614), el *Quijote* de 1615, sin olvidarnos de los 400 años de la muerte de Miguel de Cervantes (1616-2016). El ciclo se cierra frente a su último gran misterio: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia Setentrional* (1617), tan celebrado por su autor que lo anuncia en el prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*, «libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza», en el *Viaje al Parnaso* (IV), en la dedicatoria de *Ocho comedias y ocho entremeses*, donde se refiere a él como el «gran» *Persiles*, y en la dedicatoria y el prólogo del *Quijote* de 1615. En la memoria colectiva quedarán para siempre, aquellas «ciertas reliquias y asomos» que en el alma le quedaban de sus *Semanas del jardín* y del «famoso» *Bernardo*, textos perdidos para siempre, mas no así las ansias y esperanzas ni los deseos que el autor del *Quijote* tenía de vivir y de escribir, ya que los ha transmitido a todos nosotros, sus lectores.

Quizá el aspecto más positivo de los centenarios es que propician la reflexión sobre el autor y su obra. En lo vinculado con el *Quijote* estas celebraciones se vienen realizando periódicamente, cada cincuenta o cien años.¹ Sin embargo, en el caso del *Persiles*, la conmemoración de los cuatrocientos años de su publicación póstuma no ha traído la continuidad de la celebración de un evento ya *clásico*, sino más bien la apertura —según se puede comprobar en el creciente número de libros, artículos o ponencias preparadas en torno a la fecha clave de 2017— a nuevas o renovadas lecturas del texto quizá más enigmático de Cervantes.

En mi caso particular, el presente artículo deviene en gran medida del entusiasmo de mi querida docente, la profesora María de los Ángeles González Briz, quien con su constante apoyo y confianza, y luego de brindarme la oportunidad

1 En este sentido, hemos tomado en consideración el abordaje pormenorizado que presenta acerca del *dispositivo del homenaje* y, estrictamente, el *dispositivo del centenario* (González Briz, 2017, en particular, parte III, caps. 1 y 2).

de preparar una clase sobre el *Persiles* para el Curso Panorámico de Literatura Española de 2017 (en la FHCE de la Universidad de la República), me ofreció asimismo la de escribir este aporte a la lectura del gran *Persiles*. Por lo tanto, las reflexiones que aquí se exponen son el producto de aquella clase inicial, luego de la que surgieron más y nuevas preguntas, así como relecturas de la *Historia setentrional* de Cervantes y de numerosos y variados artículos escritos desde diferentes perspectivas y con diversos intereses sobre el texto.

De más está precisar que luego de observar el interés que dicha clase despertó entre los estudiantes de grado, también surgió la pregunta —o la duda— acerca de cuáles serían los motivos que impedirían que el *Persiles* se incluyera periódicamente en los programas de grado. Por lo tanto, el breve recorrido por algunos de los temas o motivos que han despertado mayor interés entre la crítica especializada, ciertos debates o polémicas que han generado lecturas bien dispares del texto en su conjunto, así como la selección de algunos episodios vinculados con temas específicos que hemos seleccionado y señalaremos más adelante, tienen en primer lugar el cometido de considerar —salvando las diferencias incluso genéricas o estilísticas y sin ánimo de establecer desafortunadas comparaciones— qué tanto interés pueden despertar tanto el *Persiles* como el *Quijote* o las *Novelas ejemplares*, que obviamente, los estudiantes conocen y han abordado en cursos o seminarios.

En segundo término, proponemos leer el *Persiles* no como un cúmulo de aventuras o peripecias desconectadas, ni dividiendo la obra en dos partes, libros I y II por un lado y III y IV por otro, sino de modo abarcador o si se quiere global del texto en su conjunto y, en este sentido, considerando no solo su interpretación alegórica, sino la vinculada con el modelo que el mismo Cervantes se propone emular, *Las etiópicas* o *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro. Obviamente, con esta postura no pretendemos descalificar las lecturas que a modo de análisis crítico puedan realizarse tomando en consideración otras fuentes —sabemos que el texto es rico en intertextualidades y, como bien se ha señalado, un *collage*— así como abordajes de determinados episodios, sucesos o personajes.²

En tercer término, se propone revisar la recepción del *Persiles*, en especial la vinculada con la recepción crítica, ya que en buena medida esta condiciona la recepción por parte de los lectores, para propiciar un diálogo abierto con el texto, donde el lector asuma un papel activo. En este proceso se fusionan el horizonte de expectativas del pasado con el del presente. En principio, entendemos

2 Por ejemplo, se ha señalado un caso de intertextualidad compleja, cruce o hibridación de historias entre el episodio que cuenta el suceso de Ruperta y Croriano (*Persiles* III, 16-17) con la historia de Cupido y Psique inserta en *Las Metamorfosis* o *el Asno de Oro* de Apuleyo (IV y VI), que a su vez forma parte de los trágicos sucesos de Carites (IV a VIII), una joven secuestrada en el camino por unos bandidos, a quien una viejecita, para consolarla durante su cautiverio, le va contando lo que le sucedió a Cupido y Psique, historia intercalada entre varios episodios sin conexión aparente. Obviamente, en este caso no nos referimos a un *modelo* sino a una intertextualidad compleja. Sobre este tema puede verse más en Blanco, 2004.

que esta práctica interviene en la actualización de las lecturas posibles del texto ampliando nuestro propio horizonte (Sánchez Vázquez, 2005).³

Las características de este trabajo no nos permiten, obviamente, realizar un recorrido exhaustivo, por tanto, seleccionamos momentos precisos que consideramos clave en lo vinculado con los cambios de actitud o postura en torno a la lectura de la *Historia setentrional* de Cervantes, ciertos puntos de inflexión, tomando como antecedente el siglo XVIII, momento en el que por alguna razón la lectura del *Persiles* deja de interesar, la última década del siglo XIX y principios del siglo del XX —este último, atendiendo, sobre todo, la década del setenta, hasta llegar al momento presente, ya que entre finales del pasado siglo y principios del XXI podría pensarse en otro punto de inflexión, que plantea cierta similitud con el entresiglo anterior y que enfrenta asimismo parte de la crítica especializada con sectores no tan especializados o reconocidos que proponen diversas y aun contradictorias posturas o perspectivas críticas—.

Leer, reflexionar y volver al *Persiles*

A continuación dejamos planteados algunos interrogantes que provienen de la lectura del texto así como ciertas dudas o planteos que se desprenden de no pocas lecturas críticas del *Persiles*. ¿Es la *Historia setentrional* de Cervantes un texto de lectura cansada, un relato anacrónico y sin interés para el lector moderno? ¿Es acaso el «gran» *Persiles* una novela bizantina? Quizá ¿una *simple* emulación de Heliodoro? O ¿Un misterio? Intentaremos, en la medida de nuestras posibilidades y atendiendo nuestros objetivos prioritarios, no responderlas unívocamente, sino sobre todo proporcionar herramientas que despejen nuestro horizonte y alienten lecturas renovadas del texto.

En opinión de Avalle Arce, «los contemporáneos de Cervantes apreciaron a la novela mucho mejor que ninguna de las generaciones posteriores: seis ediciones tuvo el *Persiles*, en 1617, año de su aparición» (1973: 212). Es probable que así sea, a pesar de que el modelo propuesto por el autor, la *Historia etiópica* de Heliodoro, era «representativo de los gustos de una minoría culta y selecta», por lo menos, hasta principios del siglo XVII (Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2003) y, en el presente, solo la leen filólogos clásicos o parte de la crítica especializada, y muy pocos en griego.

Por otra parte, al lector moderno quizá le resulta más difícil o cansada la lectura del *Persiles* que la del *Quijote*, ya sea porque este último, a pesar del despliegue imaginativo, se rotuló como novela realista y el *Persiles* viene con

3 Si bien la terminología se conoce fundamentalmente por Jauss (1967) —quien a su vez la adapta a la teoría literaria desde la teoría de Gadamer— en estas páginas abordamos el tema desde las conferencias de Adolfo Sánchez Vázquez, «De la estética de la recepción a una estética de la participación» (2005) y, en concreto, citamos su segunda conferencia (s.v. datos completos en bibliografía final).

la etiqueta de relato épico en prosa y, como digno representante de su género, adornado de motivos maravillosos, episodios de magia, sueños y adivinación, que además responden a las exigencias de libro de entretenimiento peregrino, o historia peregrina que versa sobre el peregrinar —dos acepciones del término con las que el autor juega con frecuencia en el relato— (Redondo, 2004: 74).

Seguramente nada de esto preocupó a los lectores de Heliodoro, los humanistas erasmistas, cuando se publicó la *editio princeps* (Basilea, 1534) seguida por la no muy rigurosa traducción galicista de don Alonso Enríquez (Bataillon, 1996), que interesa, sobre todo, por el extenso prefacio de Amyot, muy documentado en lo vinculado con los principios de verosimilitud y aquellos que rigen las historias de deleite, el *utile dulce* horaciano, entretener al lector en su horas de recreación al tiempo que se le instruye.⁴ Para los humanistas y helenistas, *Teágenes y Cariclea* respondía al buen gusto de un sano entendimiento, estaba escrita en griego y plagada de discursos de filosofía natural y moral; tenía todo lo que le faltaba a la literatura caballeresca: «verosimilitud, verdad psicológica, ingeniosidad de la composición, sustancia filosófica, respeto a la moral» (Bataillon, 1996: 622). Toda esta materia que abunda también en el *Persiles* nos recuerda la «sana recreación» y honesto entretenimiento, la verdadera *eutrapelia*, mencionada por fray Juan Bautista Capataz en su nota aprobatoria a las *Novelas ejemplares*. En este sentido, además de la afinidad con algunos episodios de «La española inglesa», este podría considerarse otro acercamiento de la *Historia setentrional* de Cervantes con sus *Ejemplares*, al tiempo que la distancia respecto del *Quijote*, adoptando, la primera una orientación *eutrapélica* y el segundo, una carnalesca —en el sentido de entretenimiento o texto de placer— (Redondo, 2004: 72-73).⁵

Parte de los episodios narrados en el *Persiles*, las aventuras peregrinas o los personajes que Periandro y Auristela se van encontrando, con quienes comparten camino durante su viaje o *peregrinatio*, parecen separarse de la realidad

4 Existen también otras versiones, por ejemplo: Amberes 1554 (anónima) y Salamanca 1581. En lo vinculado con las publicaciones de *Las etiópicas* de Heliodoro, así como con la polémica que generó desentrañar cuál de estas versiones tuvo a su alcance o leyó Cervantes, entre ellas la opinión de Schevill, no vamos a detenernos pues la bibliografía es amplia y porque es materia que excede las pretensiones de este breve trabajo. Para este tema ver, entre varios otros autores, Bataillon, 1996; Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2002 y 2003.

5 La relación entre la *eutrapelia* y «el placer del texto», el segundo en el sentido de Roland Barthes, así como la novedad que introduce en este sentido el *Persiles* al fusionar *eutrapelia* e «historia peregrina» —esta última en su acepción de «curiosa» o «extraña» y hasta «misteriosa»— como forma de entretenimiento por medio de la reflexión de la lectura que distiende o recrea «sin daño de barras», al no conducir al lector a la risa fácil o burlona ni a la «chocarrería» sin caer por ello en el extremo opuesto de la severidad, es decir, procurando un punto medio o de equilibrio, práctica recomendada y aplicada como una medicina para el alma (Redondo, 2003). Por su parte, Bruce Wardropper (1982) hace un estudio pormenorizado de la evolución del término *eutrapelia/tropelia*, por lo menos desde Santo Tomás de Aquino y, en concreto, como ya lo señalara fray Juan Bautista Capataz en su «Aprobación» de la colección novelas (fecha julio 9 de 1612), y el modo en que Cervantes se sirve del juego *eutrapélico* en las *Novelas ejemplares* y también en el *Persiles*, abordada como una suerte de técnica estética y ética a la vez. Para ampliar este tema sugerimos la lectura de Wardropper (1982).

comprobable —o racionalizable— y podría pensarse que este es uno de los motivos que distanció del texto a algunos sectores de la crítica moderna —sobre todo de principios del siglo XX—. Sin embargo, el autor se propone dejar varias pistas a lo largo del relato que avalan su preocupación por desvelar la verdad que se oculta detrás de los sucesos narrados, así como establece con claridad la diferencia entre historia y fábula por medio de intervenciones del narrador a modo de reflexiones o, en palabras de Avalle-Arce, a la luz de las consideraciones de Riley, de «exordios crítico-teóricos».

Puesto que es excelencia de la historia, que cualquiera cosa que en ella se escribía puede pasar al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verisimilitud, que a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía (Avalle-Arce, 1992: 343).⁶

En otros pasajes, solo por citar algunos, el narrador también destaca la diferencia entre las cosas posibles que, aunque difíciles de creer no son un milagro, «cosa posible sin ser milagro», sino un suceso digno de admiración o una maravilla (III, 14: 373). Las intervenciones del narrador, casi inexistentes en los dos primeros libros, son cada vez más frecuentes a partir del libro tercero. «Otra vez se ha dicho, que no todas las acciones verosímiles ni probables se han de contar en las historias, porque si no se les da crédito pierden de su valor; pero al historiador no le conviene más de decir la verdad, parézcalo o no lo parezca» (III, 18: 395). Estas intervenciones del narrador, además de la peregrinación por tierra que comienza también a partir del libro III, justifican de algún modo la división en dos partes del *Persiles* que algunos sectores de la crítica han señalado, conformadas, como se ha dicho, por los libros I y II por una parte y el III y IV por otra.

Sin embargo, si pensamos en la emulación como un proceso, en ella se pueden identificar tres fases de recepción de la Antigüedad clásica durante el Renacimiento europeo que en palabras de Burke comienza

con el redescubrimiento de la cultura clásica y los primeros intentos de *imitación*. Luego viene la fase de la maestría, el llamado apogeo del Renacimiento, en el que las reglas para la combinación de diferentes elementos han sido aprendidas y la imitación se vuelve *emulación*. La tercera y última fase es la de una deliberada transformación, de una *ruptura* consciente de las *reglas* (2000: 22).⁷

Como fechas aproximadas para situar estos períodos tomamos también las que propone el autor, que sitúa las tres fases de este movimiento ideológico europeo en el marco temporal que abarca, aproximadamente, desde 1330 hasta 1630 (Burke, 2000).⁸

6 Las citas del *Persiles* están tomadas de la edición de Avalle-Arce (Madrid, Castalia: 1992).

7 Las cursivas son nuestras.

8 Peter Burke dice acerca de su libro que es la historia de un movimiento cultural, las fechas que señala se podría intuir que las indica casi con disgusto, ya que él prefiere trazar un marco temporal de la siguiente manera: «Es una historia de un movimiento cultural [el

En este sentido, entendemos que los dos primeros libros del *Persiles* coinciden con lo que Brioso Sánchez y Brioso Santos (2002 y 2003) han denominado emulación simultánea del modelo⁹ y, siguiendo a Burke, estos se ajustarían a la segunda etapa del Renacimiento —maestría, apogeo, combinación de reglas de un modelo bien conocido—, en el caso concreto del Cervantes, *Las etiópicas* de Heliodoro. Mientras que los libros III y IV, sin alejarse totalmente de la emulación tal y como la hemos venido considerando, integrarían la tercera fase, es decir, la correspondiente a una deliberada transformación y ruptura consciente de las reglas, que bien podría interpretarse como barroca.

Por otra parte, puede pensarse que solo por ambientar los dos primeros libros sobre todo en el mar, y los dos últimos, en una peregrinación por tierra este no sería motivo suficiente para establecer una división del texto en dos partes bien definidas. El autor fue gran conocedor de su público lector, hemos visto los reiterados anuncios de su «gran» *Persiles* en varias oportunidades, generando de ese modo una expectativa que, quizá, se incrementó debido a su publicación póstuma. De modo que su libro de *entretenimiento peregrino* no estuvo dirigido únicamente a los lectores cultos conocedores de Heliodoro, sino, asimismo, considerando la amplia recepción que tuvo en la época, avalada por sus reediciones durante el siglo XVII, a un público menos culto o informado, que gustaba sobre todo de esa *salsa* de la fábula. Por eso, y aprovechando la libertad que le proporciona el género, el autor incluye numerosos episodios de casos y sucesos maravillosos que suspenden al lector sin alejarse de la verosimilitud del relato, ajustándose a todas las expectativas del público lector, generando de ese modo un texto con varios niveles de lectura conformado por varias capas. Y por esta arriesgada aventura que emprende Cervantes es, posiblemente, que en la dedicatoria del *Quijote* de 1615 dice de su libro, que ya está casi acabando, que «ha de ser, o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto» (Cervantes, 2012: 587).

Por lo tanto, no nos sorprende que se tomaran en consideración, entre otros por Avalle-Arce o Francisco Rico, las palabras del canónigo en el *Quijote* de 1605 —como fundamento o modelo de la teoría y práctica literaria de Cervantes— acerca del *sujeto* que quizá salva del escrutinio a algunas historias, ya que estas ofrecían abundante materia por donde

...pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas, pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requirieren, mostrándose prudente previniendo las astucias de sus enemigos y

Renacimiento europeo, sus “centros” y “periferias”] que —simplificado de forma muy tosca— podemos decir que se inició con Petrarca y concluyó con Descartes. [...] Aunque el movimiento implicó innovación tanto como «renovación», el tema central que guía este libro a través del laberinto será el entusiasmo por la Antigüedad así como la *recuperación*, la *recepción* y la *transformación* de la tradición clásica» [las cursivas son nuestras] (Burke, 2000: 22).

9 En opinión de estos autores, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, coexiste la emulación de *Las etiópicas* y de la *Eneida*, que ellos denominan «emulación simultánea» (Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2003: 298).

elocuyente orador persuadiendo o disuadiendo a sus soldados, maduro, en el consejo, presto en lo determinado [...]; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado. [...] Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendrá la ocasión de mostrarse nigromante si quisiere (*DQ* 2012, 47: 491-92).¹⁰

Podríamos transcribir esta cita hasta el final del capítulo, pero consideramos que este fragmento es más que suficiente para refrescar esta teoría, ya que los lectores del *Quijote* recordamos bien este diálogo, y al releerlo, luego de haber releído el *Persiles*, aunque el comentario es abierto, porque es teórico, sabemos que toda esa materia abunda en la *Historia setentrional*.

Otro tema no menor que ha ocupado en las últimas décadas a gran parte de la crítica, y es relevante aclararlo en la medida de lo posible, ya que incide notablemente en la interpretación de la novela, está vinculado con el *bizantinismo* del *Persiles*.¹¹ En opinión de Brioso Sánchez y Brioso Santos (2003: 297), el siglo XVI redescubre la novela griega antigua que entre los hispanistas suele confundirse con la medieval, escrita también en griego, que sí debe llamarse bizantina. La novela griega, también conocida como novela sofística, o de la segunda sofística, pertenece a un «género de ficción en prosa de alto rango», que tenía su importancia no solo por su contribución a los relatos de imaginación, sino sobre todo por el texto de Heliodoro (2003: 297-98).

Mercedes Blanco (2016), en su capítulo dedicado a Cervantes y Heliodoro (ver nota 2, p. 22), profundiza en un tema que aquí solo esbozamos. A modo de síntesis, esta suerte de confusión sobre el género, que interesa esclarecer, debe su aporte, en gran medida, al trabajo de los filólogos clásicos sobre los restos papiráceos hallados en diferentes momentos, que han enriquecido el corpus y han permitido datar la novela griega con mayor aproximación —se pensó en un principio datar las novelas entre finales del siglo III y principios del IV d.C. (en su edición, Crespo Güemes sitúa la novela de Heliodoro en este período)— fecha que hoy algunos estudiosos remontan al siglo II d.C. (2016: 108-109).

Lo cierto es que a pesar de que su datación no sea exacta, todas ellas

Pertenecen con seguridad al tardo helenismo antiguo y pagano. Aunque Grecia era por entonces parte del Imperio romano, las novelas ignoran con plenitud la existencia de Roma y vuelven la mirada, tal vez nostálgica, hacia el pasado

10 Citado por *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico. Madrid: Santillana, 2012.

11 Particularmente, «interesa examinar lo que de Heliodoro adopta y reelabora Cervantes con un gesto de recuperación de la Antigüedad clásica típicamente renacentista. [...] El legado de esta novela antigua [*Las etiópicas*] no es un factor más en la composición del *Persiles*, lo que es evidente y se ha comentado en muchas ocasiones, sino el factor decisivo. Cervantes debe a su modelo no solo el manejo o el perfeccionamiento de ciertas técnicas de su escritura narrativa, sino características de su argumento, de sus temas y sus personajes, que contribuyen en modo esencial al ambiente, al atractivo, a la singularidad, y en suma al significado de la novela» (Blanco, 2016: 105).

griego, contemporáneo del Egipto faraónico y de los imperios babilónico o persa [...]. Ahora bien, la fase más temprana de lo que suele llamarse Imperio bizantino arranca de la muerte de Teodosio, en 395 d.C. No puede decirse, por consiguiente, que estas novelas pertenezcan a la cultura característica de ese imperio posterior a las grandes invasiones, que se llama a sí mismo romano, pero que profesa el cristianismo [...] y tiene su capital en Constantinopla. Además, por su ambientación, lejos de anticipar el mundo de Bizancio, estas novelas miran hacia el pasado, hacia la Grecia clásica, como también lo hacen por su escritura, nutrida por Homero, los trágicos, Menandro y otros autores de la llamada comedia nueva, el platonismo, la oratoria ateniense (Fusillo) (Blanco, 2016: 109).

Luego de estas precisiones, no nos sorprende el interés que despertaron estas novelas entre los erasmistas y, sobre todo, entre los humanistas y helenistas de la segunda mitad del siglo XVI y el auge de la lectura de Heliodoro por lo menos hasta bien entrado el siglo XVII.

Por otra parte, Brioso Sánchez y Brioso Santos (2002 y 2003) también estudiaron en profundidad el denominado *poliglotismo implícito* —que alude a la diversidad lingüística sin que aparezcan expresiones, palabras o frases en un idioma extranjero, creando un verdadero panorama multilingüe con la presencia de personajes bilingües o políglotas— motivo que, en opinión de estos autores, Cervantes desarrolla de manera compleja y acabada, incluyendo un considerable número de episodios donde este se desarrolla, sin duda facilitado por la larga peregrinación de Periandro/Persiles y Auristela/Sigismunda y su encuentro con gentes de diferentes orígenes y hablantes de diversas lenguas. Cabe agregar que el poliglotismo explícito estaba excluido de las novelas griegas, mientras que el implícito solo se plantea muy esporádicamente en las novelas anteriores a Heliodoro y, en *Las etiópicas*, el empleo de este motivo es una innovación que su autor introduce en el género (Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2003: 301-302).

A pesar de que el empleo de dicho motivo lingüístico ya aparece, por ejemplo, en *La española inglesa*, implícito en el bilingüismo de Isabela y el conocimiento del español de la reina Isabel, y de otro modo, en *El amante liberal*, donde se habla una lengua franca o *bastarda*, y también en el episodio del capitán cautivo del *Quijote* de 1605, en el caso del *Persiles* el tema de la lengua es más complejo ya que se mantienen largos y diversos diálogos traducidos generalmente por algún intérprete que conoce el español y entiende la lengua bárbara o viceversa; tal sería el caso de Transila o del bárbaro *Antonio el Padre*, y aun en otras situaciones el uso de un lenguaje de señas (Blanco, 2016: 116). El empleo sistemático de este motivo en *Persiles y Sigismunda* refleja el alto grado de consciencia lingüística de Cervantes que resulta novedosa en comparación con la literatura española precedente (Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2003: 302). En tanto que confirma que el autor de la *Historia setentrional* «no invoca el modelo de *Las etiópicas* por capricho o vanidad y que leyó la obra con gran atención» y, probablemente, «a través de ese poliglotismo, el relato contempla, tal vez dándoles el rango de tema central, las divisiones y posibles conflictos que acarrea la pluralidad de culturas y su falta de transparencia mutua» (Blanco, 2016: 116).

Ahora bien, conocemos por Anthony Close (2005) lo que sucede con la lectura y la recepción crítica del *Quijote*. Sin embargo, hasta donde sabemos, no contamos con un estudio tan pormenorizado sobre la recepción de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Si bien entre mediados del siglo XVI y hasta finales del XVII la lectura de libros de caballería fue desaconsejada desde los sectores cultos por considerarla inapropiada, así para instruirse como para deleitarse, el género mantiene lectores hasta finales de dicho período. En el XVIII, sobre todo por la influencia de la crítica extranjera más que por la española, el *Quijote* genera nuevas lecturas que propician un reconocimiento del texto desde otras perspectivas, y luego de atravesar la etapa en que se considera, sobre todo, la sátira, que no es simple burla, pasan a un primer plano, en general en toda Europa, las interpretaciones que transforman al hidalgo loco en arquetipo paradigmático del fanatismo religioso, del conservadurismo desfasado, o de cualquier otra forma de entusiasmo extraviado o de adhesión a ideas anticuadas (Close, 2005: 34 y ss.).¹²

En tanto, el *Persiles* se considera un texto que pertenece a un «género clásico, casi carente de lectores a partir del siglo XVIII» (Cruz Casado, 2004).¹³ Por eso, podría pensarse que al tiempo que entre el público lector disminuye el interés por la lectura del *Quijote*, la historia del hidalgo loco recobra su espacio en el panorama crítico y literario, mientras que con el *Persiles* se produce el fenómeno contrario, tanto entre los lectores como en parte de la recepción crítica. No tenemos por el momento pruebas que lo demuestren, tampoco es este un trabajo minucioso sobre la recepción crítica del *Persiles*. No obstante, es relevante señalar que algunos historiadores de las ideas que hemos consultado, Burke (2000), o cervantistas, Close (2005) e incluso Bataillon (1996) no solo incluyen el *Persiles* entre las novelas bizantinas, sino que además, lo vinculan con los relatos de caballería.¹⁴ Y estas apreciaciones casi nos obligan a retomar

12 Por otra publicación de Anthony Close (1995) también sabemos que algunas polémicas, provenientes en su mayoría del siglo XVIII, generaron en la evolución de la crítica del *Quijote* una «alternancia entre flujo liberador y resaca reguladora [que] enfrentó en épocas sucesivas al siglo XVIII con el anterior, a los románticos alemanes por un lado y a Diego Clemencín por otro con el siglo XVIII, a Juan Valera por un lado y a Díaz de Benjumea por otro con Clemencín, a Menéndez Pelayo con Benjumea, a la generación del 98 con Menéndez Pelayo, y por último, a Américo Castro con Benjumea y Menéndez Pelayo» (Close, 1995: 311-312).

13 También incide en esto un hecho no menor: durante el siglo XVIII se siguen descubriendo nuevos textos y autores de las mal denominadas *novelas bizantinas* o *grecobizantinas*; tal es el caso de *Caritón* de Afrosidias y *Jenofonte* de Éfeso (Blanco, 2016: 109).

14 «Gracias a Heliodoro, la novela caballerescas fue tomada con más seriedad por los críticos humanistas. En efecto, se la comenzó a considerar como la equivalente en prosa a la épica, género al que finalmente sustituyó» (Burke, 2000). «La novela bizantina (como por ejemplo el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes, publicado en 1617) fue un género nuevo —o quizá un género antiguo, pero renovado— que sí atrajo la atención de los críticos españoles [al contrario del *Quijote*], [...] y tenía un célebre modelo antiguo: las *Etiópicas* de Heliodoro» (Close, 2005: 26). El *Persiles* «a la rareza de las aventuras, a la castidad de los amores, añade el encanto suplementario del viaje a esos países lejanos de que hablan los coleccionadores de singularidades, como Torquemada y Pero Mexía. Se suma de ese modo a la corriente de las misceláneas al mismo tiempo que a la novela bizantina» (Bataillon, 1996: 779). Quizá

el tema del modelo literario en el que tanto insistió Cervantes y, obviamente, lo que se ha dicho más arriba acerca de estas cuestiones. Pues para desvanecer estas dudas es inevitable volver la mirada a Heliodoro.

Luego de esta breve reflexión nos interesa señalar, como se ha mencionado antes, el entresiglo XIX-XX, donde observamos un cruce de pareceres entre la crítica especializada y otros autores que no pertenecen estrictamente al ámbito académico, que sugieren otras líneas de investigación como la alegórico-esotérica, situación que espeja, en cierto modo, lo que ocurre en el entresiglo XX-XXI, momento en el que esta línea de investigación también genera polémicas —aunque en este último período estas se generan a propósito de las interpretaciones alegórico-esotéricas del *Persiles*—. Y, en última instancia, dichas lecturas ocultas o crípticas de la obra, entendemos que enraizan, aun sin declararlo de manera explícita, en el modelo literario del *Persiles*, la *Historia etiópica*.

Por las características del presente trabajo no podemos detenernos en comentar la contribución de cada uno de los cervantistas correspondientes al período que nos ocupa, trabajos que versan en su inmensa mayoría sobre el *Quijote*, pero también algunos sobre el *Persiles*. Por otra parte, en relación con el primero y el estado de la cuestión en lo vinculado con la recepción crítica, como se ha dicho, contamos con la pormenorizada investigación de Close (2005). Sin embargo, nos detendremos, brevemente, en una figura que consideramos clave en la cuestión que nos ocupa: Marcelino Menéndez Pelayo. El erudito santanderino dirige nuestra atención por su autoridad en el campo —incuestionable en su momento—, sus opiniones sobre el *Persiles* y su género literario, su extensa producción bibliográfica y, asimismo, porque algunos de sus alumnos o seguidores, Adolfo Bonilla o Ramón Menéndez Pidal, y también aquellos que lo contradecían, como Miguel de Unamuno, mantuvieron, de un modo u otro, relación personal con una de las figuras más controversiales en el ámbito de los estudios ocultistas —disciplina que tuvo gran auge en la España de la época—, Mario Roso de Luna, abogado, escritor, crítico, teósofo y filósofo, que además fue el primero en proponer una interpretación ocultista del *Persiles* (Cruz Casado, 2003), que más adelante retomamos.¹⁵ Otros críticos, como Baldomero Villegas

podría pensarse que la mezcla de géneros y, en particular, los diversos rótulos que este adquiere, *novela de aventuras*, *novela amorosa y de aventuras* y *novela bizantina*, pero sobre todo la autoridad de Marcelino Menéndez Pelayo, quien así las denominaba (Blanco, 2016: 106-108), no pueden o no deben contradecirse, ya que, como hemos visto, la *confusión* llega hasta el presente.

- 15 Mario Roso de Luna (1872-1931). Para una referencia completa de la extensa producción bibliográfica de Roso de Luna se puede consultar la tesis doctoral de Esteban Cortijo Parralejo (1991). En concreto, las sugerencias de Roso acerca de una interpretación ocultista del *Persiles* están desarrolladas en su libro *Wagner, mitólogo y ocultista*, Madrid: Pueyo, 1917, prólogo de Adolfo Bonilla y San Martín, 509 pp. En la tesis Cortijo Parralejo (1991) también se puede consultar la correspondencia con Unamuno (1991: 360-362), donde don Mario le agradece su apoyo, y el hecho de haber contado en un artículo de prensa su caso, «como uno de los más evidentes del imperio de la nueva inquisición en España, por el gravísimo pecado de haber consagrado mi vida entera a Ciencia-Religión primitiva (Sabiduría de

y Nicolás y Díaz de Benjumea, propusieron, en su momento, lecturas ocultistas o esotéricas del *Quijote* mas no así del *Persiles* (Close, 2005: 121-127).¹⁶

El modelo que inspiró la escritura del *Persiles* —a pesar de toda la gloria que intentó reconocerle— a Menéndez Pelayo le resultaba un libro de difícil lectura —quizás aburrido, ¿también así le resultaría el *Persiles*?— «El *Teágenes y Cariclea* tiene la gloria de haber inspirado el último libro de Cervantes y de haber encantado la juventud de Racine. No puede ser libro vulgar el que ha logrado tales admiradores y panegiristas, pero es seguramente *un libro de muy cansada lectura*».¹⁷

Por otra parte, don Marcelino reconoce que el *Persiles* no ha sido todavía «rectamente apreciado», es decir, ¿lo considera un tema pendiente?, ¿o sugiere quizá que hay algo en él que no se comprende del todo o que no supimos encontrar? En opinión de Blanco (2016: 113) «para el autor de *Orígenes de la novela* lo bizantino no es un concepto histórico, sino la abreviatura de un juicio estético, que equivale más o menos a decrepitud de lo clásico, complicación alambicada e idealismo insulso», conceptos alimentados de no pocos prejuicios, ya que atribuía el «fracaso» del *Persiles* a la elección de un modelo equivocado: la novela bizantina. Y quién tendría el valor o la autoridad, en su momento, de contradecir

las Edades, Sistema ecléctico y analógico al que Ud. mejor sabe que llamaron los gnósticos y neoplatónicos Teosofía», carta que evidencia las injustas persecuciones de las que fue víctima. Con Menéndez Pidal mantenía una relación personal, ya que este le escribe a Roso de Luna desde Nueva York (Cortijo Parralejo, 1991, anexo 23). Por último, interesa sugerir que Menéndez Pelayo en cierto modo no vería con buenos ojos ni las corrientes espiritualistas (o espiritistas que surgen aproximadamente en torno a 1880) ni mucho menos las ocultistas, desde el momento que en su *Historia de los heterodoxos españoles* se dedica a descalificar desde el criterio católico a cuantos heterodoxos españoles conocía (Cortijo Parralejo, 1991).

16 Consideramos muy arriesgadas las propuestas interpretativas de ambos. En su momento, el primero de ellos fue blanco de numerosas y severas críticas desde los sectores académicos, e incluso ridiculizado, quizá por eso también se sintió perseguido e incomprendido. El segundo tuvo la ventaja de tener alumnos o seguidores que continuaron, aunque de otro modo, la perspectiva iniciada por Benjumea (Close, 2005). Es muy llamativo que ninguno de los dos atendiera el *Persiles*. Probablemente, o bien desconocían o no habían leído *Las etiópicas* o no fue «políticamente» interesante para ellos otorgarle trascendencia, pues si hubiesen leído a Heliodoro con atención, el propio texto les hubiera ofrecido algunas respuestas y suficiente materia de interés, plausible de ser contrastada con el *Persiles* desde el abordaje oculto o esotérico por el que tanto interés ambos mostraron. En modo alguno, en nuestra modesta opinión, pueden equipararse, aunque se disienta con sus ideas o análisis, con Mario Roso de Luna, ya que a todas luces es un estudioso más crítico, serio, entregado y profundo. De todas maneras, Roso no dedica una publicación específica al *Persiles* sino que, como se ha dicho, incluye una interpretación esotérica en su libro sobre Wagner, los mitos, la música y los efectos que esta produce en el alma —no es desestimable el hecho de que Wagner se centra precisamente en la mitología nórdica, el septentrion en términos cervantinos—.

17 Las cursivas son nuestras. Todas las citas de Menéndez Pelayo pertenecen a su libro *Orígenes de la novela* (1905), o provienen de una conferencia que versa sobre la temática abordada en ese texto, y las hemos tomado de Mercedes Blanco (2016: 106-116).

a Menéndez Pelayo, o de insinuarle siquiera que no había que denominar bizantinas a las novelas de Heliodoro ni a las de Aquiles Tacio (Blanco, 2016).¹⁸

Probablemente tuvimos que llegar hasta mediados del pasado siglo, e incluso alguna década más, para que cierta niebla positivista, racionalista, poco flexible y abierta a nuevas interpretaciones, ya no solo de la Antigüedad clásica, sino asimismo de los mitos y de las creencias de otras expresiones culturales, dejara de tener un peso tan decisivo. Acotamos este inmenso panorama a lo estrictamente vinculado con el tema que nos ocupa, el contexto sociocultural y religioso de Cervantes, en concreto del *Persiles* y también del modelo propuesto por él, *Las etiópicas* de Heliodoro. Obviamente, sin desmedro de otros autores, así anteriores como contemporáneos de Cervantes que han sido objeto de estudio como probables fuentes de inspiración a la hora de considerar la diversidad de temas que se tratan en esta novela cervantina y el conocimiento que el autor demuestra tener sobre todos ellos.

En este sentido, nos interesa particularmente, porque se vincula con los episodios que abordaremos en el punto siguiente, el *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada. Aunque no podemos confirmar que Cervantes hubiera leído a Torquemada, que es muy probable, nos interesa la propuesta que sobre el *Jardín* ofrece Giovanni Allegra (1978), porque resulta de utilidad para una lectura interpretativa de los episodios del *Persiles* sobre los supuestos fenómenos maravillosos, sucesos «curiosos», así como otros vinculados con prácticas mágicas, hechiceriles o brujería —desvinculados exprofeso, en el texto de Cervantes, de los episodios de astrología judiciaria, desde dos tipos de discurso bien diferenciados.

Antes de pasar a estas cuestiones, ya hemos mencionado un cruce de pareceres que, con características similares, que no idénticas, a las que enfrentó la crítica del siglo anterior en el presente, es decir, últimas décadas del siglo XX y principios del XXI, tiene lugar otro que enfrentó —y enfrenta— gran parte de la crítica académica con aquellos investigadores que proponen lecturas alegórico-esotéricas, ahora no ya del *Quijote* sino del *Persiles* (Lozano Renieblas, 2008). Entre estos últimos es bien conocido, o al menos citado y mencionado, el trabajo de Nerlich (1998 y 2005), así como el de otros autores que en su misma línea de investigación (Uceda Piqueras, 2015) proponen lecturas poco *ortodoxas* o al menos arriesgadas de la *Historia septentrional*.

No es nuestro cometido hacer en estas páginas una defensa ni una crítica de unas ni de otras. Simplemente nos interesa resaltar que es bien curioso que estos debates se produzcan con mayor rigor en los entresiglos y, asimismo, observar que, en general, es difícil la aceptación entre aquellos que presentan posturas críticas opuestas. Sin embargo, si el texto de Cervantes, como bien se aprecia

18 Acerca de las novelas bizantinas, que sí las hubo, de los autores bizantinos que imitaron las novelas griegas, o las denominaciones que otros estudiosos de finales del siglo XX han propuesto para el supuesto modelo bizantino, así como para ampliar todas estas cuestiones que aquí apenas esbozamos, sugerimos: Blanco (2016) o, desde otra perspectiva, Brioso Sánchez y Brioso Santos (2002 y 2003).

y algunos autores destacan, ofrece un camino «iluminado» y un proyecto de cultura europea (Nerlich, 1998), justamente, lo que propone es la conciliación entre los seres humanos, a pesar de las diferencias culturales, religiosas, sociales o lingüísticas, y en modo alguno esto amerita «encerrar» el texto en una sola línea interpretativa con desmedro de otras.

Michael Nerlich (1996) reconoce a Casaldiero el mérito de abrir el camino hacia una interpretación místico-religiosa del *Persiles*. Sin embargo, otros autores han señalado que Casaldiero propone una lectura unívoca del texto cuando afirma «leer como propongo es la única manera discreta de leer» (Nelson, 2005: 52). En opinión de Nelson (2005) el lector cervantino es un ente mucho más libre y por eso es fundamental otorgarle relevancia a las lecturas renovadas y abiertas. En su artículo, este autor trabaja con la *alegoresis* emblemática en el *Persiles*, y considera que «Cervantes desafía no solo los efectos socioculturales, es decir ideológicos, del emblema, sino también su estudio científico» (2005: 63).

Por otra parte, Nerlich no aprueba la opinión de Jean Canavaggio, para quien el *Persiles* sería el texto cervantino más alejado de nuestra sensibilidad. Según el crítico alemán, quizás no se ha leído con suficiente atención el *Persiles*, y opina que «tal vez la crítica, estando en la aldea, no ha visto sencillamente las casas» (Nerlich, 1998: 137). Además, asegura que él no ha sido el único que se habría fijado en estas cuestiones, ya que Maurice Molho (1995), en su prólogo a la edición francesa del *Persiles*, lo había resaltado junto con otras observaciones vinculadas con lo poco *católicas* que resuenan las palabras del autor de la *Historia setentrional* cuando, al prologar el *Persiles*, habla de su cercana muerte. Nerlich aprueba estas opiniones porque considera que desacreditan, o al menos ponen en tela de juicio, las interpretaciones *tridentinas* que se venían realizando del texto, con las que el propio Nerlich suele manifestarse en franco desacuerdo.

Isabel Lozano Renieblas (2008), en su artículo «El *Persiles* hermético», hace un comentario crítico a la publicación de Nerlich *El Persiles descodificado o la Divina comedia de Cervantes* (2005), donde desaprueba las afirmaciones de Nerlich, para quien el *Persiles* es una obra cifrada —el autor se vería obligado a cifrarlo para evadir la censura inquisitorial—¹⁹ o una suerte de logogriфо «cuya misteriosa significación precisa de una descodificación» (Lozano Renieblas, 2008: 278). Y podríamos seguir mencionando detractores de Nerlich, no solo por su lectura crítica del texto, sino también por integrar el protestantismo como sistema religioso del *Persiles*. A estas críticas se pueden sumar las que han merecido las interpretaciones de Julio Baena (Stegmann, 1999), no así, hasta donde sabemos, la arriesgada lectura de Uceda Piqueras (2015) o su último libro: *El testamento heterodoxo de Cervantes en el Persiles* (2017).²⁰

19 Mario Roso de Luna ya había dicho esto en 1917.

20 Por otra parte, en una publicación anterior, Uceda Piqueras (2015: 211) destaca algunos estudios «minuciosos» del *Persiles* que, en su opinión, «son un claro testimonio del nuevo rumbo de las investigaciones» (Casaldiero, 1975; Avalor-Arce, 1990; De Armas Wilson, 1990), así como otras hipótesis que él considera *reveladoras* (Baena, 1996 y Nerlich, 2005).

No aspiramos a alimentar la polémica ni mucho menos; no tenemos autoridad para eso. Sin embargo, consideramos relevante mencionarla, al menos brevemente, por los motivos ya expuestos y, sobre todo, para destacar que su causa radica quizá en la falta de modestia por parte de algunos estudiosos de la obra cervantina, en este caso particular, del *Persiles*, quienes son aparentemente incapaces de transmitir sus lecturas críticas, comentarios, investigaciones o aportes sin el deseo expreso de imponer su lectura como la única posible, provocando extensos comentarios que, en la mayoría de los casos, en lugar de ampliar el horizonte de lecturas interpretativas del texto generan una pérdida de tiempo sin sentido alguno. Por otra parte, tampoco hemos leído un estudio crítico sobre las interpretaciones alegórico-simbólicas o esotéricas que al tiempo que resalte sus digresiones incluya alguna conclusión positiva.²¹

¿Magia, superstición o ciencia?

Sucesos maravillosos, astrología, brujería, hechicería

En primer término, hemos podido observar que uno de los temas que suele disgustar a quienes no aprueban las lecturas esotérico-alegóricas del *Persiles* se vincula con el secreto y el misterio, con el lenguaje críptico o cifrado que solo algunos están, aparentemente, capacitados para comprender. Y dichas interpretaciones no suelen disgustar únicamente a los sectores *ortodoxos* de la crítica, sino que además no son bien recibidas, o no encajan en el seno de una sociedad plagada de redes de comunicación como la nuestra, ya que aparentemente, asumimos que nada debe o debería ser secreto o conocido solo por ciertos sectores jerárquicamente preparados para recibir determinado tipo de conocimiento al que otros no pueden acceder. Sin embargo, este nivel de lectura cifrado o críptico proviene de la novela griega —entre ellas la de Heliodoro— que se sirve del auge que desde el siglo II d. C. alcanzan las religiones orientales, religiones de misterio y salvación que a partir de ese momento conforman una de las características más relevantes del pensamiento grecorromano, fundiéndose a su vez con los distintos sistemas filosóficos y con la magia y el hermetismo.²²

21 Por ejemplo, y sin ánimo de aprobar o reprobar el trabajo de Nerlich, son bien interesantes las conclusiones a las que llega en su artículo y el paralelismo que, a modo de acercamiento, realiza desde la realidad sociopolítica y religiosa contemporánea de Cervantes con el presente (Nerlich, 1998: 159-61).

22 No podemos ampliar este tema por motivos de espacio y por las características de este trabajo. Sin embargo, es relevante recordar que el arte de la memoria o mnemónica —muy importante para almacenar conocimientos sin evidencia material— es un tema muy documentado desde la Antigüedad clásica; así tanto los griegos y los romanos como los alejandrinos invirtieron un considerable esfuerzo en desarrollar diferentes técnicas para mejorar la memoria. Como señala Giovanni Allegra (1978: 96-98) ya Platón comenta, sobre todo en *Fedro*, 59, los efectos nocivos del alfabeto, la diferencia entre, por una parte, el conocimiento directo o adquirido por medio de símbolos, por ejemplo, a través de los mitos y, por otro,

Intentaremos, en la medida de lo posible, un acercamiento a estos interrogantes tomando como referente a la novela griega, en concreto, el modelo del *Persiles*, Heliodoro y los temas o motivos que consideramos están más relacionados con estas cuestiones. En la novela griega este motivo va de la mano con la delgada y borrosa línea que separa, o nos permite diferenciar, las prácticas de magia blanca o teúrgia, oficiadas por los sacerdotes iniciados o *mistagogos*, de su contraparte, la goética, vinculada con las prácticas de magia negra, necromancia y hechicería —resaltando que durante el período histórico en que se produce este género de novelas, así como en la época en que se ambientan *Las etiópicas* solo eran perseguidas las prácticas de magia negra, no así durante los siglos XVI-XVII, ya que, como bien sabemos, ambas formas fueron cuestionadas, perseguidas, castigadas, ya fuera como brujería o como herejía—.²³ Por lo tanto, consideramos que estos temas, así como los tipos de discurso en que se inserta esta clase de conocimiento asumen otras particularidades en la *Historia septentrional*.

el alfabetizado, que engendra inevitablemente olvido en las almas, pues estas dejan de ejercitar, por simple comodidad, el preciado don de la memoria. Contemporáneo de Cervantes, Giordano Bruno (1548-1600) lleva estas técnicas a un alto grado de refinamiento, a pesar de que, en apariencia, estas comenzaban a parecer obsoletas a causa de la proliferación de la imprenta. Sin embargo, no podemos dejar de pensar que así Bruno como otros filósofos o alquimistas de su tiempo se sirvieran de estas técnicas para reservar y almacenar cierto tipo de conocimiento que no deseaban que fuera público o que figurara en libros impresos y que se transmitía de la boca al oído. Giordano Bruno cuenta con varios libros sobre el arte de la memoria o mnemónica. El más completo o donde más perfecciona el tema: *De imaginum, signorum et idearum compositione, ad omnia, investionum, dispositionum et memoriae gener [Acerca de la composición de imágenes, signos e ideas]*, Fráncfort, 1591 (White, 2002: 83-86). Asimismo, para profundizar acerca del secreto y el silencio —primera prueba que debían pasar los aspirantes a la iniciación (el voto de silencio) y las sociedades secretas, así como su evolución desde los pitagóricos hasta el siglo XX— se puede consultar el ya clásico estudio del filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel, «El secreto y la sociedad secreta» (s.v. bibliog. final). También se debería tomar en consideración la diferencia o precisión que algunos grupos místico-religiosos y teosóficos establecen entre secreto y silencio, mutismo o sigilo que, obviamente, nada tienen que ver con la mentira o el ocultamiento (v. Chevalier la entrada correspondiente a secreto-mutismo).

- 23 En este sentido, tomamos en consideración que no solo se persiguieron las prácticas populares por medio de la denominada *caza de brujas*, sino que también se controlaron las publicaciones de los eruditos, científicos, filósofos, alquimistas, etc. acusados de difundir doctrinas heréticas, y castigados de diferentes formas. Antes mencionamos a Giordano Bruno (*supra* nota 22), que fue sometido a juicio en Venecia y luego en Roma, 1593, donde permaneció siete años en los calabozos de la inquisición, en espera de que se retractara de sus ideas. Y finalmente, fue quemado en la hoguera en el Campo dei Fiori —paradójico nombre— Roma, el 19 de febrero de 1600. No deseamos agregar leña a la hoguera, pero a Roma van los peregrinos Periandro y Auristela, y no es el suyo un camino sin retorno como, en nuestra opinión, se ha querido ver. En ningún momento el texto de Cervantes dice explícitamente que se establecen en Roma. Como toda *peregrinatio* el viaje es de ida (llegada al centro, donde se combate el monstruo) y vuelta. Consideramos que acierta en esto Redondo (2003) cuando señala que el paseo por Roma se parece más a un viaje turístico que religioso.

Desde su campo específico, la Historia antigua y los estudios filológicos de la Antigüedad clásica y el cristianismo, María José Hidalgo de la Vega, en uno de sus artículos dedicados a la profundización acerca de los misterios y la magia en *Las etiópicas* de Heliodoro señala que

La crisis de valores tradicionales de la sociedad clásica contribuyó a que los sentimientos y aspiraciones del pueblo encontrarán su expresión en las doctrinas filosóficas posclásicas y, sobre todo, en las religiones de salvación; y sus aspiraciones literarias se verán colmadas con el nacimiento de la novela como expresión artística. Aunque, desde el punto de vista de la forma literaria, se observe en la novela como «género» un gran dinamismo e incluso un desarrollo formal distinto, sin embargo esencialmente representa la unión de dos principales corrientes de la época, la sofística y la religiosa. Además este tipo de literatura se va a servir de una voluntad popular de creer en las cosas más increíbles y, de un deseo de encontrar en los fenómenos naturales la voluntad divina (Hidalgo de la Vega, 1988: 175-76).

Por su parte, como cervantista, Blanco considera que

Al menos a juzgar por los textos que han llegado hasta nosotros, Heliodoro, después de Aquiles Tacio y de Apuleyo, es el inventor del misterio y de lo sensacional en literatura, modalidades de ficción que, según el criterio del entretenimiento, no tienen, ni es probable que lleguen a tener nunca, rival (2004: 33).

El texto de Heliodoro presenta varios niveles de lectura, o por lo menos dos explícitamente declarados por el narrador, que pone en boca de uno de sus personajes estas palabras que dirige al sacerdote:

Me temo, Calasiris, que también yo soy de esa mayoría que no lo entiende: y quizás tú me has mencionado esos versos [de Homero en forma de enigma]²⁴ con la intención de demostrar eso de mí. Pues yo comprendo su sentido más superficial, porque sé el significado de las palabras, pero ignoro totalmente la teología que se oculta en ellos (Heliodoro. *Aethi. III*, 12, 3).²⁵

Por un lado se visualiza un significado profundo, comprendido solo por los iniciados, por otro, el superficial —o literal— vinculado con el entretenimiento, de modo que las narraciones

daban una imagen de todo el universo y serían un motivo, no solo de entretenimiento, sino también como una especie de examen de consciencia de sus propias vidas y un camino a seguir, para conseguir la felicidad en la otra vida. Al mismo tiempo, la obligación de expresar de manera simbólica el contenido soteriológico de las narraciones venía impuesto por el carácter secreto que tenían las religiones místicas, y por la misma práctica literaria de la época (Hidalgo de la Vega, 1988: 182).

Estos dos niveles de lectura, el literal o exotérico y el oculto o esotérico, están bien delimitados en la novela de Heliodoro. El narrador pone en boca del

24 Cabe recordar que así como se considera que Cervantes emula el modelo literario de Heliodoro, a su vez, Heliodoro emula simultáneamente a Homero y a Virgilio (Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2002 y 2003).

25 Las citas de *Las etiópicas* están tomadas de Crespo Güemes (Madrid: Gredos, 1979).

sacerdote egipcio —que hace referencia a las festividades y al mito de Isis y Osiris— la siguiente puntualización:

Las personas sabias en física y teología tienen buen cuidado, a mi juicio, de revelar el significado oculto de estas leyendas, y lo único que hacen es dar esta instrucción sumaria en forma mítica, reservando revelaciones más claras para los que han llegado al grado máximo de iniciación, en el santuario iluminado con las antorchas de la verdad [...] los misterios más sagrados los mantendré en silencio, con la honra de un secreto inviolable (Heliodoro, *Aethi.* IX, 9, 5 y 10).

En la *Historia etiópica*, las connotaciones místicas también se expresan a través de la peregrinación, tanto por medio de los trabajos — o pruebas — que debe superar la pareja de personajes protagónicos, Teágenes y Cariclea, como por el recorrido del sacerdote Caricles, un largo camino de pruebas que forma parte del castigo que él mismo considera un modo de expiación de los errores cometidos por haber visto lo que no le correspondía ver, es decir, aquello que le estaba vedado o prohibido (Heliodoro, *Aethi.* IV, 19, 3).

Por lo tanto, y como se informa en la novela de Heliodoro, las enseñanzas se transmitían en forma «mítica» y de manera «sumaria» a los no iniciados.²⁶ A principios de siglo XX el simbolista Karl Kerényi ya afirmaba que las aventuras de los personajes principales de estas novelas no eran inventadas al azar por el autor, sino que constituían una sucesión precisa de acontecimientos específicos que representaban el mito egipcio de Osiris, que muere y renace para llegar a ser el rey de los infiernos y el marido de Isis —mito que conecta con el de Orfeo y Eurídice, y no debe ser hecho casual—. Por otra parte, esto también coincide con la opinión de Blanco (2016) acerca de la evocación del Egipto faraónico en las novelas griegas que hemos mencionado más arriba.

Y de algún modo lo maravilloso y lo mítico nos acerca a la *Historia setentrional* de Cervantes y, como se ha visto antes (ver nota 2, p. 10), pueden detectarse en el texto intertextualidades complejas y amalgamadas, en principio del mito de Eros y Psique (Cupido y Psique), historia que se cuenta intercalada con otra en las *Metamorfosis* o el *Asno de Oro* de Apuleyo,²⁷ con la historia de Ruperta y

26 En este sentido, es relevante recordar que Jesús también transmitía sus enseñanzas en forma de parábolas cuando se dirigía a un auditorio público, y solo recibían las enseñanzas directas del maestro, las verdades, sus discípulos, los apóstoles.

27 Cito Apuleyo por Lisardo Rubio Fernández; Madrid: Gredos, 1978. Si bien las *Metamorfosis* o el *Asno de Oro* pertenece a otro género literario —el autor dice: «Lector, quiero hilvanar para ti, en esta charla milesia, una serie de variadas historias y acariciar tu oído benévolo con un grato murmullo; dignate tan solo recorrer con tu mirada este papiro egipcio escrito con la fina caña del Nilo y podrás admirar a criaturas humanas que cambian de forma y condición, y, viceversa, que posteriormente recobran su primitivo estado» (Apul., *Met.* I, 1, 2), lo tomamos en consideración por la inclusión pormenorizada de las iniciaciones, los misterios y la magia. En opinión de algunos estudiosos de las religiones, como Mircea Eliade, el *Asno de Oro* es de los pocos textos con que contamos para conocer, al menos sumariamente, las iniciaciones místicas, sus pruebas, etapas o grados. Asimismo, tanto por las intertextualidades referidas como por el hecho, considerado en repetidas ocasiones, que casi con certeza

Croriano (*Persiles*, III, 12).²⁸ Blanco (2004) se detiene en el análisis de varios episodios y profundiza en el uso de otros dispositivos narrativos o semánticos de los que se sirve Cervantes tanto para evocar los mitos como para dejar adivinar otros contenidos —por ejemplo, cuando Policarpa despide a Periandro, en una suerte de evocación Policarpa-Dido (Blanco, 2004). Y, en definitiva, todas estas tramas se cruzan con la pluralidad de niveles interpretativos que el propio texto sugiere.

Por otra parte, los cuatro niveles de interpretación de la fábula son, obviamente prerrenacentistas, provienen de la recepción de la mitología pagana desde la Edad Media, conocidos sobre todo a través de santo Tomás de Aquino, a los que Pérez de Moya en la *Filosofía Secreta* (1585) agrega un quinto nivel —físico o natural, vinculado con la filosofía natural— e introduce algunos matices en su sistema interpretativo, o bien dice por otros nombres, generando explicaciones antropológicas o culturales con el cometido de interpretar en un sentido histórico el contenido de una leyenda o mito, ya que sostiene la existencia de hombres singulares que fueron tomados por dioses por parte de la gentilidad. Interpretación esta de tipo evemerista²⁹ que se opone a casi todos los movimientos filosófico-ideológicos del siglo XVI, así como al hermetismo, la cábala y a las corrientes humanistas que propiciaban una lectura en clave simbólica que defendía la presencia de una realidad escondida en los relatos mitológicos. En suma, contradice a todos aquellos que interpretaban alegóricamente los relatos mitológicos.³⁰

En este sentido, puntualizamos que, incluso considerando que Pérez de Moya no subraya con el mismo énfasis que, por ejemplo, Baltasar de Vitoria (*Teatro de los dioses de la gentilidad*, 1620) la «ceguera de la gentilidad» o su supuesta corrupción, continuando con la perspectiva en que hemos venido enfocando nuestra lectura del *Persiles*, no seguiremos en sentido estricto la línea o

Cervantes conoció y además leyó a Apuleyo. Como evidencia de ello recordamos su mención en *El coloquio de los perros*.

28 En esta misma línea cabe mencionar el trabajo de Ruth Fine (2016) sobre la intertextualidad, en concreto del Antiguo Testamento, en diferentes episodios o motivos del *Persiles*. Entre otras cuestiones, en opinión de la autora «el hipotexto bíblico actúa como agente de realismo desmitificador que merma el idealismo inherente al género griego». En esta línea, destacamos los trabajos de Alicia Parodi, incluso en este mismo volumen, sobre la presencia del Nuevo Testamento en el *Persiles*.

29 Sistema hermenéutico que toma el nombre del autor griego Evéro de Mesene (siglo IV, c. 330 a. C.-250 a. C.).

30 La *Filosofía secreta* se publicó en 1585 y el Concilio de Trento había tenido lugar tan solo dos años antes de su publicación; puede pensarse que este hecho incidió en la lectura que Pérez de Moya realiza del mito (dedica todo el libro V a las fábulas que exhortan a los hombres a huir de los vicios y seguir la virtud, y el libro VII, a aquellas que persuaden a los hombres a temer a Dios). Por otra parte, resulta al menos curioso que, según informa Allegra (1978), la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya reciba influencia directa, entre otros, del *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada, libro este último que a pesar del recato o las precauciones del autor, estas tal vez no fueron de la magnitud de las que tuvo en su momento Pérez de Moya, o no corrió su misma suerte, ya que el *Jardín* ingresó al Índice de los libros prohibidos primero en Portugal (1581) y luego en España (1632).

nivel interpretativo sugerido por Pérez de Moya, aunque entendemos que él pretende priorizar, sobre todo, la interpretación moral —y aun su método resulta particularmente sistemático, tomando en consideración que fue autor sobre todo de tratados de matemáticas—. Probablemente por todas estas razones el texto habría tenido, en su momento, buena recepción, al dirigirse a un público lector específico, no erudito, ya que su *Filosofía* no estaba escrita en latín y su estilo es llano, e incluso no se descarta su probable utilización con fines ideológicos (sobre todo religiosos).³¹

Por lo tanto, consideramos más abierta y enriquecedora la propuesta de lectura de Allegra (1978) tanto en lo vinculado con la interpretación del mito en general como acerca de los aportes de aquellos autores contemporáneos de Cervantes, como Torquemada, fuentes que probablemente consultó el autor de la *Historia septentrional*, entre otros motivos para verificar o reunir información sobre el mito de las *tierras setentrionales* —que Torquemada, en opinión de Allegra, documenta sirviéndose, que no copiando o imitando, de *autoridades* de la época, danesas y suecas— para enriquecer el panorama de las tradiciones nórdicas que nutren los libros I y II del *Persiles*.

En síntesis, y para no detenernos demasiado en tan escarpado terreno que excede las pretensiones de este breve trabajo, si interpretáramos como meras supersticiones las noticias que Torquemada reúne en su miscelánea, en opinión de Allegra «nos quedaríamos en la más angosta y trasnochada ortodoxia positivista» (1978: 104). Esto advertía Allegra (1978: 104-105) hace varias décadas, ¿hemos superado realmente esa etapa? Quizá solo en parte, ya que el término superstición, en el sentido de *superstite*, «lo que sobrevive», lo hemos perdido.³²

31 Puede pensarse que ciertas actitudes hermenéuticas, que remontan sus orígenes al cristianismo primitivo, aún mantienen cierta actitud de peligro teológico-moral hacia la mitología antigua como prefiguración del cristianismo, sobre todo si se atiende el período de recepción de la Antigüedad clásica en que se producen esta clase de tratados, manuales e incluso diccionarios mitológicos. Asimismo, que el texto sea o no utilizado con fines ideológicos (a saber, político-religiosos) no depende solo de su autor, sino de otras *autoridades*; sin embargo los autores eran cuidadosos a la hora de exponer sus doctrinas, teorías, o de tomar partido por determinado sistema hermenéutico con preferencia sobre otro: no es lo mismo interpretar un mito o la leyenda de un dios en un tratado, manual o diccionario que utilizar su figura o imagen en poesía. Todo esto depende, además, del público lector al que se destine el texto, pues este también condiciona la selección o preferencia por uno u otro sistema hermenéutico. No es este el lugar de profundizar y menos aún de especular acerca de estas cuestiones (aunque la bibliografía es amplia y variada, s.v. Schrader, 1989).

32 A pesar de que el primer artículo que Allegra publica sobre el *Jardín* se titula «Antonio de Torquemada, mitógrafo ingenuo y popular», y que luego amplía y titula «Sobre la fábula y lo fabuloso en el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada», Allegra, como veremos a continuación en la breve cita, no solo no considera a Torquemada «ingenuo» y mucho menos «popular», en el sentido peyorativo del término, sino que le atribuye una «cultura nada vulgar»: «La literatura demonológica que implícita o explícitamente se manipula en el Tratado tercero nos dice de una cultura nada vulgar, ni basada en consejas supersticiosas. Todos los argumentos sobre el diabolismo, esgrimidos en su siglo, son perfectamente conocidos por el autor —a pesar de la forma engañosamente sencilla en que los expone—;

Los dos primeros libros del *Persiles* se sitúan en un espacio geográfico lejano, probablemente con el cometido de otorgar verosimilitud al relato. Sin embargo, también deberíamos considerar que «lo exótico y lo novedoso a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, ya no eran las Indias sino el septentrión» (Maestro, 2003: 227). Esta geografía general sugiere informaciones que, en parte, como hemos visto provienen de Antonio de Torquemada y de los cartógrafos, historiadores y mitógrafos nórdicos Johannes y Olaus Magnus (particularmente suele mencionarse *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, 1555). Sin embargo, esta geografía no debe tomarse en el *Persiles* como geografía real, sino mítica.

Por lo tanto, los episodios que narran sucesos maravillosos en esas tierras lejanas y desconocidas inducen al lector a una «suspensión de la incredulidad» (Blanco, 2004: 28), incluso cuando se trata de casos que hoy nos parecen tan increíbles como el vuelo y la transformación en loba de la mujer que transporta a Rutilio hasta aquellas lejanas partes, «como esto pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano que soy católico no lo creo. Pero la experiencia me muestra lo contrario» (*Persiles* I, 8). Estas y otras dudas, que en algunos casos se intenta aclarar sin éxito desde la supuesta racionalización de los hechos, se incrementan más aún cuando acontecen en las «cercañas» tierras meridionales (Blanco, 2004). Por ejemplo, estas se visualizan en las ambigüedades que plantean los comentarios acerca del poder de los hechizos de, Julia, la mujer de Zabulón el judío (IV, 10). En tanto, el lector llega al punto en que duda de todo, no solo de las sugerencias del narrador o narradores, sino aun de sus propias creencias; en suma, queda desconcertado. Sin embargo, si reflexionamos acerca de lo variable y fluido de los fenómenos de creencia, no hace falta mucho para verificar que lo que hoy nos parece increíble no lo era para los contemporáneos de Cervantes —y mucho menos increíble para quienes prestaron testimonios en los autos de fe, y menos todavía para quienes creyeron en ellos—. Por consiguiente, consideramos relevante atender un concepto que ya Hidalgo de la Vega mencionó en su trabajo sobre la magia y los misterios en la novela griega de Heliodoro, y que Molho (1995) sugiere como imprescindible para una aproximación interpretativa del *Persiles*. Nos referimos al término alemán *Weltanschauung*, en el sentido de ‘visión’ o ‘concepción del mundo’ —es decir, ‘cosmovisión’—, que involucra asimismo una ideología (propia de un espacio y un tiempo específico).

Esta precisión conceptual nos orienta, así en la interpretación de los mitos como en la recepción del mundo helenístico por parte de Heliodoro, y en su recepción entre los lectores contemporáneos de Cervantes —e incluso puede

además, Torquemada toma parte en la polémica acerca de tres puntos concretos: define el carácter de fantasía intensa del viaje brujesco, según hará más tarde la Camacha cervantina, y lo que eruditamente llamábase traslado *in somniis*; ataca repetidamente toda explicación naturalista de los fenómenos de brujería, y de modo especial las de Jacob Wier, que reducían a los efectos del llamado “humor melancólico” los síntomas más conocidos de la posesión. Lo mismo hace a propósito de los poderes mágicos», en síntesis, la suya es una clara postura crítica hacia los tratadistas de la época (Allegra, 1978: 102-103).

servirse de ella el lector moderno para liberarse de ciertos preconceptos o prejuicios—. Más aún, tomar en consideración la cosmovisión interesa también a los efectos de interpretar las disidencias del narrador, los discursos de algunos personajes y, en opinión de Molho (1995), la adscripción de la astrología como ciencia, en el sentido de conocimiento o sabiduría, obviamente separada de la magia, la hechicería y la brujería, en suma, es valorable para interiorizarnos de lo que él denomina la *Weltanschauung* del *Persiles*.

Desde la ambigüedad que presenta la *Historia setentrional*, si consideramos exclusivamente las partes septentrionales como tierras de oscuridad, así física como espiritual, de maleficios y brujería y, por otra, las tierras meridionales como el espacio donde brilla la luz del Sol y del espíritu, del bien y de la verdadera fe, limitaríamos nuestra visión de tal forma que no nos sería posible expandir la lectura del texto. Desde la primera lectura, el lector atento toma consciencia de que ambas geografías se contaminan mutuamente, o dicho en palabras de Molho (1992: 24), entre ellas «no dejan de existir interpenetraciones y transferencias».

Ahora bien, antes se mencionó brevemente que en la novela griega uno de los temas centrales en lo que respecta a esta temática es el límite difuso que separa la magia blanca o teúrgica de la magia negra o goética.³³ Y si bien Torquemada también establece una distinción entre magia blanca y magia negra e incursiona en este complejo tema alegando, entre otras, la autoridad de Francisco de Vitoria, *Relectiones theologicae* (1557), también este es un tema abordado, en general, por la literatura demonológica de la época. Sin embargo, entendemos que con otros intereses de aquellos que ocupaban, por ejemplo, el interés de Heliodoro en su novela o el de Apuleyo en las *Metamorfosis*. Puesto que en ambos textos la magia blanca se define como la que practican los sacerdotes iniciados (o *mistagogos*) y la magia negra hace referencia a las prácticas oscuras que persiguen fines egoístas, con la premisa, quizá, de que el fin justifica los medios, sirviéndose para ello así de las propiedades de las hierbas o las piedras como de los conjuros o de prácticas necrománticas —esta última clase de práctica fue la única cuestionada, perseguida y castigada a nivel oficial en la Antigüedad clásica, tanto así en el período helenístico como en el romano— (Hidalgo de la Vega, 1988: 184-85).

Así las define el sacerdote Calasiris en *Las Etiópicas* de Heliodoro:

[La vulgar o goética] camina sobre la tierra, es servidora de ídolos y da vuelta entre cuerpos de cadáveres; es muy aficionada a los yerbajos y solo se sostiene con encantamientos; no tiene ningún fin digno y en los casos en que tiene éxito, sus resultados son dolorosos y mezquinos; es hábil para encontrar todo lo que sea ilícito [...] [La otra, o teúrgica] la que verdaderamente hay que llamar sabiduría es en la que nos ejercitamos desde jóvenes los consagrados a la divinidad y todo el linaje sacerdotal; mira a lo celestial, convive con los dioses, investiga el movimiento de los astros y logra pronosticar el futuro, y se aplica al bien y a la utilidad de los hombres (Heliodoro, *Aethi. III*, 16: 3-4).

33 Recordemos que incluso Apuleyo de Madaura fue acusado en más de una oportunidad de practicar la goética; en gran parte, los debates como su defensa han quedado registrados en su libro *Apología*.

Ahora bien, en el *Persiles*, puede observarse que no solo se cuestiona el aspecto negativo de las prácticas de Cenotia —que por cierto es la «consejera» en la corte de un rey, Policarpo, que capítulos antes se había definido como la corte de un rey justo—³⁴ o de la mujer de Zabulón, ambas trabajan con «yerbajos» y encantamientos, y los resultados que consiguen, si los hay, son muy dolorosos y mezquinos. Y efectivamente, en la novela de Heliodoro hay dos personajes femeninos que encarnan estos roles.³⁵ Sin embargo, no encontramos en el *Persiles* ninguna figura sacerdotal que desempeñe las funciones propias del mago sacerdote o *mistagogo*, como Calasiris o Sisimitres, personajes de gran relevancia en *Las etiópicas*. El panorama es todavía más complejo; ya se ha mencionado más arriba el desconcierto del lector ante las insinuaciones contradictorias y ambiguas del/los narrador/es tanto sobre los sucesos maravillosos como sobre las prácticas hechiceras y hasta de las premoniciones de los astrólogos, no solo de Mauricio, sino también de Soldino.

Pero «la experiencia me muestra lo contrario» (Cervantes, I, 8, 1992: 139), entonces ¿significa esto que la brujería es una cuestión de experiencia? o ¿acaso se trata de una ilusión del demonio? En ambos casos notamos que esa cosmovisión, o la ideología subyacente, si se quiere, en el *Persiles* es más compleja porque en la novela griega no aparece esa figura antagonica de Dios, el diablo (solo quizá «malos» o «buenos» *daimones*) y con él el pecado y la culpa, e incluso la expiación. El narrador aborda estas cuestiones, por ejemplo, en el episodio en que Hipólita, desesperada, viendo que si Auristela muere, muere también Periandro, y con él también morirá ella, le pide a Zabulón que le ordene a su mujer que temple el rigor de los hechizos que aplicó en Auristela, ya que solo el que los provoca es capaz de reducirlos. Sin embargo, el narrador introduce los siguientes comentarios.

Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena, de la voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa; pero Dios, obligándole, si así se puede decir, por nuestros mismos pecados, para castigo dellos, permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería, con que lo hacen las hechiceras; sin duda a él permitido, usando mezclas y venenos,

34 Nótese el parecido entre la manera de elegir los reyes y, en general, las medidas que se toman para evitar los abusos de poder, la ambición, la codicia o la hipocresía en la isla del rey Policarpo (I, 22: 149-150) y la forma de elección de los príncipes o gobernantes en la isla de Utopía, geografía en la que Thomas More ambienta su *Utopía*, tan alabada por los humanistas. Quizás por ello Avalle-Arce en su edición del *Persiles* (1992: 150 y nota 132) considera que todo este pasaje bien puede entenderse como una forma de proyecto de utopía política de Cervantes.

35 Ársace, hermana del rey, tiene a su servicio a Cíbele, su acompañante y hechicera, encargada de preparar, obedeciendo en todo a su señora, un filtro amoroso o hechizo para conseguir que Teágenes se enamore de ella (Heliodoro, *Aethi.* VIII, 5, 8; VIII, 7, 2). También se podría citar el pasaje de práctica necromántica, el personaje de la mujer (sin nombre) que resucita a un muerto (uno de sus hijos), lo interroga, consigue que este le proporcione cierta información necesaria para encontrar a su otro hijo y, finalmente, el mismo resucitado le pronostica la muerte violenta que le espera, la misma que a todos los que practican la magia negra o goética, también conocida como *demodés* (VI, 14-15), muerte violenta que por cierto es similar a la de Cenotia en el *Persiles*.

que con tiempo limitado quitan la vida a la persona que quieren, sin que tenga remedio de escusar este peligro, porque le ignora, y no sabe de dónde procede la causa de tan mortal efeto; así que, para guarecer destes males, la gran misericordia de Dios ha de ser la maestra, la que ha de aplicar la medicina (*Persiles IV*, 10: 457-58).

Este pasaje tan ambiguo, al menos para el lector moderno, quizá no se debería adjudicar, sin ánimo de cuestionar a Avalor-Arce, a la falta de revisión de un texto que el autor no tuvo tiempo de corregir. Puede pensarse que es la ambigüedad propia del tema, y la ambigüedad que enfrentaban los propios creyentes, tanto los que creían en Dios como los que acudían a las hechiceras en momentos desesperados. La hechicera cumplió su trabajo, mezquino o no, pero ¿quién la asistió? ¿Dios o el diablo? ¿Puede pensarse que el demonio asiste y Dios lo permite como forma de castigo? Supuestamente las hechiceras tenían conocimientos de plantas y sus diferentes usos o aplicaciones, pócimas o venenos, filtro amoroso o medicina, y realizaban hechizos o conjuros invocando alguna clase de poder. No hacían pactos con el diablo y, de acuerdo con algunas opiniones, esta es una de las diferencias, aparentes, entre hechicería y brujería (Caro Baroja, [1966] 2010; Ortiz-Osés, 1994). Pero además, el narrador dice que es la misericordia de Dios la que aplica la medicina... Reaparece aquí el tema de los males de daño y los males de culpa, que, así como otros vinculados con la brujería y la hechicería, Cervantes desarrolla en profundidad en el *Coloquio de los Perros*. La raíz del mal es esencialmente diabólica, porque como dice la Cañizares, «los males que llaman de daño [en el *Persiles*, de pena] son todas las desgracias que vienen a las gentes, a los reinos, a las ciudades y a los pueblos, las muertes repentinas, los naufragios, las caídas» y «vienen de la mano del Altísimo y de su voluntad permitente», mientras que los males de culpa «vienen y se causan por nosotros mismos», porque «Dios es impecable, de do se infiere que nosotros somos los autores del pecado, formándole en la intención, en la palabra y en la obra, todo permitiéndolo Dios por nuestros pecados» (Molho, 1992: 27-28).

Por lo tanto, no se puede concebir la idea de Dios sin su contraparte, el diablo. Como tampoco se comprenderían aquellas lejanas partes, tierras oscuras y de costumbres bárbaras, si no conociéramos la luz del Sol y el bien que, a su vez, sería inconcebible sin la idea del mal. Estas dualidades son inherentes al pensamiento reflexivo de los seres humanos. Ahora bien, esta dualidad está también presente en el *Persiles*, en dos discursos intelectual y genéricamente marcados que consideramos se pueden detectar en el texto y que serían, en cierto modo, los equivalentes al debate teúrgia-goética de la novela de Heliodoro, prácticas con límites imprecisos. Y surge aún otra cuestión, pues como se ha dicho, ni en el *Persiles* ni en el *Quijote* encontramos personajes que encarnen el rol de sacerdotes entregados a la mística o la teología, como los teúrgos o *mistagogos* en la novela de Heliodoro —el cura y el canónigo están más interesados en literatura que en debates místicos o religiosos y el «severo» eclesiástico que discute con don Quijote en la residencia ducal no puede controlar su ira y sus visitas aparentan tener más relación con los placeres de la mesa, la economía o quizá la política que con lo divino—.

Uno de estos discursos encarna, en su polaridad, el principio femenino —y lunar— de la naturaleza que suele vincularse con las prácticas de hechicería o brujería, que actúan en o presentan afinidad con la oscuridad, la noche, la luna, y las prácticas de las que se sirve no son aprendidas por medio de la razón, sino que son esencialmente irracionales—o para ser más precisos, supraracionales— e instintivas, pues manejan una sabiduría de tipo innata que trabaja en comunión con la naturaleza y no se aprende (únicamente) en los libros. Asimismo, estas prácticas suelen asociarse con la debilidad o falta de voluntad y la enfermedad —así del alma como del cuerpo y, en particular, con el humor melancólico en su fase más baja—.

En el *Persiles* este discurso se representa por medio del rol que desempeña la bruja que libera y transporta a Rutilio y se transforma en loba, mujer sin nombre ni voz propia, ya que solo conocemos la historia de lo acontecido por lo que el hombre cuenta que le sucedió (*Persiles* I, 8). Luego, por medio del rol activo que asume el personaje de Cenotia, la hechicera morisca (II, 8) y finalmente, por la mujer de Zabulón, personaje también sin voz propia y cuyo nombre solo se menciona una vez, Julia, la judía (IV, 9-10). De modo que solo por Cenotia tenemos información directa de la ciencia que practican y las artes que dominan estos sujetos femeninos, ya que las otras dos mujeres no tienen oportunidad de hablar y el narrador u otros personajes usurpan su voz e interpretan así los hechos como los resultados de sus respectivos trabajos por medio de un discurso ambiguo y por qué no, patriarcal.

Por consiguiente, el otro discurso puede pensarse como su contraparte, pues encarna el principio masculino —y solar— de la naturaleza, vinculado con el conocimiento científico y racional, asumido, en el caso que nos ocupa, por la astrología judiciaria, conocimiento de tipo intelectual o erudito, adquirido en los libros, que intenta explicar los designios de la naturaleza e incluso los casos maravillosos desde la luz de la razón y, por ello, presenta afinidad con la luz del Sol, el bien, la rectitud moral, la voluntad, la fortaleza y la salud. Los personajes que prestan su voz a este discurso son Mauricio (I y II), que acompaña a la pareja de peregrinos en el decurso de varios episodios, y Soldino (III), cuya aparición es más breve. El primero de ellos se encuentra con Periandro y Auristela en tierras del septentrión, Soldino, en tierras meridionales. Y podría pensarse que sobre todo Soldino, que es un ermitaño, y además dice haber cambiado sus libros por el conocimiento que le proporciona el libro abierto de la naturaleza,³⁶ se aproxima más a la figura del místico (mago o *mistagogo*, cercano al prototipo de la novela griega)³⁷ que Mauricio.

36 La actitud de Soldino recuerda la de Próspero, el mago shakesperiano por excelencia, que también, casi al final de *La tempestad* decide abandonar todos sus libros y aprender del libro abierto de la naturaleza.

37 Puede pensarse en la vida que lleva Soldino como la propia de los místicos cristianos primitivos, aquellos que inspiraban a Erasmo y gran parte de los humanistas, principalmente de su círculo. Y quizá deberíamos tomar en consideración que estos cristianos primitivos eran contemporáneos de Heliodoro y la novela griega. Además, convivieron con el auge

Tomaremos parte de la presentación que los personajes hacen de sí mismos, que en el caso de Mauricio se relaciona con la historia de su vida y las causas de su actual situación. En principio, Mauricio es de por sí un personaje ambiguo: irlandés, cristiano católico y astrólogo judiciario.

En una isla, de siete que están circunvecinas a la de Ibernia, nací yo y tuvo principio mi linaje, tan antiguo, bien como aquel que es de los Mauricios, que en decir este apellido le encarezco todo lo que puedo. Soy cristiano católico, y no de aquellos que andan mendigando la fe verdadera entre opiniones. [...] He sido aficionado a la ciencia de la astrología judiciaria en la cual he alcanzado famoso nombre. [...] Seguí las costumbres de mi patria, a lo menos en cuanto a las que parecían ser niveladas con la razón, y en las que no, con apariencias fingidas mostraba seguirlas, que tal vez la disimulación es provechosa (*Persiles I, 12: 111*).

En principio, Mauricio integra la lista de personajes cervantinos que son maestros en el arte de la simulación o el disimulo. Por otra parte, mantenemos la duda razonable, ya que el texto parece no dejarlo del todo claro, si Mauricio es de linaje antiguo y principal y eso es lo que hace grande y reconocible su apellido, o si la fama y la grandeza se deben a sus conocimientos de astrología judiciaria —ya que el conocimiento que posee de esta ciencia, según él dice, le ha otorgado un famoso nombre— o si se trata de una práctica adquirida por medio del estudio, con cierto grado de conocimiento, o bien de una afición por esta ciencia que venía dada por una suerte de herencia. Por otra parte, está la cuestión no menos dudosa que vincula a aquellos que por medio de alguna ciencia o arte intentan conocer los designios de la Providencia, práctica que ni las autoridades eclesiásticas ni las escrituras aprobaban (Fine, 2016).

Más adelante, cuando Mauricio le comunica a su hija Transila cómo tuvo conocimiento de algunos sucesos profundiza un poco más acerca de su ciencia.

Ya sabes, hermosa Transila, querida hija, cómo en mis estudios y ejercicios, entre otros muchos gustosos y loables, me llevaron tras sí los de la astrología judiciaria, como aquellos que, cuando aciertan, cumplen el natural deseo que todos los hombres tienen, no solo de saber todo lo pasado y presente, sino lo

del neoplatonismo y el neopitagorismo, en cuanto a la recepción romana de tales filosofías —y que a su vez, de ellas provienen el neoplatonismo y neopitagorismo renacentista—. Asimismo, el contexto de la novela griega, y de Heliodoro, es el período del sincretismo religioso y, quizá por ese motivo, uno de los intereses prioritarios de la investigación de Hidalgo de la Vega (1988) centrada en Heliodoro, que hemos venido consultando y citando, es mostrar que estas novelas ocultaban, entre otros, ciertos intereses ideológicos propagandísticos. Entretanto, el cristianismo ganaba fuerza y, poco tiempo después, en el siglo IV, se cierran los últimos templos paganos. Pensamos, asimismo, a modo de reflexión ya que excede la pretensiones de este breve trabajo, que en ese período se ha considerado que pudo producirse una posible transferencia desde los antiguos misterios al cristianismo, información que al menos hasta épocas relativamente recientes no era posible avalar historiográficamente, ya que se carecía de documentos (restos papiráceos) legibles (Martínez Maza y Alvar, 1997). Y, en definitiva, estas *fusiones* o *transferencias* podrían detectarse en la cuidadosa emulación que hace Cervantes de la novela griega, principalmente de Heliodoro.

por venir. Viéndote, pues, perdida, noté al punto, observé los astros, miré el aspecto de los planetas, señalé los sitios y las casas necesarias para que respondiese mi trabajo a mi deseo, porque ninguna ciencia, en cuanto a ciencia, engaña: el engaño está en quien no la sabe, principalmente la de la astrología, por la velocidad de los cielos, que se lleva tras sí todas las estrellas, las cuales no influyen en este lugar lo que en aquél, ni en aquél lo que en este; [...] y el mejor astrólogo del mundo, puesto que muchas veces se engaña, es el demonio, porque no solamente juzga de lo por venir por la ciencia que sabe, sino también por las premisas y conjeturas; y como ha tanto tiempo que tiene experiencia de los casos pasados y tanta noticia de los presentes, con facilidad se arroja a juzgar de los por venir, lo que no tenemos los aprendices desta ciencia, pues hemos de juzgar siempre a tiento y con poca seguridad (I, 13: 115-116).

La ciencia practicada por Mauricio se sirve de la observación minuciosa de los cielos, donde todo está escrito, en un lugar determinado y en un momento preciso, así del tiempo pasado, como del presente o el porvenir, pero no siempre acierta, como reconoce Mauricio, va a «tiento y con poca seguridad». En opinión de Molho (1995) la astrología que suele invocarse en el *Persiles* es la judiciaria, y el judiciario o conecedor del juicio de las estrellas es aquel que por su ciencia de los astros adquiere la capacidad de leer y analizar las relaciones determinantes que se establecen entre los cuerpos celestes y los moradores de los espacios sublunares. Puede pensarse, entonces, que los seres humanos son arrastrados en el devenir del mundo y su destino depende de las estrellas, de la constante alteración de su curso o, como afirma Mauricio, por la «velocidad» de los cielos.

De todas formas, Mauricio encuentra a su hija luego de levantar la carta (astroológica) y saber los «sitios» y las «casas» y, si como él dice la ciencia no engaña y solo se equivoca o engaña el que no la conoce, ¿qué podría pensarse del diablo? En realidad, ¿afirma Mauricio en este pasaje que el diablo siempre acierta por su experiencia y los demás, astrólogos, como él mismo, son meros aprendices a quienes el diablo induce al error en su ciencia? Y esta ambigüedad es aún mayor si a ella sumamos la postura ideológica de aquellos que, en la época, se oponían a la astrología porque consideraban que competía con o era una suerte de sustituto de la Providencia.³⁸ Ahora bien, en opinión de Molho (1995), el naturalismo racionalista de la escuela de Pietro Pomponazzi es la filosofía que elabora la construcción de los astrólogos del *Persiles*, Mauricio y Soldino, sobre todo si se toma en consideración que

38 Y no solo desde los sectores más ortodoxos, ya que sus prácticas podían ser consideradas heréticas, sino en los círculos eruditos. En este sentido, uno de los mayores oponentes a la astrología judiciaria fue Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) integrante del círculo de filósofos eruditos de la corte de los Médicis en Florencia, quien sigue en sus ideas el sistema del veneciano Francesco Giorgi (1466-1540), inspirado, a su vez, en el español Ramón Llull (1232-1316). Según este sistema, «todas las influencias celestiales son buenas, y solo pueden ser portadoras de desgracia cuando son mal recibidas. Existe, pues, el libre albedrío, que permite usar en buen sentido (y no malo) la influencia de las estrellas» (Yates, 1982: 63-64).

Por más que Dios sea la causa de todo, no actúa directamente sobre el mundo sublunar, sino solamente por la mediación de los cuerpos celestes: los astros son los signos que hay que descifrar. En el agua, en la tierra o en el aire, en el sueño o en la vigilia. De modo que es cosa cierta que todo debe relacionarse con los cuerpos celestes *per se o per accidens*, y que del conocimiento de los astros puede deducirse o predecirse todo lo aparentemente maravilloso. A partir de ahí se explican el milagro de la profecía y del oráculo (Molho, 1995: 676).³⁹

Y si el movimiento de los astros está impulsado por inteligencias motoras, y a través de este puede deducirse lo que es maravilloso solo en apariencia, esto de algún modo legítima (*per se o per accidens*) tanto las profecías de Soldino (III, 18) como los sueños proféticos de Mauricio, al tiempo que nos induce a pensar que si es maravilloso en apariencia es porque solo existe en la mente del que así lo piensa. Cabe también la posibilidad de considerar, como bien sugiere el propio texto cervantino, que no todos los prodigios o sucesos extraños se han «de tener a milagro, sino a misterio; que los milagros suceden fuera del orden de la naturaleza, y los misterios son aquellos que parecen milagros y no lo son, sino casos que acontecen raras veces» (*Persiles* II, 2: 163-164). He aquí entonces, las tres palabras clave: milagro, misterio y prodigio.

Sin embargo, los astrólogos del *Persiles* son católicos, y ambos así lo declaran (I, 18; II, 18). ¿Ilustran estos discursos una doble verdad? Bien podría pensarse, ya que por un lado se cree y por otro se piensa, desde el momento en que así se asiste a misa y se va de santuario en santuario en peregrinación como luego se consultan las predicciones del astrólogo, ambigüedad que oportunamente Molho completa según la acertada frase de Michel de Certeau,

[peregrinan] en busca de un Dios que se ha extinguido, mientras que los astrólogos trabajan por «salvar los fenómenos» e inscribir la experiencia humana dentro de un naturalismo racionalista (naturaleza es razón) que la haga inteligible, confundidos y excluidos de una misma exclusión todos los prodigios, cualquiera sea su especie: milagrosos y/o diabólicos (1995: 677).

Y todas estas prácticas son llevadas a cabo por la variada galería de personajes que desfila en el *Persiles*.

Aparentemente, durante el Renacimiento e incluso hasta finales del siglo XVI y principios del XVII la magia se consideraba una ciencia docta; sin embargo, puede pensarse, debido a las controversias que generó su práctica, que ocupaba un espacio intermedio entre el discurso erudito científico y las prácticas de hechicería. No obstante, en el *Persiles* no encontramos personajes que encarnen el rol de magos, aunque Cenotia, como veremos a continuación, dice que no es hechicera, sino maga —a pesar de que esta práctica, en la época, estaba reservada a los hombres—. ⁴⁰ Como ciencia, el discurso de la magia es esencialmente

39 La cita que transcribimos está tomada de Molho (1995) y corresponde a Eric Weill (1985), *La philosophie de Pietro Pomponazzi. Pic de la Mirandole et la critique de l'astrologie*.

40 Si la magia es ciencia docta, entonces es una ciencia practicada por hombres. Pues, en la época, como es bien sabido, las mujeres tenían grandes dificultades para acceder al cerrado mundo de la erudición. Son muy pocas las mujeres escritoras o intelectuales. Piénsese, por

masculino y si consideramos personajes de la época de la altura intelectual del erudito, filósofo y cabalista Enrique Cornelio Agripa, su enseñanza y su ciencia transmitida y conocida en toda Europa a través de numerosas publicaciones, podríamos tener una idea más o menos clara de la figura del mago renacentista. Sin embargo, sus libros se dirigían solo a la minoría selecta que podía comprenderlos, pues estaban escritos en un lenguaje críptico. No hay que olvidar un hecho no menor: Agripa fue acusado de ejercer la magia negra y tuvo varios opositores y enemigos (Yates, 1982: 114-115). Por otra parte, también debe tomarse en consideración que el Renacimiento ofrece un amplio espectro de filósofos, así partidarios de la cábala hebrea, la cristiana o ambas, como alquimistas, hermetistas —en el sentido de incorporar en su ideología las enseñanzas de Hermes Trimegisto—, neoplatónicos y neopitagóricos que no siempre estaban de acuerdo entre sí acerca de las «verdades» ocultas, sobre todo, con la manera de exponerlas o difundirlas— y obviamente, actuaron siempre en círculos cerrados (Yates, 1982: 70-89).⁴¹

ejemplo, en Oliva Sabuco de Nantes (1562-1622?), natural de Alcaraz, médica y filósofa, y la desagradable polémica familiar provocada o desatada por su padre luego de que ella publicara *Nueva filosofía de la Naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos: la cual mejora la vida y salud humana. Compuesta por doña Oliva Sabuco* (Madrid: P. Madrigal, 1587). Pocos años más tarde, su padre alega que solo incluyó a su hija como autora para «darle honra» y que el verdadero autor del libro en realidad es él... (Márquez de la Plata y Ferrándiz, 2008) [en este texto también puede consultarse la situación de varias mujeres españolas, místicas, pensadoras y científicas heterodoxas del siglo XVI y principios del XVII, y tiene la ventaja de citar la transcripción de numerosos documentos de la época que no son de fácil acceso o no están digitalizados]. Asimismo, puede pensarse en la hija del humanista Thomas More, Margaret Roper, que fue educada y preparada por su padre quien, sin embargo le aconsejó que sus escritos se limitaran a tener como lectores a los conocidos y los familiares (King, 1993: 262). La mujer intelectual es una *virago*, es decir, un ser híbrido que no llega a realizarse plenamente como mujer, pero tampoco es un hombre; es muy temida. Por lo tanto, no es este el rol que debía asumir, o el que se espera asuma una esposa, madre o mujer que aspire a considerarse «plena». Al igual que los cargos vinculados con el ejercicio del poder, la actividad intelectual estaba reservada a los hombres. En síntesis, solo accedían al mundo de la alta cultura, la erudición, el intelecto o la ciencia (entre ellas la magia y la astrología) unas pocas mujeres cultas, todas ellas de clase alta o acomodada, o vinculadas con sectores de poder, así relacionadas con la corte como integrantes de familias de humanistas o filósofos (King, 1993: 203-298).

41 Si bien Yates toma como centro de su investigación la filosofía oculta en el período isabelino, interesa porque el movimiento se difundió en toda Europa y la ideología transmitida por medio de numerosas publicaciones circuló, aunque en algunos casos de forma más o menos oculta, por varios países europeos. En el caso de España, sabido es lo que sucedió, por ejemplo, con pensadores como Erasmo. También debe tomarse en consideración que la cábala hebrea tuvo como epicentro Inglaterra, y que el germen de su ideología proviene fundamentalmente de los judíos expulsados de España (cábala hebrea) y emigrados a Inglaterra. Por otra parte, el libro de Agripa (1486-1535) *De occulta philosophia* puede calificarse como cabalístico-cristiano. Con todo, «la fama de Agripa, producto de la ola de cazas de bruja de los siglos XVI y XVII, lo presenta sobre todo como un príncipe de los hechiceros y brujos practicantes de la magia negra, quienes en épocas ilustradas fueron considerados absurdos charlatanes de los tiempos de superstición, indignos de ser objeto de la atención de

En opinión de Molho (1995), las enseñanzas de la escuela paduana de Pietro Pomponazzi también circulaban más o menos a «socapa» y se difundían en un círculo cerrado de discípulos y, asimismo, la astrología judiciaria, como se ha visto, fue una práctica cuestionada desde ciertos sectores eruditos. A pesar de todo, Molho considera que los escritos de Pomponazzi se transmitían incluso de manera oral o por medio de fragmentos manuscritos (aquellas enseñanzas que así podían difundirse) y, por la influencia que ejerce esta doctrina en la construcción de los astrólogos del *Persiles*, no descarta la posibilidad de que Cervantes lo hubiera leído o lo conociera, ya que sus escritos contenían materia «bastante sonada para que pudiera comunicarse en cenáculos romanos o incluso entre cautivos italianos de los baños de Argel» (Molho, 1995: 674).

Por otra parte, la ciencia médica también es cuestionada en el *Persiles*. En «una de las más extrañas aventuras que se han contado en el curso deste libro» (III, 19). La posesión demoníaca de Isabel Castrucha solo existió en la imaginación de quienes así lo creyeron, corroborada por la falta de conocimiento del médico, que no solo no tuvo el conocimiento suficiente para notar que la joven no estaba endemoniada, sino que tampoco acertó a saber, como bien observa Periandro, que ella en realidad estaba encinta (King, 1993: 156-71, 197-202; Solé, 1977: 157 y ss.).⁴²

En cuanto al discurso que encarna el principio femenino, del modo en que se ha mencionado antes, solo contamos con un personaje con voz propia, la hechicera-maga morisca. Cenotia muestra desde el principio su debilidad, el joven Antonio, y esta debilidad será también la que finalmente la precipite hacia un trágico desenlace, una muerte violenta y dolorosa, reservada a aquellos inescrupulosos que utilizaban sus conocimientos con fines egoístas y mezquinos. También en *Las etiópicas* la vieja necromántica, que invoca el espíritu de su hijo muerto para obtener cierta información, muere de manera parecida (Heliodoro, *Aethi.* VI: 14-15) (ver nota 42).

Los comentarios de Cenotia acerca de la belleza y el brío del joven bárbaro traslucen su debilidad, ella reconoce que la «blandura» en las entrañas que le produce contemplarlo no redundará en su beneficio. Y, si bien las de su estirpe suelen calificarse como hechiceras, ella se autodefine como encantadora o maga. Nacida y criada en Alhama, Granada, de origen morisco, la andaluza llega a aquellas lejanas partes «huyendo de la vigilancia que tienen los mastines veladores, que en aquel

las personas serias. [...] *De oculta philosophiaes* considerado actualmente un manual indispensable sobre la magia y la cábala renacentistas [...] compendio muy útil que tuvo precisamente una función muy significativa en la difusión del neoplatonismo renacentista y de su elemento mágico» (Yates, 1982: 70).

42 En la época era frecuente, por una parte, la confusión entre la posesión demoníaca y la pasión o el deseo amoroso no satisfecho; por otra, el delirio o estado de embriaguez extática atribuido a ciertas prácticas vinculadas con la brujería, y de esta última con el éxtasis místico, que en algunos casos era fingido o sospechoso de serlo, al igual que la posesión demoníaca, y en esta última categoría se incluiría el caso de posesión fingida de Isabel Castrucha. Puede ampliarse el tema en King, 1993; Solé, 1977, sobre todo en las páginas de la referencia, entre otros autores.

reino tienen del católico rebaño». Nos deja bien claro por qué fue «arrancada» de su tierra y cuáles fueron los «extraños rodeos» que la llevaron a su actual situación (*Persiles* II, 8: 201-202).

Cenotia afirma que siempre hubo en su ciudad alguna mujer que llevó su mismo nombre, y que todas aquellas que lo tienen heredan esta capacidad. Entonces podría pensarse que sus prácticas no provienen de una ciencia en el sentido erudito del término, o que puede ser aprendido por cualquier persona, sino que se trata más bien de un don heredado, transmitido generacionalmente, solo a la descendencia femenina. Y esto, a su vez, sitúa las artes practicadas por Cenotia en el opuesto señalado más arriba, como la contraparte de la magia docta o erudita que se define por medio del discurso de los magos, quienes, a su vez, consideran a estas mujeres como simples hechiceras —desde los sectores religiosos y ortodoxos no era bien visto (e incluso castigado) no creer en la brujería, los eruditos heterodoxos generalmente no creían en el discurso de los demonólogos y, en algunos, casos sentían compasión hacia aquellas mujeres injustamente castigadas por realizar prácticas de brujería o hechicería—. Sin embargo, Cenotia parece sentir desprecio hacia esta clase de mujeres, ya que como vimos ella se considera a sí misma una maga.

Las que son hechiceras, nunca hacen cosa que para alguna cosa sea de provecho; ejercitan sus burlerías con cosas, al parecer de burlas, como son habas mordidas, agujas sin puntas, alfileres sin cabeza, y cabellos cortados en crecientes y menguantes de luna; usan de caracteres que no entienden, y si algo alcanzan, tal vez, de lo que pretenden, es, no en virtud de sus simplicidades, sino porque Dios permite, para mayor condenación suya, que el demonio las engañe (*Persiles*, II, 8: 201).

En principio, si consideramos la posibilidad de calificar a Cenotia como hechicera, luego de la seguridad con que se dirige a sus oyentes, como lectores nos asalta la duda. En segundo término, si pensamos que sus prácticas podrían tener alguna relación con la magia simpática —homeopática o contaminante— la duda es aún mayor, porque estas «burlerías» que menciona son las herramientas que solían utilizarse en dichas prácticas ancestrales (Frazer, [1981] 1993: 33-35).⁴³ Sin embargo, esta segunda opción, parece, en principio, la más viable ya que en ningún momento se menciona qué fue lo que afectó al

43 Si bien no coincidimos del todo con *La rama dorada* de Frazer, fundamentalmente en lo vinculado con su racionalismo (cuasipositivista) ni con cierto escepticismo que no trasluce del todo y, fundamentalmente, con la manera de calificar las creencias de las culturas arcaicas como primitivas y producto de la ignorancia y la superstición. A pesar de que en este trabajo abordamos el tema desde otra perspectiva crítica, entendemos que su investigación de tipo evolucionista —fruto del trabajo de largos años— y propia de una mente ordenada y racional, muy observadora de constantes vinculadas con la repetición de prácticas y rituales en diversos lugares distantes entre sí, espaciotemporalmente. Además son valiosos los datos y clasificaciones que incluye, sin olvidar la ingente cantidad de culturas que incorpora, ajustando comparaciones y paralelismos. La clasificación que realiza de la magia simpática y sus principios es uno de ellos.

bárbaro *Antonio el Hijo*, que estuvo a las puertas de la muerte, y tampoco, además de la astucia y la persuasión que utiliza para manipular al rey Policarpo, ¿de qué otros medios se sirvió Cenotia? De todas formas, podemos confirmar por el texto que, así como a las hechiceras que con sus «burlerías» algunas veces alcanzan los fines que persiguen y otras no, a la morisca andaluza no le resultaron de provecho sus prácticas. Bien sabemos que finalmente no pudo forzar la voluntad de Antonio ni la de Auristela, quedando de esta forma sin satisfacer tanto sus deseos como los de Policarpo. Finalmente, ella pierde su vida de manera violenta y el rey, su reino.

Cenotia retoma en el pasaje antes citado el tema de los males de daño y los males de culpa. En tanto que los medios de los que se sirve el practicante son poco adecuados, producen daño o persiguen fines egoístas o mezquinos, la hechicera/maga se transforma en instrumento del diablo, mas esto sucede por la intervención/permisión divina. Puede pensarse que la máxima que define o puede llegar a dibujar una línea menos borrosa entre las prácticas de magia blanca y las de magia negra es considerar que para la primera el fin no justifica los medios, en cambio, la segunda justifica los medios y los manipula en virtud de la consecución de sus fines, apelando incluso a la modificación del destino o cediendo al deseo de manipular las voluntades y en ese momento es cuando interviene Dios, permitiendo que el «demonio las engañe», o las precipite hacia una muerte violenta.⁴⁴

Para finalizar, si las prácticas de Cenotia por una parte evidencian su incontrolado deseo sexual como móvil principal que justifica sus acciones y, por otra, su afán de manipular a Policarpo —como consejera del rey— asimismo, su discurso transmite soberbia.

Pero nosotras, las que tenemos nombre de magas y de encantadoras, *somos gente de mayor cuantía*; tratamos con las estrellas, contemplamos el movimiento de los cielos, sabemos la virtud de las yerbas, de las plantas, de las piedras, *de las palabras*, y juntando lo activo a lo pasivo, parece que hacemos milagros, y nos atrevemos a hacer cosas tan estupendas, que causan admiración a las gentes, de donde nace nuestra buena o mala fama: *buena si hacemos bien con nuestra habilidad, mala si hacemos mal con ella*. Pero como la naturaleza parece que nos inclina antes al mal que al bien, *no podemos tener tan a raya los deseos* que no se deslicen a procurar el mal ajeno; que ¿quién quitará al airado y ofendido que no se vengue? ¿Quién al amante desdenado que no quiera, si puede, reducir a ser querido del que le aborrece? Puesto que *en mudar las voluntades*, sacarlas de su quicio, como esto *es ir contra el*

44 El tema de la permisión divina es abordado desde el *Malleus Maleficarum* en casi todos los tratados de demonología y hechicería de la época. Este resbaladizo territorio excede el espacio y las pretensiones de este breve trabajo, quedaría pendiente para un abordaje exclusivo por lo extenso. En síntesis, Dios lo permite por la debilidad y el pecado humano, pero asimismo puede pensarse que el diablo y su séquito son ángeles caídos que actúan con permiso de Dios siempre que Él considere que deben actuar...

libre albedrío, no hay ciencia que lo pueda, ni virtud de yerbas que lo alcancen
(*Persiles*, II, 8: 201-201).⁴⁵

En este pasaje, el discurso de Cenotia se confunde o se superpone con el discurso masculino erudito de la magia y de la astrología como ciencias. Más aún, al final del episodio, cuando ella toma consciencia de que todo está perdido, el narrador nos dice: «Mordíase las manos Cenotia, y maldecía su engañadora ciencia y las promesas de sus malditos maestros» (*Persiles*, II, 17: 250-51), que no maestras. No obstante, como hemos visto más arriba, ya sea asumiendo diferentes voces o tomando prestada la voz de los personajes, el narrador emite determinados juicios o criterios acerca de lo maravilloso o de los actos mágicos que contradicen la idea que teníamos de ellos, planteando al lector no docto o poco conocedor de estas ciencias diversas formas de duda no solo acerca de estos fenómenos o de la efectividad de ciertas prácticas, sino incluso sobre sus propias creencias. Este es quizá uno de los recursos más valiosos que maneja el autor de la *Historia setentrional*, porque así la «suspensión de la incredulidad» (Blanco, 2004: 22) como la duda razonable inducen a una reflexión profunda del texto, en general, tomando como punto de partida los trabajos o la peregrinación de Persiles y Sigismunda y los sucesos mágicos o maravillosos que les acontecen durante su viaje, en particular.

En principio, si la idea que teníamos de Cenotia era la de una simple hechicera, que podríamos incluir en el grupo de las brujas de tipo celestinesco (Caro Baroja, 2010: 142-144; Ortiz-Osés, 1994: 282-283), luego de leer el pasaje antes citado y según sus palabras, esta categorización resulta muy baja de acuerdo con los conocimientos que ella dice tener, pues pertenece a un grupo de «mayor cuantía». Conoce las propiedades de las plantas, las hierbas, las piedras, como todas las hechiceras, pero además conoce el poder de las palabras, y esto quizá sea lo más importante en lo concerniente al manejo de su arte, pues le confiere el don de la invocación. A largo plazo, el poder de la palabra utilizado en los rituales de invocación se remonta a las culturas arcaicas (Frazer, 1993: 290-307). Asimismo, los cultos lunares, en épocas del sincretismo religioso romano, en concreto, en tiempos de Heliodoro y de Apuleyo, subsumieron bajo el nombre y las representaciones iconográficas de Isis a varias deidades, todas ellas relacionadas con rituales de magia, así divinidades ctónicas como lunares.⁴⁶ La importancia del poder de la palabra y el conocimiento del nombre verdadero y secreto en los cultos y los rituales mágicos se aprecia, por ejemplo, en la leyenda que cuenta cómo Isis, la Gran Maga, se apropió del nombre secreto del dios Seth y con él tomó todos sus poderes (Grimal, 1967 y 2008). ¿Podría esto vincularse con el ocultamiento del verdadero nombre de Periandro y Auristela durante casi toda la novela?

45 Las cursivas son nuestras.

46 En la autopresentación de la diosa Isis ante Lucio, en el fragmento del *Asno de Oro* que referimos entre paréntesis, la diosa se relaciona sincretísticamente con casi todas las divinidades femeninas de la época, asimilándose así tanto a deidades lunares como ctónicas (Apol., *Met.* XI, 5: 1-5).

Sin embargo, la soberbia de las palabras de Cenotia se desvanece cuando ella se ve obligada a reconocer que el error o la mala praxis desvirtúa su fama, y estos son consecuencia de la natural tendencia que los seres humanos tenemos hacia el mal. Entonces, bien podría pensarse, siempre de acuerdo con el fragmento antes citado, que el mal hacer y el mal obrar, así de los solicitantes de trabajos como por parte de las hechiceras no es otro que la debilidad, carecer de autocontrol sobre las pasiones y los impulsos y, sobre todo, la falta de voluntad que transforma al sujeto en un ser débil, víctima de sus pasiones y, por lo tanto, de los efectos nocivos de los hechizos. Y de esto tenemos un ejemplo bien claro en Auristela, a quien finalmente, no mataron los hechizos, ya que no hay poder que pueda vencer la autodeterminación ni menos aún ir contra el libre albedrío.

Por otra parte, para no juzgar exclusivamente al personaje de Cenotia por la soberbia de sus palabras, podría considerarse que en la sociedad de la época, probablemente este grupo de mujeres, generalmente perteneciente a los sectores más bajos de la escala social (hechiceras, magas o brujas, términos que además suelen utilizarse indistintamente y hasta malinterpretarse), se sirvieran de un discurso similar al de Cenotia como forma de sustraerse a la ideología dominante y producir valores propios alternativos. Este posicionamiento encuentra su paralelismo en la novela de Heliodoro, donde ambos discursos se superponen —teúrgia/goética, como en la *Historia septentrional*— magia/ciencia, hechicería/magia, generando el mismo grado de ambigüedad. A pesar de que en *Las etiópicas* «la realidad era más compleja y ambigua, y ceremonias de carácter mágico se podían vincular claramente con ritos místéricos relacionados con la astrología y la adivinación, e incluso se vinculaban con doctrinas de elevado contenido espiritual» (Hidalgo de la Vega, 1988: 186).

Consideramos relevante, aunque la bibliografía sobre el tema es muy amplia, intentar desvincular estos conceptos de manera breve. Hechicería, brujería, magia, curanderismo (saludadoras), adivinación u oniromancia, pero sobre todo los tres primeros términos suelen aplicarse indistintamente —probablemente también porque los sujetos femeninos con los que suelen vincularse estas prácticas realizaban, a la vez, varios tipos de trabajos—.⁴⁷ Sin embargo, la diferencia

47 En este sentido, se debe considerar que algunas practicantes atendían también los partos, o intervenían en la interrupción del embarazo, y esta práctica fue conocida por sus perseguidores. El *Malleus Maleficarum* dedica un apartado completo a estas cuestiones, y bajo el rútilo de pregunta lo plantea de la siguiente manera: «Las brujas que son comadronas matan de distintas maneras a los niños concebidos en el útero, y procuran un aborto; o si no hacen eso, ofrecen a los demonios los niños recién nacidos». A continuación se ofrece toda una argumentación de estos «horribles delitos», considerados brujería, que «los demonios cometen contra los niños, tanto en el útero materno como después». En el mismo apartado se incluye la práctica por medio de la que se induce la impotencia masculina, o incapacidad de realizar el «acto carnal». Resulta curioso que no se condene a los hombres que «por medios naturales, tales como hierbas o emenagogos procura que una mujer no engendre o conciba [...] Pero con los otros métodos [es decir, los antes mencionados, practicados por las comadronas] las cosas son distintas pues son utilizados por brujas» (v. referencias y acceso a versión trad. del *Malleus Maleficarum* en bibliog. final). Desde una perspectiva diferente a la nuestra

que se suele establecer, a grandes rasgos, define a la hechicera como una mujer que vive en poblados urbanos, pero en los márgenes, es decir en zonas periféricas, es pobre, generalmente de edad madura y se gana la vida realizando los trabajos que le solicitan quienes acuden a pedirle sus favores. Generalmente, estos están vinculados con la salud o la enfermedad —cuando los médicos no atinan a curar el mal—, el amor o el desamor, preparando filtros o hechizos amorosos, por lo general acompañados de, o estimulados por pasiones tales como, el deseo (o el amor), el odio, la venganza, la envidia, la ambición, etc. También podría agregarse un subtipo, integrado por mujeres que viven cerca de las cortesanas o con ellas, e incluso en las cortes —este último tipo bien podría asociarse con Julia, la mujer de Zabalón—.

Por otra parte, la bruja es un sujeto que habita en zonas rurales y evita el contacto con aquellos que no pertenecen a su círculo, por tanto no es un ser sociable. Entre las creencias populares de la época en que más se difundió —y se combatió— su existencia real, figura la de atribuirle costumbres lascivas, lenguaje vulgar, aspecto físico desagradable y vida nocturna propicia para sus encuentros (por otra parte, sexuales) con su maestro, el diablo, en los aquelarres o *sabbats* (Caro Baroja, 2010: 117-20, 128-39; King, 1993: 190-95).

La bruja, como construcción social —y asimismo la hechicera— está presente en la literatura de la época, pero sobre todo en el discurso de diversos manuales de demonología y hechicería que circulaban en tiempos del autor de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Asimismo, las artes plásticas han registrado la imagen y los quehaceres de estas misteriosas mujeres por medio de representaciones pictóricas, cuadros o grabados —sobre todo los que ilustran la mayoría de los manuales de demonología— y también a través del discurso emblemático, que integra una imagen y un texto que la interpreta, generalmente manipulado con fines ideológicos (Maravall, 1980: 501 y ss.).⁴⁸

(feminista-marxista), Silvia Federici realiza un exhaustivo estudio acerca del tema del aborto y la forma en que este se vinculó con la brujería y la hechicería, así como de sus implicancias políticas, tomando en consideración Europa y América. Al respecto, ver Federici, 2004.

48 Sobre el uso de la emblemática con fines (y desviaciones) ideológicos también puede consultarse Carlo Ginzburg ([1964] 2013), «Lo alto y lo bajo. El tema del conocimiento vedado en los siglos XVI y XVII», en *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia*. En lo vinculado con las artes plásticas, ya hace varias décadas, Caro Baroja sugirió que el tema de la brujería bien podía investigarse desde esa perspectiva, dato bien interesante, aunque sigue siendo un tema pendiente. Se pueden tomar en consideración así las representaciones (grabados) que ilustran los tratados de demonología y traslucen el discurso «inquisitorial» de la censura, como las prácticas del modo en que eran vistas por las clases populares, que reflejan el miedo hacia lo desconocido o la impotencia, al tiempo que dan cuenta de una imaginación desbordada y poderosa. También, los grabados de Alberto Durero, inspirados en la teoría sobre los humores de Agrippa, que reinterpreta el humor melancólico, propio de las brujas e infravalorado, y lo eleva hasta la categoría de saturnino e iluminado. Por otra parte, pintores como El Bosco, cuyos cuadros y trípticos fueron llevados a España (ya que Flandes estaba entonces bajo el gobierno de la monarquía española) por un gran amante de su obra, Felipe II, y son sumamente críticos. Jheronimus Bosch (c. 1459-1516?) pintó para censurar, pero a los perseguidores, también para censurar el miedo, y se sirvió de temas

Socialmente, en la época, solía asociarse a la mujer con la tentación, el pecado, el mal, el demonio. Pues, si la mujer es bella y joven, con sus atributos físicos seduce y, o bien rinde las voluntades de todos o, por el contrario provoca enfermedades del alma como los celos y la envidia. Un ejemplo bien claro de la primera de estas dos tipologías femeninas es Auristela, así como Isabela, «La española inglesa», sin olvidar que, desde hace ya varias décadas, esta *Novela ejemplar* ha sido considerada como una miniatura del *Persiles*, o este último una superfectación de la novela (Avalle-Arce, 1973 y Lapesa, 1971). También se ha destacado cierta semejanza entre los episodios de envenenamiento. Se apruebe o no esta semejanza, las dos jóvenes seducen y rinden las voluntades; Isabela no solo la de su amado Ricaredo y hasta la de la reina Isabel, sino incluso la del vengativo Arnesto; Auristela, la de todos aquellos con quienes se encuentran durante la peregrinación, pues todos solicitan y siguen sus consejos, atienden y valoran sus juicios y acatan todas sus decisiones (una excepción de esta regla quizá sería Clodio, cegado por su maledicencia, e Hipólita, dominada por el deseo y por la envidia).

Por otra parte, cuando una mujer es fea —y obviamente si no está casada— es mala, y si además es vieja y pobre suele ser considerada bruja o hechicera y ocupa el lugar más bajo de la escala social, es una marginada. Por lo tanto, lo estético reúne lo ético y lo social e incluso lo étnico (King, 1993: 188-201; Peruchena, 2006: 225-26). En los tratados de supersticiones, hechicerías y demonología la misoginia resulta evidente. El conocido lexicógrafo español, Covarrubias, lo muestra con claridad cuando advierte que aunque hombres han dado en este «vicio» y «maldad» (la brujería), este es mucho más frecuente entre las mujeres, por su ligereza, fragilidad, su tendencia a la lujuria y por ser ellas naturalmente de espíritu vengativo —características que antes señalamos cuando nos referimos a dos discursos genérica e intelectualmente diferenciados—.

Sin embargo, resulta de gran utilidad lo que dice el lexicógrafo en la entrada correspondiente a *bruja*, pues nos habla de la etimología de la palabra, afirmando que *bruxa* y *bruxo* derivan de la palabra *bruex*, «que en lengua setentrional vale hermano o hermandad». Y esta etimología nos lleva a reconsiderar, como antes hemos señalado, que las brujas suelen vivir en zonas rurales, aisladas y solo tienen contacto con sus iguales, son una hermandad. De existir realmente este tipo de hermandades, que sí existieron, aunque no se tratara solo de *brujas*, lo

místicos, religiosos, fantásticos, maravillosos. La brujería, los riesgos y temores de la vida seglar o la debilidad, el deseo y el pecado se reflejan en sus cuadros, que además requieren mucho tiempo y paciencia por parte del observador. Otro gran pintor de aquelarres, brujas y hechiceras fue el alemán Lucas Cranach el Viejo (Cranach, c. 1472-Weimar, 1553). Solo por nombrar unos pocos, más cercano a nuestro tiempo es bien conocida en lo vinculado con estos temas la obra de Francisco de Goya (1746-1828). El tema del tratamiento de la magia, la hechicería, la brujería y sus prácticas desde las artes plásticas obviamente amerita un tratamiento exclusivo, sobre todo si se quiere contrastar además con textos literarios. Sin embargo, no hemos querido dejar de mencionarlo ya que resulta imprescindible apreciar las artes plásticas y visuales en lo que a este tema respecta.

más probable es que trabajaran con sigilo y se sirvieran del secreto o manejaran ciertos códigos para impartir los dominios de su ciencia. ¿Cómo podían entonces saber tanto los demonólogos? Otra cuestión que resulta llamativa de esta etimología es considerar que el término proviene de la lengua septentrional, sin especificar cuál, si polaca, alemana o de algún país nórdico, lo cierto es que el lexicógrafo atribuye el término, y con él la práctica, a un espacio otro, oscuro, desconocido, alejado, bárbaro y, por consiguiente, demoníaco.

Por su parte, fray Martín De Castañega en su *Tratado de las supersticiones y hechicerías y de la posibilidad y remedio dellas* (1529) no solo atribuye exclusivamente a las mujeres los maleficios o hechizos, sino que, como hemos señalado antes, desacredita por completo sus habilidades al desvincularlas de la ciencia, entendida como conocimiento, y por tanto masculina:

porque los hechizos que los hombres hacen atribúyense a alguna ciencia o arte, y llámalos el vulgo nigrománticos, y no los llama brujos [...] mas las mujeres como no tienen excusa por alguna arte o ciencia nunca las llaman nigrománticas [...] salvo megas, brujas, hechiceras, jorguinas o adivinas.⁴⁹

Por las características de este trabajo, no es este el lugar para ampliar y abundar en citas sobre textos de demonología. Sin embargo, es relevante considerar que así el tema de la hechicería como el del heretismo, la existencia o no de la magia blanca y la negra, tanto como el fundamento acerca de este tipo de creencias desde el discurso ortodoxo e inquisitorial se cimienta sobre la base del *Malleus malficarum* (1486) —referente en el tema; aunque el tratado se editó en el siglo XV se siguió utilizando durante los tres siglos siguientes—. En cuanto a los autores españoles, además de los ya citados y varios otros, que no siempre están de acuerdo entre sí con el tratamiento del tema o su difusión —popular o docta— por eso, o bien escriben en castellano o en latín vulgar según se dirijan a un público más amplio y menos conocedor de la materia o más restringido y especializado. A pesar de esto, y sumado a la cuestión de que algunos de los autores ostentan cargos eclesiásticos y otros, todos ellos comparten un interés generalizado por temas como la magia, la brujería, la hechicería, los encantamientos, etcétera.

Remitiéndonos a unos pocos autores, estas cuestiones también se abordan en los escritos del padre Martín del Río, *Disquisitio num magicarum* (Lovaina 1599-1600?);⁵⁰ en la *Reprobación de Supersticiones* del maestro Pedro Sánchez Ciruelo, quizá el más citado y consultado, destinado a un gran público, considerado un texto paradigmático,⁵¹ así como en varias publicaciones de Francisco

49 De Castañega, fray Martín. *Tratado de Supersticiones y Hechicerías*, Capítulo V: «Por qué destos ministros. Diabólicos hay más mujeres que hombres», edición y trad.: Campagne Fabián A., 1997: 63 y ss.

50 Español, converso, vivió gran parte de su vida en los Países Bajos. Fue gran admirador de Heliodoro; su discípulo Tamayo de Vargas hace referencia a una traducción suya de *Las etiópicas* y comenta: «mi maestro, quien estimaba a este autor como en quien se conserva la pureza e ingeniosidad de los griegos» (Cruz Casado, 1992: 102).

51 Dicha obra fue objeto de varias ediciones a lo largo del siglo XVI —y todavía no se ha ofrecido una fecha exacta de su primera edición— y, en su género, es una de las de mayor

Torreblanca Villalpando.⁵² Entre ellos, aunque pertenece a otro género literario, pues se trata de una miscelánea escrita en forma de diálogo-coloquio, bien puede incluirse el antes mencionado *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada —este último como se ha dicho, formula preguntas acerca de dudas propias de las gentes comunes de la época sobre estas prácticas, que suele responder citando a los clásicos, espejando de ese modo el imaginario colectivo con acierto—⁵³ (Campagne, 1997; Caro Baroja, [1966] 2010; Cruz Casado, 1992; Mateo Ripoll, 2002).

Estos tratados no manifiestan suficiente transparencia en cuanto a la descripción o el manejo de prácticas específicas que establecerían límites un poco más precisos entre la hechicera y la bruja o la maga —cuando se refieren a «maga», casi siempre relacionan esta figura con la «gentilidad» o se remiten a los ejemplos clásicos de Circe y Medea—. En el caso concreto que nos ocupa, tampoco el narrador del *Persiles* ni sus personajes nos dejan saber cómo actuaron ellas. Por ejemplo, en *La española inglesa*, en *El licenciado Vidriera* e incluso en *El celoso extremeño* los hechizos, en forma de pócima o veneno, fueron incorporados en una bebida o alimento o se mezclaron en un unguento —podría pensarse en magia simpática del subtipo homeopático, en el primero caso y por contacto (o ambas) en el del unguento— (Frazer, 1993).⁵⁴ En cambio, en el *Persiles* se nos informa brevemente que «apenas hubo sacado la Cenotia sus endemoniados

difusión en la España de la época. Formaba parte de un «grupo de libros escritos en lenguaje vulgar, sin alardes eruditos, con un fin eminentemente práctico y didáctico; características, a decir de Domingo Ynduráin, habituales en manuales y catecismos de uso inmediato por los clérigos simples, ya que no tenían la alta precisión de una *Summa* [...] el tratado del darrocense junto con el De Castañega resultaron paradigmáticos; ambos coinciden en seguir a Avicena, santo Tomás, y sobre todo al Gerson del *Tractatus de erroribus circa artemmagiam*, considerados declarados adversarios del lulismo». En síntesis, se centraron en el combate de la práctica de las que consideraron artes supersticiosas, como la astrología y la magia (Mateo Ripoll, 2002: 438).

- 52 Entre ellas: *Magia naturali, daemoniaca, licita et ilícita de que aperta et occulta interventione et invocatione daemonis libriquator* [*Defensa en favor de los libros católicos de la magia* (c. 1613)]. En líneas generales, Torreblanca consideraba que los actos mágicos eran fingidos, sueños e ilusiones del demonio sin consistencia ni verdad, y lo mismo pensaba de los hechizos (Cruz Casado, 1992: 92).
- 53 En concreto, el *Jardín* aborda el tema de la magia, los encantamientos, la hechicería, etc., en el «Tratado Tercero»: «Que contiene qué cosas sean fantasmas, visiones, trasgos, encantadores, hechiceros, brujas, saludadores, con algunos cuentos acaecidos y otras cosas curiosas y apacibles». Nótese el uso del adjetivo *apacible*, que va muy bien con su título de *Jardín*, y las curiosidades que este satisface contando casos y cosas curiosas. El autor, así acude a filósofos, como Platón, a autoridades médico-científicas reconocidas en la época, como Plinio el Viejo, como relata casos curiosos acontecidos en algún pueblo o aldea y, podría pensarse, que estos incluso fueran de dominio público.
- 54 En este sentido, se debe tomar en consideración que el mismo elemento (ya sea de origen animal, vegetal o mineral) puede utilizarse como alimento, medicina o veneno, de acuerdo con la dosis, la forma de prepararlo o de recogerlo u obtenerlo (noche o día, fase lunar, etc.). Por otra parte, recordamos que la actual medicina homeopática sigue sirviéndose de estos principios, bajo el principio básico de que lo semejante cura lo semejante.

preparamentos de la puerta, cuando salió la salud perdida de Antonio a plaza» (II, 11: 218), lo que sugiere quizá, aun especulando, como se ha dicho antes, el manejo de no pocos conocimientos de magia simpática, en este caso en su vertiente de contaminante —es decir, por contacto o contagiosa—. Aunque si los «preparamentos» que colocó a la puerta reproducen la figura, en este caso concreto de Antonio, se consideraría magia imitativa... La información que el texto proporciona es escasa como para definir o categorizar la práctica utilizada.

Tampoco queda claro cómo se produjo el vuelo de la mujer loba que saca a Rutilio de la prisión y lo transporta a tan lejanas partes, aunque puede pensarse en la utilización de alguna clase de sustancia psicoactiva. Pero sabemos, por boca de Rutilio, que la mujer que luego se transforma en loba fue llamada por una de las carceleras para que curase a una hija suya, ya que los médicos no atinaban con el mal que la aquejaba. De modo que además de bruja, la mujer es una suerte de saludadora o curandera, confirmando, como se ha dicho más arriba, que ellas no se dedicaban a un solo tipo de práctica, sino que se ajustaban a las solicitudes de sus consultantes.

Por otra parte, a Julia se la define como «la mujer de Zabulón el judío, bien como aquella que tenía amistad con quien no la tiene con nadie» (*Persiles*, IV, 13: 470), en clara alusión al demonio, y por ella sabe Hipólita dónde se encuentra exactamente Auristela cuando quiere localizarla. Y aunque se describe una transformación y pérdida de la belleza semejante a la de Isabela, la española inglesa, en el caso de Auristela no se informa si tomó alguna bebida o alimento, o si le aplicaron algún ungüento, por lo que bien puede pensarse que los poderes de Julia actuaron a distancia.

En principio, se podría considerar que la figura de la maga encarna una suerte de personaje que proviene del/los mito/s, en general y, en concreto, de las culturas clásicas, que como sujeto activo —y también como personaje literario— sobrevivió hasta el período del sincretismo religioso romano, es decir, mientras se mantuvieron abiertos los templos de los últimos dioses paganos, y terminó cuando se cerraron junto con ellos las escuelas de misterio, que tanto mencionan Heliodoro y Apuleyo, y con ellas sus iniciaciones, los *mistagogos* o sacerdotes magos y maestros y, a su vez, los *mystes* o candidatos a las iniciaciones. Hasta donde hemos podido rastrear, no contamos con bibliografía que ilustre suficientemente la presencia de esta práctica (la magia) o su adscripción social entre sujetos femeninos en tiempos de Cervantes, esta es visible solo por medio del discurso erudito y científico, masculino —el grupo de los magos renacentistas, filósofos, astrólogos, alquimistas, etc., donde no eran aceptadas las mujeres—. Por lo tanto, de aquí en más, ya perdemos su rastro, pues, como se ha dicho no se cuenta con suficientes documentos probatorios de la transferencia de los misterios de la Antigüedad clásica al cristianismo.

En cuanto a las brujas y las hechiceras, de las primeras ya hemos sugerido que bien puede pensarse que su existencia respondiera a una construcción social, es decir, a un personaje creado para generar cierto temor o respeto y sugestión,

con el cometido de lograr que las gentes menos instruidas se mantuvieran alejadas del supuesto peligro que representaba inmiscuirse en determinadas prácticas y, sobre todo, no apartaran sus ojos de Dios. Entonces, nos surge la pregunta ¿cómo interpretar y abordar hoy el tema de la hechicería-brujería? Y en lo estrictamente relacionado con el *Persiles*, ¿podría pensarse que las hechiceras responden al modelo de su contexto social? O por el contrario, ¿estas son personajes ambiguos del mismo modo que sus discursos y su praxis? ¿O quizá ambos?

En líneas generales, el tema puede considerarse desde dos categorías opuestas o bien tomar un camino intermedio. «La brujería y la hechicería clásicas han recibido tratamientos diversos reductibles fundamentalmente a dos: el racionalista-positivista, que presenta el asunto escéptica y críticamente, y el mágico-mitológico que encuentra en la brujería la verificación de unas realidades a la vez transempíricas y transracionales» (Ortiz-Osés, 1994: 263). La primera de ellas, esencialmente racionalista, en opinión de Ortiz-Osés la ilustran, por ejemplo, interpretaciones como las de Caro Baroja, donde el autor queda atrapado entre el escepticismo y la fascinación, ya que finalmente arriba a la conclusión de que «las brujas son y no son, existen y no existen, son invenciones e inventarios» (Ortiz-Osés 1994: 264).⁵⁵

Entre las interpretaciones empíricas del fenómeno se ubicarían, *a priori*, y de modo general, las de tipo sociológico, e incluso antropológico-sociales y psicosociales, donde lo social es determinante y, a su vez, condensa a nivel psíquico toda una problemática, como la envidia, los celos o el deseo frustrado, que lleva al solicitante a requerir los trabajos de las hechiceras, ya sea en forma de conjuros, hechizos, pócimas, etc., donde siempre lo social es la base ya que estas prácticas suelen manifestarse en poblados pobres y cerrados. No obstante, en opinión de Ortiz-Osés esta hermenéutica etnográfica presenta la problemática de coincidir con la caracterización de las brujas y hechiceras, que antes hemos mencionado, ofrecida oficialmente por los propios inquisidores y presentada en el *Malleus maleficarum*, texto que sugiere que el mundo de las brujas y las hechiceras es una suerte de mundo invertido, demoníaco, perverso, propio de mujeres pertenecientes a «una infraestructura social pobre, cerrada y prerracional [que] explica la vivencia de los hechizos» (Ortiz-Osés, 1994: 267-68); ideología que, a su vez, la propia Inquisición reinterpretaría como un mundo subcristiano, malo, primitivo, gentil, irracional y demoníaco.

Sin embargo, tomar en consideración una postura intermedia, que, a su vez, trasciende el enfoque empírico-racionalista nos permitiría abordar el tema que nos ocupa de un modo «totalizador», si se logra ubicarlo en una problemática mucho más amplia que le sirve de horizonte: en la lucha psicosocial y simbólico-real entre el trasfondo *matriarcal*, con su inherente naturalismo y comunalismo, y el emergente *patriarcalismo* con su inherente racionalismo e individualismo. Es el choque de ambos mundos, culturas o formas de vida lo que está

55 En concreto, para una lectura de las contradictorias conclusiones a las que llega Baroja en su libro, en opinión de Ortiz-Osés (1994), ver Caro Baroja (2010: 304 y 327).

escenificado, en clave simbólica, en el contexto de la brujería. [...] [la estructura psicosocial de signo patriarcal-racionalista] realiza una desvaloración o interpretación negativa de los valores femeninos sobre los cuales, aun reconociendo así implícitamente su poder, proyecta empero lo negativo, la noche, el mal, lo demoníaco.[...]. En las sociedades cuasimatriarcales los valores positivos son los femeninos, mientras que en las sociedades ya claramente patriarcales como la nuestra los valores vigentes son, sin lucha ni discusión, los masculinos. [...] [en situaciones mediales] [la] ambivalencia explica el hecho de que no solamente obtengamos dos tipos de mujeres embrujadoras respectivamente positivas (buenas) y negativas (malas), sino que la misma bruja suele ofrecer explícita o implícitamente ambas caras (Ortiz-Osés, 1994: 269-270).⁵⁶

Ahora bien, si retomamos los dos discursos que se presentaron más arriba —uno esencialmente masculino, erudito, científicista, racional, vinculado con la luz y el Sol (en estrecha relación con el elemento fuego) y otro femenino, asociado con el naturalismo y las prácticas esencialmente mágicas que no se aprenden en los libros, sino que configuran una suerte de don adquirido y, por tanto, son superracionales (transempíricas), esencialmente lunares (en relación directa con el elemento tierra, la *Magna Mater*)— no encontramos nada en la naturaleza que nos confirme que uno de ellos es superior al otro, por lo tanto, consideramos que se trata de principios opuestos y complementarios.

En lo vinculado con las construcciones discursivas, patriarcal la una, matriarcal, la otra, solamente de una lectura patriarcalista dependería, entonces, la interpretación del principio femenino de la naturaleza como inferior y negativo, y con ella, el desprestigio de la figura de la mujer que lo encarna, así generalizando como degradando y en asociación con la *mala* brujería, tanto los ciclos de fertilidad y fecundidad, y la sexualidad, en general, como el ciclo de nacimiento, muerte y renacimiento de la naturaleza, su génesis y procreación, todos ellos dependientes del trasfondo matriarcal-naturalista, que en esencia encarna el principio femenino de la naturaleza.

Más aún, la Luna presenta dos caras, nos muestra una brillante, representada por la diosa Selene (recordamos que en la novela de Heliodoro su protagonista, Cariclea, es sacerdotisa de la diosa Selene) y por Isis, la Gran madre, diosa lunar y ctónica a la vez. Pero asimismo, la Luna también oculta su cara oscura, representada por Hécate, con sus dos hijas, Circe y Medea, todas ellas vinculadas con la magia. Y aun una tercera, como diosa mediadora, Diana o Artemisa, la cazadora, capaz de ligar y liar, que arquetípicamente se relaciona con hilar y tejer la urdimbre (Ortiz-Osés, 1994: 269-271). De estas dos facetas o caras proviene la ambivalencia que suele atribuirse a la mujer, que así es capaz de fascinar o aojar *negativamente*, por medio de hechizos, filtros amorosos u otra clase de prácticas, como Cenotia, pero también de *embrujar* o seducir, *positivamente*, con su belleza y virtud, como Auristela.

56 Las cursivas y las comillas son del autor.

En el *Persiles*, las dos geografías míticas, septentrional y meridional, tampoco son representativas de absolutos, sino que entre ambas encontramos interpenetraciones y transferencias. Las lejanas partes no son totalmente malélicas en sí mismas; aun entre los *bárbaros* existen seres humanos buenos como Ricla y sus hijos, y también hay reinos casi utópicos gobernados por reyes bondadosos y justos, aunque débiles, como Policarpo, e incluso una española andaluza y morisca, mujer meridional transferida al septentrión, Cenotia, dominada por la pasión amorosa. Por su parte, las cercanas tierras meridionales no albergan solo el bien y la luz, también en ellas encontramos debilidad y, en la misma ciudad santa de Roma,⁵⁷ Periandro y Auristela, conocidos casi al final como Persiles y Sigismunda encuentran nada menos que a Hipólita, Zabulón y Julia.

En el contexto social del *Persiles* solían ser sospechosas de brujería incluso las candidatas a la santidad, ya que los síntomas de actividad brujesca eran muy similares a los que presentaba la santidad fingida, y ambas experiencias extáticas, místicas o *brujueriles* —sin olvidar los casos de posesión— se manifestaban por medio de estados alterados de consciencia muy parecidos, como la sensación de salirse de sus propios cuerpos o las apariciones (en forma de visiones o sueños), ya fueran divinas o demoníacas (King, 1993: 197-200). De modo similar, esta interferencia se presenta en la novela de Heliodoro por medio de la teúrgia y la goética, pues la línea que separa ambas prácticas es casi imperceptible, difusa: existe una región en la que ambos mundos se contaminan entre sí.

¿Dónde termina pues la magia y empieza la ciencia y hasta dónde es posible racionalizar todos esos fenómenos? En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* los dos discursos, así el científico como el mágico, se presentan fuertemente cuestionados, como se ha visto desde la voz de Mauricio, el astrólogo judicario, o bien por la decisión de dejar los libros para aprender directamente de la naturaleza, como lo hace el «mágico y adivino» Soldino, o por medio de otras técnicas que utiliza el narrador para desacreditar, por ejemplo, el discurso científico desde la praxis médica. Y asimismo desde el discurso de Cenotia, que también hemos analizado, quizá en un intento de revalorizar sus prácticas, y las de sus pares femeninos, produciendo valores propios alternativos. Sirviéndose de estas ambigüedades, el texto, como todo clásico, nos ofrece la posibilidad de una lectura abierta y reflexiva. Por lo tanto, en el *Persiles* no vamos a encontrar absolutos, sino un mundo teñido de diversas tonalidades de grises, como el mundo real. Y ese mundo quizá se manifiesta más cercano a nuestro presente de lo que cabe en apariencia, sobre

57 Sobre la ciudad de Roma, que infelizmente antes mencionamos para hacer referencia al juicio, sentencia y quema de Giordano Bruno en el Campo dei Fiori, se pueden leer los comentarios que cita Bataillon, tomados del *Viaje a Turquía* (c.1559), de autoría dudosa según Bataillon (1996: 669 y ss.), que no considera a Villalón su autor, sino que se lo atribuye al médico Andrés Laguna. Sin olvidar el tono irónico del texto, se aprecian comentarios sentenciosos, por ejemplo, cuando menciona las «mil cortesanas» que fácilmente se pueden encontrar en Roma y, sin extendernos demasiado en el tema, citamos el comentario que pone en boca de uno de los personajes del diálogo: «Yo pensaba —concluye— que la galera era el infierno abreviado; pero mucho más semejante me pareció Roma» (Bataillon, 1996: 686-687).

todo, si pensamos que la ciencia actual, ya despegada por completo de la magia, y con todo su aparato tecnológico, aún no ha sido capaz de responder a todas las preguntas de los seres humanos, ni mucho menos. Y la tolerancia que propone el autor de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, entre las diferentes culturas, lenguas, naciones, religiones, parece que tampoco hemos sido capaces de alcanzarla.

A modo de conclusión

Esperamos que esta breve reflexión sobre el «gran» *Persiles* cumpla con el cometido inicial de ampliar nuestro horizonte de expectativas, en primer lugar como lectores y luego desde el abordaje crítico del texto. De esto depende quizá que la lectura de la *Historia setentrional* no resulte opacada, como pudo pensarse, frente al brillo del *Quijote*, pues esto no sucedería si se tomaran en consideración las variadas perspectivas de análisis que propicia el legado póstumo de Cervantes, así las posibilidades de incursionar en el texto desde el género literario, en relación con el modelo propuesto por el autor, Heliodoro, como en sus múltiples intertextualidades, ofreciéndonos la enriquecedora experiencia de trabajar incluso desde un ámbito multidisciplinario.

Más que responder preguntas hemos intentado replantearlas y cuestionar aun nuestros preconceptos. El tema que hemos priorizado nos ofrece la posibilidad de investigar diversos aspectos psicosociales como las creencias populares, lo mágico y lo maravilloso; e ideológicos, ya sea desde el discurso filosófico erudito como desde el religioso ortodoxo. Situado en el portal del Barroco, e inserto en una época de crisis de valores, depresión económica, sociopolítica, religiosa, de decadencia y de cambios, consideramos que no es posible abordar el *Persiles* sin adentrarnos en la ambigüedad del tiempo que lo antecede e ilumina, aquel en que vieron la luz los grandes descubrimientos, donde se expone la ideología de numerosos pensadores y eruditos y se imprime una ingente cantidad de libros, que así fue capaz de repensar las filosofías de la Antigüedad clásica al tiempo que asistió a la persecución, tanto así de la herejía, encarcelando o juzgando a quienes proponían ideas innovadoras que podían comprometer o contradecir la ortodoxia religiosa o desvelar los *arcanos secretos*, como por medio de la llamada caza de brujas, que persiguió en su inmensa mayoría a mujeres, condenadas por llevar a cabo prácticas contrarias a la fe, al dogma o simplemente por miedo a enfrentar lo nuevo o lo desconocido que deparaba el futuro.

Por eso, el «gran» *Persiles* es, y quizá seguirá siendo, un misterio, pero un misterio que vale la pena retomar.

Referencias bibliográficas

- ALLEGRA, G. (1978). «Sobre la fábula y lo "fabuloso" del *Jardín de flores curiosas*». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. XXXIII, n.º 1: 96-110. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/33/TH_33_001_096_0.pdf> [consulta: 10/9/2018].
- APULEYO (1978). *El asno de Oro*. Traducción, introducción y notas Lisardo Rubio Fernández. Madrid: Gredos.
- AVALLE-ARCE, J. B. (1973). «Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional», en AVALLE-ARCE, J. B. y RILEY, E. C. (coords.). *Suma Cervantina*. Londres: Tamesis Books, 197-212.
- (1990). «Persiles and Allegory», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1: 7-16.
- (1992). Prólogo a Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional. Madrid: Castalia.
- BAENA, J. (1996). *El círculo y la flecha: principio y fin, triunfo y fracaso del Persiles*. University of North Carolina, Chapel Hill.
- BATAILLON, M. ([1950] 1996). «La estela del erasmismo en la literatura profana» (cap. XII); «Últimos reflejos de Erasmo. *Los nombres de Cristo y Don Quijote*» (cap. XIV), en *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI* (I). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Traducido del francés por Antonio Alatorre.
- ([1950] 1996). *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Traducido del francés por Antonio Alatorre.
- BLANCO, M. (2004). «Los trabajos de Persiles y Sigismunda: entretenimiento y verdad poética». *Críticon* (Toulouse), n.º 91, 5-39. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/091/091_007.pdf> [consulta: 10/9/2018].
- (2016). «El renacimiento de Heliodoro en Cervantes», en ALCALÁ GALÁN, M.; CORTIJO OCAÑA, A. y LAYNA RANZ, F. (eds.) «*Si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza*»: el legado poético del Persiles cuatrocientos años después. *eHumanista/Cervantes*, 5, 103-138. Disponible en: <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/60608555/ehumancer5.finalfinal.option220190915-36783-huocwx.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DSi_ya_por_atrevido_no_sale_con_las_manos.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20200309%2Fus-east-1%2Fus%2Faws4_request&X-Amz-Date=20200309T194719Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=ddb190373a58b94f55c62d7ca1f4371338b7bb76385521cof3d81co8d3a5aa14> [consulta: 9/3/2020].
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. y BRIOSO SANTOS, H. (2002). «Sobre la problemática relación entre Heliodoro y *Persiles y Sigismunda* de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística». *Críticon*, n.º 86, 73-96. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/Literatura/criticon/PDF/086/086_075.pdf> [consulta: 8/9/2018].
- (2003). «De nuevo sobre Cervantes y Heliodoro. La comunicación lingüística y algunas notas cronológicas». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, año 23, n.º 2, 297-341. Disponible en: <https://scholar.google.com/scholar_url?url=http://www.cervantesvirtual.com/research/de-nuevo-sobre-cervantes-y-heliodoro-la-comunicacion-linguistica-y-algunas-notas-cronologicas/b10419d7-3fcc-4ab6-a9d5-44e47e7569do.pdf&hl=es&sa=T&oi=gsb-ggp&ct=res&cd=0&d=6147038517270870634&ei=JptmXt2bAYmNy9YP2re4KA&sci sig=AAGBfm2HxgoGWyh-3nXWcFvuzpykHfzrXg> [consulta: 9/3/2020].

- BURKE, P. (2000). *El Renacimiento europeo. Centros y periferias*. Barcelona: Crítica. Traducido del inglés por Magdalena Chocano Mena. Disponible en: <<http://www.libroesoterico.com/biblioteca/HERMETISMO/Peter%20Burke%20El%20Renacimiento%20Europeo%20Centros%20y%20Periferias%202000.pdf>> [consulta: 29/8/2018].
- CARO BAROJA, J. ([1966] 2010). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- CASALDUERO, J. ([1947] 1975). *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Gredos.
- DE ARMAS W. (1990). «Splitting the Difference: Dualisms in Persiles», *Bulletin of the Cervantes Society of America*. Vol. X, Numbers 1, (Spring 1990), 35-50.
- DE CASTAÑEGA, FRAY M. ([1529] 1997). *Tratado de supersticiones y hechicerías*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Edición, estudio preliminar y notas, Fabián A. Campagne. Disponible en: <https://www.researchgate.net/profile/Fabian_Campagne2/publication/266078458_Fray_Martin_de_Castanega_Tratado_de_las_Supersticiones_y_Hechizarias/links/5534fedc0cf2ea51c13376bf/Fray-Martin-de-Castanega-Tratado-de-las-Supersticiones-y-Hechizarias.pdf> [consulta: 8/9/2018].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de ([1605 y 1615] 2012). *Don Quijote de la Mancha*. Edición, notas y anexos Francisco Rico. Madrid: Santillana.
- ([1613] 1982). *Novelas ejemplares* (3 vols.). Madrid: Castalia. Edición, introducción y notas Juan Bautista Avallé-Arce
- (1992). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional*. Edición y notas Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia.
- CLOSE, A. (2005). *La concepción romántica del «Quijote»*. Barcelona: Crítica. Trad. del inglés Gonzalo G. Djembé; Edición: Gonzalo Pontón Gijón.
- CORTIJO PARRALEJO, E. (1991). *Vida y obra del doctor Mario Roso de Luna (1872-1931), científico, abogado y escritor*. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <<https://biblioteca.ucm.es/BUCM/tesis/19911996/H/2/AH2001901.pdf>> [consulta: 8/9/2018].
- (1995). «La crítica del *Quijote* desde 1925 hasta ahora», en Close, A.; De la Granja, A. y Jauralde Pou, P. (eds.), *Cervantes, El Quijote*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 311-333.
- CRUZ CASADO, A. (1992). «Auristela hechizada: un caso de maleficia en el *Persiles*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 12, n.º 2, 91-104. Disponible en: <<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/articf92/cruzcasa.htm>> [consulta: 8/9/2018].
- (2004). «Una interpretación ocultista de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*». Conferencia dictada en el *V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1.º al 5 de setiembre de 2003, en Villar Lecumberri, A. (ed.). *Actas V: Peregrinamente peregrinos*: vol. 1, 315-330. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_V/cg_V_18.pdf> [consulta: 8/9/2018].
- FEDERICI, S. (2004). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid: Autonomedia/Traficantes de sueños. Disponible en: <<https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Caliban%20y%20la%20obruja-TdS.pdf>> [consulta: 8/9/2018].
- FINE, R. (2016). «Recrear (con) la Historia la reescritura lúdica de la historia francesa en el *Persiles*», III, 13-15, en «Si por atrevido no sale con las manos en la cabeza»: el legado poético del *Persiles* cuatrocientos años después», *E-Humanista/Cervantes*: 387-412.

- FRAZER, J. G. ([1981] 1993). *La rama dorada: magia y religión* [1906-1915-1922, 1 vol 1]. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Traducción del inglés de Elizabeth Campuzano y Tadeo I. Campuzano.
- GINZBURG, C. ([1964] 2013) *Mitos, emblemas e indicios*. Buenos Aires: Prometeo, 2013.
- GONZÁLEZ BRIZ, M. DE LOS Á. (2017). «Centenarios cervantinos en Uruguay (siglo XX)» Parte III, caps. 1-4, en *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones*. Montevideo: Ediciones Universitarias, 99-227.
- GRIMAL, P. (1967), *Mitologías. Del Mediterráneo al Ganges* (vol. 1). París: Larrouse.
 ————— (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- HELIODORO (1979). *Las Etiópicas o Teágenes y Caridea*. Madrid: Gredos. Traducción, introducción y notas: Emilio Crespo Güemes. Edición: Carlos García Gual.
- HIDALGO DE LA VEGA, M. J. (1979). «La magia y la religión en las obras de Apuleyo». *Zephyrus* (Prehistoria, Historia Antigua, Arqueología-Universidad de Salamanca), vol. 30, 223-230. Disponible en: <<http://revistas.usal.es/index.php/0514-7336/article/view/1405/1473>> [consulta: 11/9/2018].
- (1983). «Comentario sobre el libro XI de las *Metamorfosis* de Apuleyo». *Studia Historica. Historia Antigua*, n.º 1, 57-74. Disponible en: <<https://revistas.usal.es/index.php/0213-2052/article/view/3704>> [consulta: 11/3/2020].
- (1988). «Los misterios y la magia en *Las etiópicas* de Heliodoro». *Studia Historica. Historia Antigua*, vol. 6, 175-188. Disponible en: <<http://revistas.usal.es/index.php/0213-2052/article/view/6245/6260>> [consulta: 11/9/2018].
- KING, M. (1993). *Mujeres renacentistas. La búsqueda de un espacio*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción del inglés Aurora Lauzardo.
- KRAMER, H, y SPRENGER, J. ([1486] 1975). *Malleus Maleficarum (El martillo de los brujos)*. Buenos Aires: Orión. Traducido por Floreal Maza. Disponible en: <<http://www.malleusmaleficarum.org/downloads/MalleusEspanol1.pdf>> [consulta: 12/9/2018].
- LAPESA, R. (1971). «En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*», en *De la Edad Media a nuestros días: estudios de historia literaria*. Madrid: Gredos, 242-263.
- LOZANO RENIEBLAS, I. (2006 [2008]). «El *Persiles* hermético». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 26, n.º 1, 277-284. Disponible en: <<https://www.h-net.org/~cervant/csa/artics-f06/lozanorenieblaf06.pdf>> [consulta: 12/9/2018].
- MAESTRO, J. (2003). «Nueva lectura del *Persiles*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, n.º 23, vol. 1, 223-234. Disponible en: <<https://www.h-net.org/~cervant/csa/artics03/maestro.pdf>> [consulta: 12/9/2018].
- MARAVALL, J. A. (1980). *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel.
- MÁRQUEZ DE LA PLATA y FERRÁNDIZ, V. M. (2008). *Mujeres pensadoras: místicas, científicas y heterodoxas*. Madrid: Castalia.
- MARTÍNEZ MAZA, C. y ALVAR, J. (1997). «Transferencias entre los misterios y el cristianismo: problemas y tendencias». *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, n.º 14, 47-59. Disponible en: <http://interclassica.um.es/index.php/interclassica/investigacion/hemeroteca/a/antigüedad_y_cristianismo/numero_14_1997/transferencias_entre_los_misterios_y_el_cristianismo_problemas_y_tendencias> [consulta: 12/9/2018].
- MATEO RIPOLL, V. (2002). «Sobre una edición ignota de la *Reprobación de Supersticiones* del maestro Ciruelo». *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinæ Scientiarumque Historiam Illustrandam*, n.º 22, 437-459. Disponible en: <<https://www.raco.cat/index.php/Dynamis/article/view/92806/0>> [consulta: 12/9/2018].

- MOLHO, M. (1992). «El sagaz perturbador del género humano»: brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 12, n.º 2, 21-32. Disponible en: <<https://www.h-net.org/~cervant/csa/articf92/molho.htm>> [consulta: 12/9/2018].
- (1995). «Filosofía natural o filosofía racional: sobre el concepto de astrología en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*». Conferencia dictada en el II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Nápoles: 4-9 de abril de 1994, en *Actas del II Congreso Internacional*, vol. VI, 673-679. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_56.pdf> [consulta: 12/9/2018].
- MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. (2015). «Reflexiones sobre *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*». *Anales Cervantinos*, vol. XLVII, 249-288. Disponible en: <<http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/viewFile/274/275>> [consulta: 12/9/2018].
- NELSON, B. J. (2004 [2005]). «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: una crítica cervantina de la alegoresis emblemática». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 24, n.º 2, 43-69. Disponible en: <<https://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf04/nelson.pdf>> [consulta: 10/3/2020].
- NERLICH, M. (1998). «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: proyecto histórico-iluminado de una cultura europea». Coloquio Europa Crisol de Culturas, 24 y 25 de noviembre de 1994. Berlín, en *Bon compañero, jura Dil? El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 135-161. Disponible en: <http://publications.iai.spk-berlin.de/receive/reposis-iai_mods_00001772> [consulta: 12/9/2018].
- (2005). El «Persiles» descodificado o la «Divina Comedia» de Cervantes. Madrid: Hiperión (trad. de Jesús Munárriz).
- ORTIZ-OSÉS, A. (1994). «Hermenéutica simbólica. II. La brujería y su interpretación», en Ortiz-Osés, A. et. al. (eds.). *Arquetipos y símbolos colectivos* (Círculo Éranos I). Barcelona: Anthropos, 262-286.
- PERUCHENA, L. (2006). «Ángeles e insectos. Belleza-fealdad en los sujetos femeninos del *Quijote de la Mancha*: pautas de inclusión-exclusión de las mujeres en el espacio social (España, comienzos del siglo XVII)», en Basso, E. y Torres, A. (eds.). *Actas de las Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años del «Quijote»*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República, 221-236.
- REDONDO, A. (2004). «El *Persiles*, “libro de entretenimiento” peregrino». Conferencia plenaria dictada en el *V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1.º al 5 de setiembre de 2003, en Villar Lecumberri, A. (ed.). *Actas V: Peregrinamente peregrinos*, vol. 1, 67-102. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_V/cg_V_06.pdf> [consulta: 12/9/2018].
- ROMERO MUÑOZ, C. (2000). «Baldomero Villegas, crítico “esotérico” del *Quijote* (1897-1899-1903)». Conferencia pronunciada en el Primer Convivio Internacional de «Locos Amenos». Memorial Maurice Molho. Menorca, España, otoño de 1997, en Bernat Vistarini, A. y Casasayas, J. M. (eds.). *Desviaciones lúdicas de la crítica cervantina, Primer Convivio Internacional de «Locos Amenos»*. Memorial Maurice Molho, Salamanca: USAL, Universitat de les Illes Balears, 443-472.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. (2005). «La estética de la recepción. i. El cambio de paradigma (Robert Hans Jauss)». Ciclo de conferencias pronunciadas en la Universidad Nacional Autónoma de México, setiembre-octubre de 2004 (2.a conf.), en *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. Ciudad de México: UNAM, 33-48. Disponible en: <<http://ru.fyfl.unam.mx/handle/10391/1843>> [consulta 13/09/18].

- SCHRADER, L. (1989). «Significados de la mitología greco-latina en textos teóricos del Siglo de Oro», en Asociación Internacional de Hispanistas, *Actas X*: 543-550. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_1_061.pdf> [consulta: 13/9/2018].
- SIMMEL, G. (1927). «El secreto y las sociedades secretas». *Revista de Occidente*, n.º XV: «Nuevos hechos y nuevas ideas», cap. V, 101-168. Trad. J. P. Bances.
- SOLÉ, J. (1977). «La represión sexual: “La condena de la carne”». *El amor en Occidente durante la Edad Moderna*. Barcelona: Argos, 101-179. Trad. del francés: Xavier Gispert.
- STEGMANN, T. (1999) «Grados de intersubjetividad en las aserciones interpretativas de textos literarios: a propósito del Persiles de Cervantes», *AIISO. Actas V de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, 1226-1232.
- TORQUEMADA, A. DE. ([¿1570?] 2012). *Jardín de flores curiosas*. Enrique Suárez Figaredo ed., según la edición de Giovanni Allegra. Madrid: Castalia. *Lemir. Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n.º 16, 605-834. Disponible en: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/07_Jardin_Flores_Torquemada.pdf> [consulta: 14/9/2018].
- UCEDA PIQUERAS, P. (2015). «*Historia septentrional*: una hipótesis sobre la estructura profunda del *Persiles*». *Anales Cervantinos*, vol. XLVII, 209-248. doi: 10.3989/anacervantinos.2015.008.
- (2017). *1617-2017. El testamento heterodoxo de Cervantes en el Persiles*. Barcelona: Carena,
- WARDROPPER, B. W. (1982). «La eutrapelia en las Novelas ejemplares de Cervantes». Conferencia pronunciada en el VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venecia, 25 al 30 de agosto de 1980, en Giuseppe Bellini (ed.). *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: 153-169. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/07/aih_07_1_011.pdf> [consulta: 14/9/2018].
- WHITE, M. (2002). *Giordano Bruno, el hereje impenitente (The Pope and the Heretic)*. Traducción del inglés Albert Solé. Buenos Aires: Vergara.
- YATES, F. A. (1982). *La filosofía oculta en la época isabelina*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Traducción del inglés Roberto Gómez Ciriza.

Estilo tardío y representación: asedios al *ars necandi* del *Persiles*

JUAN DIEGO VILA
Universidad de Buenos Aires

*Para Pablo Saracino,
ejemplar alumno,
brillante investigador.*

I

Que Cervantes regrese, en sus estertores poéticos, a la figuración de homicidios —sean estos sacrificios humanos que asombran, daños colaterales de violencias descontroladas, raptos de locura o crueles resoluciones con las cuales se busca zanjar diferencias no resueltas entre los diversos peregrinos— es dato que la crítica especializada del *Persiles* solo ha auscultado de modo limitadamente focalizado. Dado que si bien no puede ignorarse cómo un variado conjunto de abordajes prestó atención a los liminares acontecimientos de la Isla Bárbara (El Saffar, 1983; De Armas Wilson, 1983; Gargano, 2001 y Garrido Ardila, 2016), no se constatan lecturas que vinculen, de un modo sustantivo, los análisis de las peripecias en los confines de la cultura meridional que gustan trabajar —con criterios parcelados y no integrales en muchos casos— con la omnipresencia de la violencia en todo el texto. Al punto que, con claridad, podría sostenerse que es esa otra de las queridas inversiones del ilusionismo contrastivo entre enclaves septentrionales y habitantes del sur europeo (Pelorson, 2003), pues el *Persiles*, conforme progresa la peregrinación, incrementa virulentamente los niveles de violencia compartida con los lectores.

Pues aun cuando se admita que el *Persiles*, en tanto textualidad y meditación autorial sobre las postrimerías, habilita una reflexión lectora extensa sobre la muerte, no debería soslayarse cómo, muy llamativamente, el despliegue de un ubicuo *ars moriendi* en las distintas partes de la novela encubre, también, un más caliginoso y equívoco *ars necandi* cuya sistematicidad no se ha trabajado. Es que, entre tantos moribundos que colapsan en la marcha hacia Roma (Vila, 2018a y 2018b) la narración nos señala, con inquietante disimulo, el sanguinolento hilván de quienes, una y otra vez, mueren en la ficción porque alguien más los ha ultimado. Vidas extraviadas para el relato porque algún otro decidió su ejecución y expulsión definitiva de sus vidas para el orden imaginario en progreso. Sombríos y luctuosos frescos de una prosa que, cansina, parece sugerir —en el eje de las disquisiciones metapoéticas que tanto caracterizan la factura de esta

última narración cervantina— cómo toda escritura entraña el delicado magisterio de saber matar y representar la muerte de los personajes y una necesaria evaluación de la significación resultante.

Se vuelve forzoso integrar a todo esto la reflexión acerca de por qué, en su último texto, Cervantes recupera, de un modo tan insistente, el carácter fundacional del homicidio, en términos figurativos, para legar a sus lectores el canto postrero de su imaginación. Pues si bien se ha señalado con acierto cómo el asesinato de Carino, a manos del atribulado Lisandro, en *La Galatea*, es la firma autoral de una estética que irrumpe para refuncionalizar todas y cada una de las convenciones narrativas al uso en su tiempo (Avalle-Arce, 1975), no se debería pasar por alto cómo, ulteriormente, el alcalaíno se aparta, de un modo bastante consistente, del sencillo recurso de matar a sus criaturas de ficción sean estas principales o secundarias.

La Galatea —lo sabemos— se cierra con la lúgubre sugerencia de que, quizás, todos los amigos de Elicio terminen ejecutando violentamente al pastor portugués que viene a desposar a Galatea. El portugués jamás llega a ingresar al texto, por lo cual se ignora el desenlace narrativo, pero esto no obsta para que los lectores puedan especular con ese homicidio como crimen apertural de la nunca legada, y siempre prometida, continuación. No hay, tampoco en las *Novelas ejemplares* ningún asesinato que se narre y en función del cual se podría haber desplegado cierta pedagogía *ex contrario* que apuntara a la eutrapelia preconizada desde su prólogo (Thompson, 2005). Y el *Quijote* de 1605, por otra parte, tampoco explota la potencialidad —un tanto dramática, pero perfectamente factible por el contrato imaginario entablado respecto del protagonista— de que don Quijote desease ejecutar, por culpa de la propia insanía, a algún ocasional contendiente. Y nadie —dicho sea de paso— termina muerto por su accionar. Consideración diversa merecería, por cierto, el contexto beligerante que se recupera con el episodio del Capitán Cautivo (Gaylord, 2001).

Mas en el *Quijote* de 1615, tan próximo en múltiples sentidos al *Persiles*, un cambio de rumbo se constata. Puesto que en la secuencia conclusiva en la cual la fábula ficcional más se marida con la coyuntura histórica, el lector asiste, un tanto asombrado, a tres frescos fundacionales de la violencia: los cuerpos colgados de los bandoleros cuando se aproximan a Barcelona, el castigo presuntamente mortal que impone Roque Guinart a la insolencia de uno de sus partidarios y, finalmente, la muy equívoca peripecia de Claudia Jerónima, la única mujer que mata.

Pero, con todo, no puede dejar de señalarse que la violencia homicida, en el *Quijote* de 1615, es objeto de prolijas estrategias de atenuación de la tragicidad propuesta. Los ahorcados —era previsible— carecen de prehistoria al momento de ser dichos en el texto. No son personajes, son cuerpos muertos. Y, según se lo explica el protagonista a su escudero, son signos de la propia civilización:

—No tienes de qué tener miedo, porque estos pies y piernas que tientas y no vees sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados, que por aquí los suele ahorcar la justicia cuando los coge, de veinte en veinte y de treinta en treinta, por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona (Cervantes, 2005, 60: 792-793).

La acción de Roque —abrir la cabeza de uno de sus hombres «casi en dos partes» (Cervantes, 2005, 60: 800)— no se narra como un homicidio —o intento de—, aunque quizás así haya finalizado la irascible acción que se deja de atender, porque el texto pontifica, con los dichos del bandolero, que los protagonistas no cuestionan, que esto es un «castigo» para los «deslenguados y atrevidos» (Cervantes, 2005, 60: 800). En tanto que, en el caso de Claudia, el cauce distorsivo de la gravedad de sus acciones es el que pivotea sobre un haz de sentidos configuradores de su alteridad genérica. Claudia es, en los hechos, una imprudente asesina, mas logra actuar a la perfección, ante los hombres que ha buscado por testigos y cómplices, el desborde emotivo: una necesaria reducción de culpabilidad por haber sido presa de una emoción violenta y una hábil y estratégica refuncionalización del humano castigo. Pues su peripecia se cierra con el auxilio brindado para escapar del reino y de la ley porque ella ha anunciado que, voluntariamente, se confinará de por vida en un monasterio (Vila, 2001).

Esta ajustada secuencia con muertes violentas en el *Quijote* de 1615 carece, no obstante, de mayores implicancias para la fábula gustada. Matar —parece sugerir el texto— es signo de civilidad puesto que es una práctica más de la administración de justicia —sea esta legal o informal—. En tanto que, por lo demás, el caso de Claudia parecería sentar una excepción que se justifica en el señalamiento de una regla: la expulsión de los asesinos de la ficción. Regla que, además, suscribe la incertidumbre ideológica de por qué el rostro del homicidio es, imaginariamente, femenino, por qué no se representa la violencia contra la única víctima real —Vicente, el prometido de Claudia— y, fundamentalmente, por qué toda la secuencia delirantemente vengativa carece de la necesaria solemnidad al punto que el narrador clausura el interludio de camino señalando que «tres días y tres noches estuvo don Quijote con Roque, y si estuviera trescientos años, no le faltara qué mirar y admirar en el modo de su vida» (Cervantes, 2005, 61: 801).

La admiración del protagonista por la experiencia fugitiva del bandolero bien podría leerse como testimonio inequívoco de la modulación jocosa de todo delito (Vila, 2007), no solo el homicidio. Y no resulta arriesgado conjeturar que este grado cero, en el proceso figurativo de este tema en la escritura cervantina, es el contrapunto previo e inmediato sobre el cual se recorta la singularidad del *Persiles*. Pues la pregunta fundacional de estas páginas es por qué se apuesta, en la novela póstuma, por la configuración imaginaria de un territorio simbólico en el cual una historia, para ser tal, necesita del asesinato de otro ser humano —como 31 años atrás había pensado en *La Galatea*—, y no, en cambio, como culminaba su *Quijote* tan solo un año antes.

Por qué, en síntesis, la trama del *Persiles* nos muestra personajes habituales a matar, ejecuciones que suceden de improviso, pulsiones homicidas por doquier. Por qué, en definitiva, el texto final de sus ficciones se hermana con la firma individuante del origen de su arte tal como, argumentalmente, el punto de cierre de la historia de los peregrinos se proyecta, con nostalgia, en el no narrado viaje de retorno al comienzo de todo.

II

Un primer dato, insoslayable desde muy variados ejes de lectura, es que la narración del *Persiles* anuncie, como clave fantasmática de la interacción de los personajes aculturados y los salvajes moradores de la Isla Bárbara, la profecía (Burgos Acosta, 2018) que, «en cifra» (Cervantes 1997, 2: 125), Taurisa comparte con Periandro y los lectores todos:

...los cuales tienen entre sí por cosa inviolable y cierta (persuadidos, o ya del demonio, o ya de un antiguo hechicero a quien ellos tienen por sapientísimo varón) que de entre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo. Este rey que esperan no saben quién ha de ser y, para saberlo, aquel hechicero les dio esta orden: que sacrificasen todos los hombres que a su ínsula llegasen, de cuyos corazones (digo, de cada uno de por sí) hiciesen polvos y los diesen a beber a los bárbaros más principales de la ínsula, con expresa orden que el que los pasase, sin torcer el rostro ni dar muestras de que le sabía mal, le alzase por su rey. Pero no ha de ser este el que conquiste el mundo, sino un hijo suyo. También les mandó que tuviesen en la isla todas las doncellas que pudiesen o comprar o robar y que la más hermosa de ellas se la entregasen luego al bárbaro cuya sucesión valerosa prometía la bebida de los polvos (Cervantes 1997, 2: 127-129).

Su interés, para una interpretación que analiza la figuración discursiva de asesinatos, parecería, temáticamente, insoslayable. Mas no puede ignorarse, no obstante, que el dispositivo sacrificial legitima, en aquella cultura, la práctica que la esclava de Auristela nos invita a censurar. Puesto que el cruce de visiones entre los bárbaros que creerían en el advenimiento del «rey que esperan» y la marina comitiva de Arnaldo que procura el rescate de la protagonista, estriba, con claridad, en la posibilidad sugerida de que el asesinato de tantos extranjeros resulte ser, al fin de cuentas, la piedra fundacional de una o toda civilización. Con lo cual la diferencia entre bárbaros y extranjeros no dependería del carácter censurable de una práctica, sino, antes bien, de la asimetría evolutiva de las comunidades, variable que explicaría la diversa legitimación o censura del sacrificio humano, motivo por el cual descarto tanto la consideración de los lineamientos genéricos, sabiamente iluminados por Isabel Lozano (1998), cuanto el muy vario e inasible hilván de precedentes literarios legados por Carlos Romero (1997), que podrían haber coadyuvado a la imaginación cervantina para el delineado de la carta de presentación de la isla Bárbara. Dado

que, a mi entender, el escándalo lector de la secuencia, allende la tragicidad de lo anunciado antes del desembarco y contacto con el otro y el dramatismo de la secuencia ulterior corroborada en la isla, pende de la exhibición del rito de institución de una comunidad natural anhelante de ingresar en la civilización y la cultura. Rito sacrificial que, necesariamente, interpela el tabú fundacional proscripto a la memoria y negado al discurso de quienes se perciben como civilizados (Benjamin, 2001 y Freud, 2011).

La profecía, sería evidente, no necesita el extrañamiento y abyección de los foráneos, sino que reclama a los aventurados lectores del *Persiles* el recupero de un perspectivismo inverso. Aquel que permite matizar, desde la óptica «bárbara», un sinfín de detalles positivos que la intención condenatoria de Taurisa en su evocación no alcanza a neutralizar.

En efecto, el sacrificio humano no es presentado como burda interacción de los bárbaros con falsas deidades ni se sugiere, tampoco, que su puesta en práctica tenga por cometido la recuperación de un orden perdido o la mejora de una coyuntura existencial en mengua. Su dato primordial es que es presentado, incluso en la condena, como *vía regia* de ingreso a la civilización.

Los bárbaros negocian entre ellos el hallazgo de un soberano —legítimo y natural *primus inter pares*— que tendría el derecho y la misión de alentar el desarrollo y la integración de la propia comunidad al mundo. Plan que se cifra, simbólicamente, en la preñez de la más hermosa que vendría de fuera, cuya descendencia acrisolaría la superación del atraso y su propio aislamiento, dado que quien cuenta, para la profecía, es el hijo resultante destinado a la conquista del mundo. Y es un dato para enfatizar que en ese nuevo tiempo nada se señale sobre la subsistencia de las sanguinarias prácticas primordiales.

Es más, resultaría bien claro que el rédito comunitario para los moradores de la isla Bárbara es bien elocuente. Permitiría una negociación consensuada, entre los «bárbaros más principales», para el establecimiento de una jerarquía. Instituiría, también, un natural modo de autorrección —el hallazgo de un soberano— y legislaría, gracias a la coda filiatoria del vaticinio, sobre las posibilidades de subsistencia y perpetuación a futuro de esa familia.

La relevancia de la deseada descendencia excede, con creces, los exiguos intereses en materia de poder del rey padre y del postrero rey hijo, puesto que les confiere a los moradores de la isla, gracias a la articulación de una descendencia significativa y, por tal, legible, el acceso a la temporalidad y a la historia. Maestría sobre el tiempo que redundará, según se augura, en la ampliación del propio espacio vital. Modalidad de ser en el mundo que, dicho sea de paso, no diferiría mucho de los basamentos jurídicos existentes en el resto de las casas reales gobernantes en la Europa «civilizada» que los protagonistas terminarán recorriendo. Por lo cual, en definitiva, podríamos conjeturar que el escándalo de la escena apertural no estriba en que se maten seres humanos —pues todos lo han hecho, lo hacen y lo harán—, sino en la exhibición impúdica de que todo progreso o acuerdo civilizatorio tiene en sus simientes la crueldad y la violencia.

III

Ahora bien, a poco que se inicie el éxodo de la isla Bárbara, explicado en el texto por la inobservancia de los protocolos proféticos y por el desborde descontrolado de la violencia recíproca que se gesta como consecuencia de las pulsiones eróticas que Periandro, cual víctima travestida, suscita, el lector será expuesto, progresivamente, a la constatación de que el mundo insular, propio del universo septentrional de la fábula según se nos narra en los libros I y II, también se revela muy pródigo de la diferencia homicida que se nos sugería auscultar, restrictivamente, en los confines de Cursicurvo y Bradamiro (Alarcos, 2013). Razón por la cual se impone la consideración de una segunda secuencia sacrificial cuya singularidad radica en que, estructuralmente, se recupera a propósito de la historia gozne entre islas anómicas y continente civilizado. Pues en la historia de Eusebia, Libsomi y Renato la trama se organiza en torno a las estrategias que dos hombres encuentran para retarse a duelo mortal y en la evidencia resultante, en confines aculturados y reconocibles por el lector, de que la civilización es haber aceptado y aprendido a matar simbólicamente, que no de un modo real, al otro. Y en torno a admitir, también, que lo uno no excluye lo otro.

Por cierto, en la última isla en que los peregrinos recalán antes de desembarcar en Lisboa en el Libro III, magistral pórtico de la civilización meridional, se comparte con el público de la novela la desastrada historia de Eusebia, «dama de la reina de Francia» (Cervantes 1997, 19: 405), quien castamente logra encender, en silencio, el amor de Renato, pero no calcula el despecho de otro enamorado, Libsomi, que al saberse descartado por ella mancilla verbalmente su honra, y fuerza —como era de suponer— el desagravio en un duelo viril (Wheaton, 2004; Muñoz Sánchez, 2008 y Leuker, 2009).

El primer detalle es que el atribulado Renato refiere, desde el exilio en que pena su fracaso como paladín, que la solución que había hallado para el diferendo era contraria a las normas tanto humanas como divinas: «Remitióse la prueba a las armas. No quiso el rey darnos campo en ninguna tierra de su reino, por no ir contra la ley católica, que los prohíbe. Diónosle una de las ciudades libres de Alemania» (Cervantes 1997, 19: 406). Este dato no es menor porque pontifica no solo la cabal comprensión de que las leyes no son naturales, son culturales, sino también porque ilumina cómo el progreso cultural no invalida el retorno de pulsiones homicidas, incluso en contextos en los cuales, jurídicamente, la existencia de un interdicto debería haber supuesto la clausura de tales expectativas por la vía de la aculturación formal o informal. Punto de sustantivo interés porque Renato exhibe no solo la existencia de un código de honor prenómico y preconfesional, sino también porque, por el contraste entre Alemania y Francia, queda en claro que lo medular no es el imperativo teológico de *no matarás*, sino tener o no tener permiso humano para ejecutar a un rival. Con lo cual el rostro de la civilización perdida por el ermitaño y a la cual los peregrinos anhelan retornar, queda bastante en entredicho.

Ahora bien, el aspecto más relevante del duelo es que, precisamente, el portavoz del relato y urdidor de la estrategia vengativa fracase. Es en todo previsible que la narración se prodigue en los lamentos del vencido, en dolidas invocaciones a la artera suerte y a la inmerecida ventura del afrentante, mas importa realzar la réplica de Libsomiros y la subsiguiente descripción del desenlace que el fracasado Renato comparte:

Si no te rindes, Renato —respondió mi contrario—, esta punta llegará hasta el cerebro y hará que con tu sangre firmes y confirmes mi verdad y tu pecado.

Llegaron en esto los jueces y tomáronme por muerto, y dieron a mi enemigo el lauro de la vitoria. Sacáronle del campo en hombros de sus amigos y a mí me dejaron solo, en poder del quebranto y de la confusión, con más tristeza que heridas y no con tanto dolor como yo pensaba, pues no fue bastante a quitarme la vida, ya que no me la quitó la espada de mi enemigo (Cervantes 1997, 19: 408-409).

La sangre del rival, por lo pronto, es renovada estrategia de veridicción que reformula, a la distancia, el aparente despropósito de beber los polvos de los corazones masacrados en la, supuestamente, superada isla Bárbara. Y hay que enfatizar cómo, incluso en la defecación, la trascendencia de poder matar al otro es esgrimida por el perdedor como vía de atenuación de la valía del ocasional triunfador. Puesto que, aun cuando su evocación señale que, en la práctica, son los jueces quienes impiden su ejecución y la resolución dramática, él prefiere retener no que resultó salvado, *in extremis*, por terceros sino, antes bien, que su rival carecía del temple y la hombría necesarios para ejecutarlo.

Aunque, con todo, la gran novedad del pasaje, para el eje de lectura que proponemos, es cómo la intervención de los jueces instituye la discriminación de los planos simbólicos y reales y la sugestiva preeminencia de los primeros, dado que lo que importa remarcar es que lo que realmente cuenta para la civilización es la aptitud regulatoria de la coordinada imaginaria.

Renato, sin honor, es muerto vivo y esto es mucho más terrible, para la civilización de origen, que el aleatorio y ocasional deceso concreto al que se avino a exponerse, razón que explica por qué, hasta que no media la providencial llegada de Sinibaldo (hermano de Renato) a la isla con todas las improbables, pero no irreales buenas nuevas que lo exculpan y le restituyen el honor, no confirmará la justeza del étimo de su nombre. Renato, al fin de cuentas, es quien nace dos veces o, como el caso lo ilustra, el que vuelve de una muerte.

IV

Si las peripecias que conforman el binomio de los dos primeros libros parecen destinadas a ilustrar cómo, por doquier, los protagonistas enfrentan el riesgo de morir a manos de terceros, se constata, sin embargo, cómo, en consonancia con el halo de incultura y primitivismo que permearía, en general, tales confines, este

peligro tiende a quedar asociado a situaciones límites signadas por la ira o la lujuria. Al tiempo que, en concreto, es mucho menor el número de decesos sobrevivientes. Circunstancias ante las cuales, sugestivamente, suelen representarse tales situaciones límites matizadas por la variada gama de coyunturas atenuantes. El lector tiene presente, por caso, que *Antonio el Padre* ha referido cómo, cuando vagaba sin rumbo en el bajel que lo conduce a la isla Bárbara, sueña que lo «comían lobos y despedazaban fieras» (Cervantes 1997, 5: 159), algo que nunca aconteció (Andrés, 1993) y, en cambio, naturaliza el crimen de Rutilio:

Pero, como suele acontecer que, en los grandes peligros, la poca esperanza de vencerlos saca del ánimo desesperadas fuerzas, las pocas mías me pusieron en la mano un cuchillo que acaso en el seno traía, y con furia y rabia se le hincó por el pecho a la que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella fea figura, y halle muerta y corriendo sangre a la desventurada encantadora (Cervantes 1997, 8: 179).

Que la víctima del sienés haya sido una hechicera nos exige de mayores puntualizaciones y algo semejante ocurre cuando se narra el naufragio de la nave que había partido de Golandia, por cuanto todo se ligará a una traición fallida elucubrada por dos soldados de Arnaldo que había planeado gozar, por fuerza, a Auristela y a Transila. El texto nos dice cómo uno de ellos apuñala al cómplice y luego, avergonzado, se suicida mientras confiesa su culpa. Espiral de ejecuciones que asciende, en el Libro II, al providencial daño colateral que la irascibilidad de *Antonio el Joven* ocasiona en el palacio del rey Policarpo, pues si la ejecución de Zenotia, la hechicera agarena, falla, no tendrá igual suerte Clodio (Cavillac, 2010):

No le contentó mucho a la enamorada dama la postura amenazadora de muerte de Antonio y, por huir el golpe, desvió el cuerpo y pasó la flecha volando por junto a la garganta —en esto más bárbaro Antonio de lo que parecía en su traje. Pero no fue el golpe de la flecha en vano, que a este instante entraba por la puerta de la estancia el maldiciente Clodio, que le sirvió de Blanco, y le pasó la boca y la lengua, y le dejó la vida en perpetuo silencio: castigo merecido a sus muchas culpas (Cervantes 1997, 8: 331-332).

Es cierto que Antonio el bárbaro reconvendrá, acremente, al joven flechero, mas su pedagogía hace más hincapié en lo errado de su reacción ante una sollicitación amorosa que, por caso, en el derecho a la vida del ejecutado. Escena de meridiana importancia porque, además, nos lega una de las claves privilegiadas del uso metafórico y derivado del universo léxico de *matar*, dado que en la paciente marcha al sur el verdadero homicida de todos cuantos huyen es el amor. Por lo cual le advertirá al hijo «que alguna vez solicitarás y, sin alcanzar tus deseos, te alcanzará la muerte en ellos» (Cervantes 1997, 9: 333), en plena sintonía con la íntima confesión que, capítulos antes, Policarpo (Rouane Soupault, 2011) había compartido con Sinforosa:

Después que han venido estos nuevos huéspedes a nuestra ciudad, se ha desconcertado el reloj de mi entendimiento, se ha turbado el curso de mi buena vida y, finalmente, he caído desde la cumbre de mi presunción discreta hasta el

abismo bajo de no sé qué deseos, que si los callo, me matan y, si los digo, me deshonran (Cervantes 1997, 5: 301).

Y no es ocioso insistir en el dato de que esta emergencia progresiva del deseo como causa primera de discordias y legitimante de ejecuciones se ve también corroborada en el plano digresivo de las aventuras de Periandro, cuyo punto cúlmine parecería ser el cuadro de Sulpicia, capitana de doncellas y de cuatro criados fieles, como responsable de «uno de los más estraños espectáculos del mundo» (Cervantes 1997, 14: 371), más de cuarenta hombres ahorcados y pendientes de las jarcias y entenas de un navío.

Ya que, tal como lo refiere la novel viuda y sobrina de Cratilo, rey de Bituania, todo es el resultado del aguerrido rechazo femenino a los conatos de violación que, ebrios, acometen los marineros (Colahan, 2004). Por lo cual —concluye— «Cuarenta son los ahorcados y, si fueran cuarenta mil, también murieran, porque su poca o ninguna defensa y nuestra cólera a toda esta crueldad, si por ventura lo es, se estendía» (Cervantes 1997, 14: 373).

Este diagnóstico sistémico de los dos primeros libros contrasta, claramente, con la restante secuencia meridional puesto que, inversamente a lo que cabría inferir, la existencia de muertes simbólicas en el seno de sus sociedades, lejos de disuadir el ejercicio concreto de la violencia homicida, la potencia. E importa enfatizar una variada gama de aspectos asociados a la naturalización del asesinato, justificado o no, en plena civilización. En primer lugar, el crecimiento exponencial de víctimas concretas cuyos decesos distan mucho de lucir justificados en el contexto social de ocurrencia. No son muertes gestadas por defender la honra, la virginidad o causadas por comprensibles reacciones ante fenómenos paranormales. Pues lo que pontifican los libros III y IV es el silente diagnóstico de comunidades en las cuales, por lo que fuere, se mata. Y esta luctuosa imagen se potencia aún más si se le adosan los intentos fallidos igualmente descritos.

Tan natural sería esta galería de ejecutados y ejecutables que se inicia, irónicamente, con la muerte de don Diego de Parraces, quien, por caso, advierte en un billete que tiene en sus vestiduras que intuía una trampa mortal, que conocía a su asesino y que, a pesar de todo ello, como su cadáver nos alecciona, no pudo sustraerse a la encerrona mortuoria.

Un segundo dato inexcusable es que la travesía por tierra de los peregrinos permite articular un vínculo problemático entre víctimas y victimarios dado que, con la sola excepción del antecedente de Clodio en el Libro II o del bárbaro Bradamiro en el Libro I, la indefinición nominal de los personajes ultimados obra una adecuación jerárquica de la perspectiva lectora. Era justo, en un sentido amplio —incluso poético—, que las víctimas previas hubiesen muerto. Mientras que aquí, por el contrario, la pulsión criminal ha anidado en las familias y se propaga, indómita, por el cuerpo social. Por eso no asombra que Diego de Parreces intuya que un familiar será quien lo ejecute y no desentona, tampoco, que, en el eje de las intenciones frustradas, el hermano y el padre de Felicianita de la Voz procuren ultimarla al dar con ella en Guadalupe (Janín, 2007). De lo

que se seguiría, con claridad, que el texto progresa en una disquisición calculada sobre el escándalo de la violencia interpersonal al tiempo que insiste, moroso, en la auscultación calculada de problemáticas conexas al ejercicio indolente de pulsiones homicidas. Variable, esta, que se configura como tercera isotopía ajena al arte de matar en la novela.

Así, entonces, se puede hilvanar el trabajo con el motivo del perdón y la misericordia en secuencias episódicas como la de Ortel Banedre, don Duarte y su viuda quien, cristianamente, auxilia al polaco homicida a birlar la justicia contribuyendo a cortar la espiral de ejecuciones humanas como estrategia punitiva de tantas muertes sobrevenidas en pendencias fútiles signadas por la falta de urbanidad recíproca o, también, el barroquísimo interludio de Ruperta y Croriano (D'Onofrio, 2018). Allí, como bien se tiene presente, el enlace conceptual con la problemática bajo análisis pende de la criteriosa criba de un dilema ético medular: la utilidad o no del ejercicio de la venganza sangrienta por mano propia. Disquisición que, por caso, se potencia al mayor extremo porque en la dinámica de ofensa y reparación Rubicón ha ejecutado al conde Lamberto por el «deseo de hacer pesar a» (Cervantes 1997, 16: 595) Ruperta y no porque la víctima concreta en algo lo haya agraviado. De modo tal que, en el eje de la acción y la reacción sanguinaria, la enajenada peregrinación de la dama escocesa a Roma se cruce con la de los virtuosos protagonistas justo en el punto en que su ira se ha potenciado como espectáculo social. Pues en la lúgubre recámara de una venta Ruperta tendrá la posibilidad de saciar su sed de venganza con la víctima sacrificial idónea: el hijo del ofensor que, casualmente, ha ido a alojarse en el mismo punto de descanso en el camino.

La ficción se divierte en los meandros de la tragedia. La narración potencia el sinsentido de la inminente matanza recordándole a los lectores que Rubicón ya está muerto, con lo cual el efecto del humano dolor infringido al enemigo solo subsistiría como reparación conjetural para un pasado ya clausurado y, por lo mismo, inalcanzable. Pero, quizás por ello mismo, es que la novela no desiste de la auscultación imaginaria de las sanguinarias voces que, mentalmente, conviene tener presentes con esta atribulada criatura:

¡Ea, Ruperta! Olvídate de que eres mujer y, si no quieres olvidarte de esto, mira que eres mujer y agraviada. La sangre de tu marido te está dando voces y en aquella cabeza sin lengua te está diciendo: '¡Venganza, dulce esposa mía, que me mataron sin culpa!' Sí, que no espantó la braveza de Holofernes a la humildad de Judic. Verdad es que la causa suya fue muy diferente de la mía: ella castigó a un enemigo de Dios, y yo quiero castigar a un enemigo que no sé si lo es mío; a ella le puso el hierro en las manos el amor de su patria, y a mí me le pone el de mi esposo. Pero ¿para qué hago yo tan disparatadas comparaciones? ¿Qué tengo que hacer más sino cerrar los ojos y envainar el acero en el pecho deste mozo, que tanto será mi venganza mayor cuanto fuere menor su culpa? Alcance yo renombre de vengadora, y venga lo que viniere. Los deseos que se quieren cumplir no reparan en inconvenientes, aunque sean mortales; cumpla yo el mío, y tenga la salida por mi misma muerte (Cervantes 1997, 17: 599-600).

En efecto, el soliloquio mental de la victimaria, contrastado con la virtuosa actuación de la viuda de don Duarte, es *excursus* brillante que ejemplifica, *ex contrario*, cómo la potestad cultural de ejecutar adversarios se legitimaría en praxis propias de los varones. Por eso activa el necesario olvido de su condición femenina y postula el obligado salvoconducto de percibirse como «mujer agraviada». Y si bien la *Biblia* le lega el memorable antecedente de Judith y Holofernes, la narración no prescinde del calculado señalamiento de que, muy a su pesar, comprende la distancia entre el parangón ejemplar y su limitada coyuntura. Por lo cual, sugestivamente, no debería desatenderse que el *Persiles* parece sugerir, conforme progresan los casos violentos y por oposición a la figura de Claudia Jerónima en el *Quijote*, que uno de los constituyentes sustantivos del homicidio es el poder masculino y su naturalizada asimetría frente al colectivo femenino. Muy probablemente una cuarta constante inexcusable puesto que, si los hombres matan por capricho, porque pueden, porque son hombres, las ejecuciones solo se justifican en las mujeres cuando, como en el caso de Sulpicia, el bien que está en peligro es, precisamente, lo que definiría, culturalmente, su femineidad. Es decir, ser vírgenes. Por eso no asombra, en lo más mínimo, que el distingo de silentes prerrogativas genéricas en el seno de las culturas civilizadas de la cuenca mediterránea se articulen con discursos y prácticas sociales explícitas en las cuales la neutralización del estatuto humano de las víctimas legitimaría, sin medias tintas, la alegre, y no cuestionable, disposición masculina al homicidio como cuando, por ejemplo, se escuchan las fraudulentas alegaciones de los falsos cautivos:

—¡Cuerpo del mundo! —respondió el cautivo—. ¿Es posible que ha de querer el señor alcalde que seamos ricos de memoria, siendo tan pobres de dineros, y que, por una niñería que no importa tres ardites, quiera quitar la honra a dos tan insignes estudiantes como nosotros, y juntamente quitar a Su Majestad dos valientes soldados, que íbamos a esas Italias y a esos Flandes a romper, a destroz, a herir y a matar los enemigos de la santa fe católica que topáramos? (Cervantes 1997, 10: 539-540).

No es casual, claro está, que la argucia de los impostores pivotee sobre las prerrogativas de la guerra y que, además, tense su legitimidad hasta «Su Majestad» y la «santa fe católica» dado que, entre los pliegues cazurros del episodio, todo él montado sobre el artificio de las experiencias beligerantes, la utilidad de las ficciones a nivel comunitario y el apoyo a los buenos fingimientos (Requejo Carrió, 2004), lo que se está develando es la sustancia última del poder y la soberanía real. Puesto que todo apuntalamiento del poder monárquico se sustentaría, intrínsecamente, en la disposición de los súbditos a matar por él. No otro es el rostro del soberano, cual quinta constante de esta *ars necandi*.

Y que el pretexto resulte ser la diversidad confesional —«los enemigos de la santa fe católica»— emparenta la secuencia con el interludio ulterior de Rafala y su padre en tierra de moriscos próximos a Valencia pues la heroína «hermosa y mora, en lengua aljamiada» habrá de confesarle a Constanza y Auristela que su anciano padre es la encarnación más abyecta de la inequívoca figura del traidor:

— ¡Ay, señora, y cómo habéis venido como mansas y simples ovejas al matadero! ¿Veis este viejo, que, con vergüenza digo que es mi padre? ¿Veisle agasajador vuestro? Pues sabed que no pretende otra cosa sino ser vuestro verdugo. Esta noche se han de llevar en peso, si así se puede decir, diez y seis bajeles de corsarios berberiscos a toda la gente de este lugar, con todas sus haciendas, sin dejar en él cosa que les mueva a buscarla. Piensan estos desventurados que en Berbería está el gusto de sus cuerpos y la salvación de sus almas, sin advertir que, de muchos pueblos que allá se han pasado casi enteros, ninguno hay que dé otras nuevas sino de arrepentimiento, el cual les viene juntamente con las quejas del daño (Cervantes 1997, 11: 551).

Una y otra confesión compartida con la peregrina comitiva son las dos caras complementarias de una ideología necrótica de la diversidad (Lozano Renieblas, 2008; Infante, 2012). Lógico sería ejecutar a los enemigos en tierras extranjeras porque no adhieren a la fe oficial del reino, natural resulta, en consecuencia, que solo contados casos de las comunidades locales de conversos resulten igualmente sinceros. Y si en un caso la impostura es risueña, en el otro, necesariamente, hay que enfatizar el peligro, puesto que el padre morisco solo puede ser el «verdugo» que abuse de «mansas y simples ovejas» en un «matadero». Metáfora que, no casualmente, encriptaría la ley de muerte que señorea sobre la civilización meridional. Pues los pobladores todos de las comunidades francesas, hispanas o italianas que se atraviesan en la cansina marcha a Roma parecen haber naturalizado, inconscientemente, la cohabitación con los verdugos autorizados de toda civilización: las tropas militares y las fuerzas represivas locales ante las cuales, una y otra vez, los espiritualizados peregrinos resultarán confrontados.

Esta sexta constante de la intermitente modulación homicida tributa en el mismo cauce de esta lectura en progreso. Y es dato por interpretar por qué el rostro de los garantes de las sanas y legítimas ejecuciones —internas o externas— resulta perfilado con error e impotencia. Pues aún cuando no asombre al lector que los cuadrilleros de la Santa Hermandad tengan pésima prensa literaria, ello no obsta para que la pregunta por la tolerancia comunitaria hacia esas figuras esté fuera de toda discusión.

Así, recordemos, Antonio reconocerá a los «cuadrilleros de la Santa Hermandad», al tiempo que, a renglón seguido, se enfatizará el riesgoso prejuicio que profiere uno de ellos:

—Bien se os parece, por cierto —replicó el cuadrillero—, el hombre muerto, sus despojos en vuestro poder, y su sangre en vuestras manos, que sirve de testigos vuestra maldad. Ladrones sois, salteadores sois, homicidas sois; y, como tales, ladrones, salteadores y homicidas presto pagaréis vuestros delitos sin que os valga la capa de virtud cristiana con que procuráis encubrir vuestras maldades vistiéndoos de peregrinos (Cervantes 1997, 4: 467).

Y si el equívoco sobre la autoría del homicidio abre la marcha meridional, enfatizándose así que todos, incluso los virtuosos, están expuestos a la sospecha del peor crimen, no es dato que invierta este error el que, sobre el final de la fábula, la figura de *Bartolomé el Manchego*, «que estaba preso en la cárcel que

llaman Torre de Nora, y por lo menos condenado a ahorcar por homicida, él y otra su amiga, mujer hermosa llamada la Talaverana» (Cervantes 1997, 5: 663) logren la absolución de sus crímenes por expeditas intercesiones de quienes, por su jerarquía y contactos estamentales, logran la dispensa que de otro modo no habrían conseguido. Cualquiera —susurra el texto— puede ser visto como potencial asesino y el peligro de este prejuicio extendido es lo que termina habilitando la hipótesis de que la ausencia de condena no se explica, necesariamente, porque el hecho en sí mismo carezca de gravedad sino, antes bien, porque lo que cuenta es el estatuto de la víctima, dado que si todo lo que rodea a la Talaverana lleva la marca de la infamia no es difícil suponer que lo que testimonia el inusitado giro argumental es el reconocimiento de penalidades selectivas. Por eso, claro está, el interludio de Quintanar de la Orden y el conde «herido de una bala por las espaldas en una revuelta que dos compañías de soldados, que estaban en el pueblo alojadas, habían tenido con los del lugar» (Cervantes 1997, 9: 521) tendrá un desenlace muy otro: aun cuando la víctima afirme expresamente «que perdono a mi matador y a todos aquellos que con él tuvieron culpa» (Cervantes 1997, 9: 525), su autónoma voluntad no bastará para detener un agravio que lo trasciende, individualmente, por la dignidad otra que nobiliariamente encarna. Diferencia que, como es de esperar, se potencia en la resolución punitiva. Pues, expedita, la narración se encargará de pontificar que el hermano del conde, muerto por la bala que solo ha disparado uno, logra en la corte que degüellen a los capitanes y castiguen a muchos de los del pueblo. Resolución que prescribe, sin ambages, la discrecionalidad que apuntala el poder de muerte en la civilización. Por eso, finalmente, es que no puede callarse cómo una séptima invariante discurre, desapercibida, en el escabroso piélago que los peregrinos transitan, ya que las virulentas excrecencias del poder tanático se ven también gerenciadas por comunidades que, muy naturalmente, portan armas. Pues no se trata, tan solo, de un registro que propende a la verosimilización de criaturas tales como los militares o señas propias de jerarquías estamentales.

El *Persiles* meridional apuesta al *crescendo* narrativo de que cualquiera puede matar porque cualquiera, incluso los infames, están armados. Al punto que, irónicamente, el joven Antonio y su inseparable arco terminan luciendo como testimonio arqueológico del pasaje de un mundo en el que había que saber defenderse de las bestias y cazar para alimentarse a otro muy distinto en el que habría que poder, eventualmente, atacar y dar muerte a seres humanos. Horizonte semiótico que nomina, con claridad, un efecto de lectura insoslayable: el que los protagonistas se sepan, día a día, en peligro. Trazo que le confiere, a la tan espiritual noción de *trabajos* señalada por el título de la obra (Egido, 2004) la dimensión mundana que no debería desatenderse. Periandro y Auristela son, en sentido estricto, protagonistas en riesgo: si en los primeros capítulos del Libro III Auristela compartirá con su hermano que «los trabajos y los peligros no solamente tienen jurisdicción en el mar, sino en toda la tierra, que las desgracias e infortunios así se encuentran sobre los levantados sobre los montes como con

los escondidos en sus rincones» (Cervantes 1997, 4: 458-459) el pórtico del incierto desenlace de la marcha se revelará en el ominoso cuadro de violencia descontrolada que descubrirán en el prado ameno donde se había recogido el día previo a entrar a la ciudad santa.

Ya que la impensada revelación de un retrato de la protagonista colgada de un sauce se complementa cuando Croriano advierte que las «hierbas manaban sangre» y, posteriormente, cuando se descubren los cuerpos casi inertes y exangües de dos impensados duelistas: el duque de Nemurs y el príncipe Arnaldo, figuras que están dispuestas a matar en duelo, aun a riesgo de la propia vida, por poseer el traslado pictórico de la mujer cuya belleza los ha enajenado.

V

Los infinitos rostros del homicidio —efectivamente consumado o torpemente intentado y no logrado— condicionan, progresivamente, un sentido rector de la progresión peregrina de norte a sur, de la barbarie a la ciudad santa; el presupuesto ingenuo de una configuración maniquea del orbe y el obligado reconocimiento paulatino de que uno de los genes constitutivos de la mal llamada *civilización* que se recupera y se vuelve próxima al lector sería la muy opinable regulación de prerrogativas humanas —enmascaradas en leyes, potestades estamentales, nominaciones genéricas asimétricas— para dar muerte al semejante. Al punto de que, no casualmente, el simbolismo resultante enfatiza la luctuosa progresión por los terrenales campos de la muerte como condición necesaria de ascesis a la fuente de vida espiritualizada que la cátedra de San Pedro debería figurar (Boruchoff, 2001), razón por la cual no resulta impropio admitir que uno de los contrapuntos velados y escasamente relevados por la crítica es el de la cohabitación de los descendientes de Caín con aquellos que, tristemente, figurarían en la eventual e improbable prole de Abel. ¿Está la humanidad condenada a actualizar su disposición al crimen fundacional? ¿Cuáles son los resquicios para que la condenable práctica del homicidio resulte desgajada del destino de cada cual?

La respuesta a este último interrogante es piélagos escabrosos complicados *ad nauseam* por los procesos de naturalización del tipo de homicida que se es o que, potencialmente, se podría ser. Pues así como es dato elocuente que quienes gozan del privilegio de matar suelen ser, usualmente, los hombres, no se escatima la estrategia de que esta condenable *hexis* también sea auscultable en el colectivo femenino: ya por medio del señalamiento de la invasión de un espacio y una práctica típicamente masculinos, que sería el caso de Ruperta, ya gracias al tributo argumental de que la mujer, por sus atributos reales e imaginarios, también puede serlo de un modo artero, solapado, con medios típicos que suplen la imposible impostación de una violencia interpersonal descontrolada puesto que las mujeres intentan sus ejecuciones a la distancia y gracias a los venenos y a los maleficios. Los ejemplos de Zenotia que así procura ultimar

al joven Antonio en el Libro II, o de la judía mujer de Zabalón que a instancias de la casquivana Hipólita procura aniquilar a Auristela en el Libro IV suelen ser los más recordados, pero también se puede incorporar a este infame colectivo a Lorena, la frustrada parienta de Domicio quien, cual revivida Deyanira, le envía como presente matrimonial unas «camisas, ricas por el lienzo y, por la labor, virtuosas» (Cervantes 1997, 15: 586) hechizadas por una maga. Mágico artefacto que, lamentablemente, desencadena la insanía que acaba con el novel desposado.

Cada cual —nos enseña el *Persiles*— parece tener a su alcance el arma que su condición define al punto que una muy sutil gramática de objetos perfila, *a priori*, las aptitudes y condiciones de los diversos protagonistas ante la tentación del crimen. Sogas y arcos, usualmente, son propios de los homicidios acaecidos en la incultura, en tanto que, inversamente, la civilización se perfila al aciago resplandor del acero. Puñales, dagas y espadas proliferan en todo tipo de mano masculina de forma tal que, según la clase o la catadura moral, la posesión de armas no asombra a nadie.

El territorio del fuego, en cambio, prescribe otras variables de análisis dado que las muertes por la pólvora lucen acotadas, quizás porque el ejercicio profesional de los militares es muy limitado en nuestra ficción. En cambio, no ocurre lo mismo si se atiende a la eventual ocurrencia de muertes en hogueras, práctica cuya ausencia asombra —máxime en una acción que atraviesa la España inquisitorial—, pero que puede explicarse, quizás, por condicionantes poéticos, por cuanto el fuego, a lo largo de los cuatro libros, se ve ligado en forma indisoluble a la expresión metafórica del fuego amoroso. De donde, en consecuencia, que tantos mueran, sin morir en verdad, a manos del amor, el gran asesino serial figurado del texto. Este detalle, sin lugar a dudas, redundante en un componente central de la urdimbre narrativa: el hecho de que incontables crímenes se explican como corolario indeseado del avieso y lesivo efecto del amor humano en los individuos. De modo tal que, en forma recta o alegórica, todos, incluso los probos y ascéticos protagonistas, se revelan potencialmente homicidas, ya que el texto, además, da cuenta —muy especialmente en el Libro II, a propósito de los enamorados falsos hermanos, y en el IV, magistralmente focalizado en Auristela, aunque también Periandro tenga sus secuencias de destaque —de como incluso ellos matan con sus misterios, silencios, conductas y actitudes a sus solícitos y fieles enamorados y a una infinita legión de rivales solicitantes.

El proceso de saturación de muertes reales y eróticas parecería conducir la narración a un callejón sin salida de forma tal que, ya en Roma, no resulte en lo más mínimo ocioso que la protagonista interroga a su cómplice enamorado sobre las posibilidades de un futuro en común conforme la peregrinación culmine. Pues la pregunta por las características y posibilidades que esa vida futura tendría, tras una travesía acuciante signada constantemente por la urgencia y la imperiosa necesidad de atender al presente, abre el hiato, usualmente aplazado de la consideración humana, que media entre la actualidad y el propio final: el humano

desafío de leerse, a sí mismos y al otro enamorado, superados los obstáculos homicidas del mundo todo, hasta que la propia finitud marque su hora.

¿Podrá la peripecia de los enamorados del septentrión abrirse, justo cuando la ficción se cierra, a una eternidad diversa? ¿Les será conferida la posteridad de las postrimerías, el tiempo del tiempo que los separe de los lectores y los confine en un más allá mágico e inaccesible para el mundo todo? ¿Cómo es el tiempo de las criaturas cuando el tiempo se ha contraído?

VI

Contrariamente a cierto consenso crítico mayoritario que lee en la factura de los capítulos 13 y 14 del IV Libro la evidencia palmaria de una escritura urgida por las ansias de la muerte, toda ella, en consecuencia, concesión indolente a la conveniencia de ultimar la fábula (Ortiz Robles, 2017), creo no andar descaminado si insisto en que la resolución de la historia depende no de la mengua autorial, sino, antes bien, de una calculada propuesta estética afín al pensamiento paulino del tiempo breve (Agamben, 2006). Legible no solo en la inequívoca ambientación del desenlace en la Iglesia de San Pablo extramuros (Parodi, 2007), sino también en la inusitada concentración de ritos de institución en los que amor y muerte (Oyarzábal, 2018) se funden de muy diversos modos y según los cuales los ejes de los homicidios concretos y las figuradas muertes pasionales parecen encontrar, finalmente, una equilibrada resolución. En efecto, la concentración lectora del horizonte de expectativas así modelado se orienta a aguardar aquello que, presumiblemente, resultaría imposible: que Periandro y Auristela logren, superados todos los contratiempos externos e internos, finalmente desposarse. Y no es un contrapeso menor el que, justo en los dos capítulos precedentes —11 y 12— del binomio que oficia de coda argumental —13 y 14—, se clarifiquen un sinfín de enigmas sobre el estatuto velado de los protagonistas gracias a la dolida revelación de la heroína y a la muy oportuna —aunque potencialmente catástrofica— aclaración de Seráfido a un muy ubicuo Rutilio. Ya que al revelarse las dignidades reales de los protagonistas se configura, *ipso facto*, el territorio de una trasgresión dado que la peregrinación toda era una fábula a la cual no se le había calculado, adecuadamente, el desenlace.

Es bien claro, Periandro y Auristela podrían haber peregrinado lejos de sus patrias respectivas impostando una necesaria promesa religiosa y que ambos eran hermanos, podrían haber ocultado, durante toda su marcha, sus identidades y el vínculo amoroso que los ligaba, pero se ignoraba, hasta este punto, que Periandro no era el primogénito con derecho a heredar su reino y, fundamentalmente, que Auristela había llegado a Frislandia como prometida del hermano mayor, el enigmático Maximino, de cuyo talante solo se conocen, en forma muy postrera, las parciales valoraciones de Seráfido quien, además, certificará su ominosa presencia en el fin de los tiempos de esa aventura conjunta.

Maximino también ha cruzado el mundo y el *crescendo* ficcional toca su punto cúlmine, pues, por sobre la vana galería de aleatorios y constantes rivales que el amor de Periandro por Auristela ha debido enfrentar, la instancia de la verdad queda finalmente configurada. ¿Será el de ambos un amor que batalle contra las preeminencias filiatorias o, por el contrario, se anegará, moribundo, a escasos pasos del destino final, en las prerrogativas del poder?

No se me escapa, por cierto, que esta escena trascendental, en la cual se funde el oportuno deceso del hermano mayor con el renacimiento esperanzado del segundo, excede, con creces, las posibilidades de esta comunicación aun cuando su engarce, en el hilván temático procurado, resulte inexcusable. Mas sí reputo apropiado insistir en ciertas configuraciones simbólicas que le tributa al desenlace puesto que, gracias a ellas, se podrá comprender en toda su extensión una dimensión pospuesta, hasta ahora, del magistral *ars necandi* cervantino. En efecto, el reencuentro del legítimo primogénito y del segundón afanoso se configura cuando ambos se debaten, por causales diversas, ante el tránsito decisivo de una muerte que ninguno de los lectores podría sospechar perdidosa. Pues si Maximino llega postrado, contra todas las advertencias de los médicos que intentaron su cura en Nápoles, por un caso de mutación, a Periandro se le escurrirá la salud y toda fuerza vital porque acaba de ser arteramente atacado por el avieso y melancólico Pirro, rufián de Hipólita de quien se nos precisa que:

Llegó a tanto extremo el dolor que sintió de ver engrandecido y honrado a Periandro que, sin mirar lo que hacía, o quizás mirándolo muy bien, metió mano a su espada y, por entre los brazos de Seráfido, se la metió a Periandro por el hombro derecho, con tal furia y fuerza, que le salió la punta por el izquierdo, atravesándole, poco menos que al soslayo, de parte a parte. La primera que vio el golpe fue Hipólita y la primera que gritó fue su voz, diciendo:

—¡Ay, traidor, enemigo mortal mío, y cómo has quitado la vida a quien no merecía perderla para siempre! (Cervantes, 1997, 13: 724)

La inesperada reacción de Pirro anuda, magistralmente, las dos coordenadas homicidas de la novela, la que prescribe la indolente proliferación de pulsiones homicidas por doquier y aquella otra que ha tematizado, a propósito de la coordinada amorosa de la fábula, el estatuto potencialmente asesino del amor entre los humanos. Instancia que, además, sirve para potenciar la escenificación del conflicto interno de la protagonista: animarse al peligro mundano de llevar su vida en matrimonio humano o, por el contrario, abrazar, insegura y amedrentada, la protección de la clausura religiosa que le certificaría la seguridad de llegar, sin mayores sobresaltos, al cielo. Pero esta escena, además, se ve preñada de otros sutiles condicionantes, puesto que cabría conjeturar, en retrospectiva, que es la consecuencia fatal del indolente y poco cavilado auxilio que, en otros tiempos y lugares, brindara la reina Eustoquia a Periandro. En efecto, la madre de ambos creyó posible desoír la manda sociocultural de privilegiar, en todo, a Maximino, considerando, quizás, que el plan de fuga pergeñado no llegaría nunca a configurarse en artera desconsideración del heredero. Mas, al no calibrar con

justeza el libre albedrío de Maximino, se llega al punto crucial en que, por vías absolutamente imprevistas, la narración pontifica la imposible sustracción de la prole al imperio de la muerte. Porque si Maximino no muriese, la historia de amor de Periandro y Auristela correría el riesgo de sucumbir, y las posibilidades vitales del segundón —de creerse a Seráfido— terminarían siendo nulas. Y si, por el contrario, el heredero no se repusiese de la mutación, sería inexcusable la consideración de que él ha sucumbido a tal encerrona del destino porque su madre, y nadie más, avaló, tácitamente, su muerte simbólica al pensar un mundo en el que los segundos, contra toda legítima prerrogativa de los primeros, tendrían derecho a la felicidad y privilegios aceptados de quienes, en exclusividad, han sido instituidos con un estatuto de excepción.

Propio del ser humano —ratifica el texto— es el morir y no es dato menor, tampoco, el que la naturaleza caída de cada quien lleve, cual estigma invisible, la marca de Caín, dado que la historia de la humanidad se escribiría, también, con sangre derramada. Razón por la cual no pueden callarse los bifrontes simbolismos que se desgranán de la última alocución directa de los infinitos personajes que pueblan la narración:

Aprieta, ¡oh hermano!, estos párpados y ciérrame estos ojos en perpetuo sueño, y con esotra mano aprieta la de Sigismunda y séllala con el sí que quiero que le des de esposo, y sean testigos de este casamiento la sangre que estás derramando y los amigos que te rodean. El reino de tus padres te queda; el de Sigismunda heredas; procura tener salud y góceslos años infinitos. (Cervantes, 1997, 14: 726-727).

Maximino, inigualable protagonista de la trágica escena, ha ido de más a menos, ha, como lo prefiguraba la enfermedad que lo derrumba, mutado. Ha conjugado, humanamente, dignidad potencial y miseria real; ha honrado su nombre. Y en gesto que desanda tantos múltiples enlaces *in extremis* que venían ordenando las prerrogativas de los poderosos y más fuertes, claudica de su potestad a desposar, incluso en tal circunstancia, a la prometida birlada por el complot familiar.

Ya que en el mismo instante en que los lectores podrían recordar cómo hubo, a lo largo de toda la peregrinación, otras tantas bodas en que los moribundos se reservaban la prerrogativa de imponer su voluntad matrimonial —Taurisa y sus duelistas, Constanza y el conde son los ejemplos más presentes para todo lector atento—, el relato frustra, por vez postrera, el horizonte de expectativas de los lectores y escenifica, ilusionado, las condiciones de posibilidad de una vida y un mundo otro.

Maximino, en la hora terminal en que su miseria no puede callarse, obra el mágico reconocimiento del otro. Se hermana, claramente, con el semejante más próximo y convalida, con su renunciamento, la intrínseca equivalencia de toda humanidad. Al tiempo que profiere, esperanzado, la ilusión amorosa de una saludable y eterna posteridad. Gesto que encubre, dramáticamente, la paradoja final. Pues si bien es cierto que la referencia a «la sangre que estás derramando»

apuntala el efectismo lacrimoso de la coyuntura en que tal revolución se configura, no puede dejar de meditar cómo, en esa simple expresión, también se incluye otra aporía del ser hombre: el tener que aceptar, con sabiduría y humildad, que su nueva vida surgió en la amarga ciénaga en la cual la sangre del hermano, figuradamente, mancha las propias manos. Pues si el cuerpo de Periandro mana sangre real, el de Maximino luce exangüe por generosa decisión personal de la simbólica preeminencia.

La voz narrativa, tras los estertores fundacionales del segundo y último discurso que la novela le confiere al hermano mayor, se afana, incansable, por suturar la infinidad de puntos de indeterminación generados por la posteridad de la múltiple y variada congregación de peregrinos en Roma. Se desvive, comedia para con sus lectores, en el artificio de certificar que, tras el tiempo de la aventura, el mundo y la vida de sus criaturas ha vuelto a girar conforme lo previsible (Agamben, 2018). Mas no alcanza a despejar, aunque para todo parezca tener respuesta, la incongruencia final del desenlace. Dado que, al fin de cuentas, parecería sencillo aceptar que una enfermedad puede truncar una vida, es altamente improbable, aunque se alegue que fue curado después del entierro, que Periandro hubiese podido sobrevivir, más que muy breve tiempo, lacerado violentamente por una espada que lo atravesó de hombro a hombro.

¿Por qué, al fin de cuentas, Periandro no muere? ¿Por qué, en definitiva, el segundón no es alterna víctima sacrificial? ¿Por qué, en resumen, el lector termina advirtiéndole que la *ilusión* narrativa apuesta, poéticamente, por incomprensible grado de inmortalidad del protagonista?

VII

Que Periandro haya sobrevivido en la isla Bárbara gracias al ardid de las vestiduras femeninas no es tacha que pueda atribuírsele al narrador; si otro hubiese sido el desenlace de la conflagración inicial o no habría texto o muy otro sería el relato. Y tampoco desentona demasiado, gracias al fresco de la mujer voladora en la torre de Provenza, que su caída desde la cima de la torre trenzado con el contrincante armado solo termine repercutiendo, fortuitamente, en el adversario. Ya que, en el plan narrativo, todo parecería apuntar a la necesidad de iluminar la capacidad de regeneración del protagonista.

Periandro hace gala —aunque por momentos todos los demás peregrinos y los lectores teman lo peor— de su capacidad de regeneración. Y, gracias a ella, la novela apuntala una directriz sustantiva del bizantinismo del texto: la necesidad de que, ocasión tras ocasión y en sabia *gradatio*, el público renueve, medroso, la certeza intuitiva de que el protagonista es, por definición, el sujeto en peligro de la fábula.

Más difícil se nos hace aceptar que, justo cuando de la clausura se trata, la ficción insista, cuando de cerrar gestas es hora, en la tópica privilegiada que

anuncia la supervivencia de una falsa víctima sacrificial del relato. Trazo que apunta, mágicamente, al futuro fuera del arte de narrar y que funda, cuando todos habrán de morir a nuestra consideración simbólico-imaginaria, un mágico territorio alterno en el cual los esforzados protagonistas parecen llamados a renovar la vida y disfrutar el premio de poética eternidad. Pues en esa última clausura, últimas líneas en que el novelar se revela como el paraíso perdido de una vida consagrada a la imaginación, la pluma cervantina se despide sugiriendo que el propio después, y el de sus criaturas, será una regeneración. El sueño de que, como a ellos, le será tributado el beneficio de volver al origen, la ilusión luminosa, entre tanta penuria real vivida por él mismo en sus últimas horas, o soñada para sus personajes en las pocas páginas que aún puede diseñarles, de que, ante el final, en toda vida signada por el arte de la ficción, el mejor sentimiento es el de saberse destinado a volver a vivir. De lo cual se seguiría, a nuestro entender, que la obsesión cervantina por tan peculiar *ars necandi* en el *Persiles*, tiene su otra cara velada en la silente exhibición de un *ars moriendi*. Meditado ejercicio de las despedidas en el fárrago de tantas vidas que se entrelazan en la existencia de cada cual, sublime sugerencia de que el mayor triunfo, en la más aciaga derrota vital, es la esperanza de haber agotado el tiempo que medía nuestras limitaciones y tener la íntima certeza de que este se prolonga, gustoso, en la posteridad. Conceptualización esta que nos permite postular que Periandro puede volver a su origen y está llamado a no morir asesinado porque el viaje de retorno no narrado —figuración del tránsito mortuario— es condición necesaria para ser testigo del hermano que ya no está, es requisito indispensable para que el mundo todo se renueve, y junto a él el arte que lo representa, y es enseñanza mediada e inimaginable de la literatura a los lectores. Pues ante el tiempo que resta la única humana alternativa parecería ser esperanzarse en la regeneración y en la alegría de que todo pueda recomenzar.

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, G. (2006). *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los romanos*. Madrid: Trotta.
- (2018 [2015]). *La aventura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ALARCOS, M. (2013). «Un personaje del *Persiles* a la luz del Mecencio virgiliano: Bradamiro el bárbaro violento». *Anales Cervantinos*, vol. XLV, 269-292.
- ANDRÉS, C. (1993). «Fantasías brujeriles, metamorfosis animales y licantropía en la obra de Cervantes», en *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos, 527-540.
- AVALLE-ARCE, J. B. (1975). *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- BENJAMIN, W. (2001). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.
- BORUCHOFF, D. A. (2001). «Persiles y la poética de la salvación cristiana», en Bernat Vistarini, A. (ed.). *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lepanto, 1.º al 8 de octubre de 2000). Palma de Mallorca: Univesitat de les Illes Balears. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_IV.htm> [consulta: 10/3/2020].
- BURGOS ACOSTA, C. M. (2018) «Profecía y narración: Los límites del relato en el *Persiles* de Miguel de Cervantes» (artículo inédito).
- CAVILLAC, M. (2010). «El personaje de Clodio: ¿Un nuevo avatar de Alemán/Guzmán?», en Guzmán de Alfarache y *la novela moderna*. Prólogo de Francisco Rico. Madrid: Casa de Velázquez, 243-251.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de (2005 [1969]). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires, Eudeba. Edición anotada por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Prólogo de Marcos Morínigo.
- (1997). Los trabajos de Persiles y Sigismunda, ed. Carlos Romero Munoz, Madrid, Cátedra.
- COLAHAN, C. (2004). «Sulpicia y la sensualidad: un caso de pentimento petrarquista en *Persiles y Sigismunda*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lisboa, 2003). Lisboa: Fundação Calouste Goubelkian. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_V.htm> [consulta: 10/3/2020].
- DE ARMAS WILSON, D. (1993). «Cervantes Last Romance: Deflating the Myth of Female Sacrifice», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 3, n.º 2: 103-120. Disponible en: <<https://www.h-net.org/~cervant/csa/articf83/wilson.htm>> [consulta: 10/3/2020].
- D'ONOFRIO, J. (2018). «Ruperta y las reliquias de la muerte (*Persiles*, III, 16-17)». *Hipogrifo*, vol. 6, n.º 2. Disponible en: <<https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/449>> [consulta: 10/3/2020].
- EGIDO, A. (2004). «Los trabajos en el *Persiles*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de Asociación de Cervantistas* (Lisboa, 2003). Lisboa: Fundação Calouste Goubelkian. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_V.htm> [consulta: 10/3/2020].
- EL SAFFAR, R. (1983). «Fiction and the Androgyne in the Works of Cervantes». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 3, n.º 1: 35-49. Disponible en: <<https://www.h-net.org/~cervant/csa/artics83/elsaffar.htm>> [consulta: 10/3/2020].
- FREUD, S. (2011). *Totem y Tabú*. Madrid: Alianza Editorial.

- GARGANO, A. (2001). «Contra la “concepción progresiva de la historia”: barbarie y civilización en los primeros capítulos del *Persiles*», en Villar Lecumberri, A. (ed.). *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_X/cl_X_14.pdf> [consulta: 10/3/2020]
- GARRIDO ARDILA, J. A. (2016). «Escandinavia y el *Persiles*: de la Geografía a la Historia». *Anales Cervantinos*, vol. 48. doi: 10.3989/anacervantinos.2016.009
- GAYLORD, M. M. (2001). «El Lepanto intercalado de Don Quijote», en Bernat Vistarini, A. (ed.). *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lepanto 1.º al 8 de octubre de 2000). Palma de Mallorca: Univesitat de les Illes Balears.
- INFANTE, C. (2012). «Los moriscos y la imagen religiosa: la cruz de Rafaela en el *Persiles* rebatiendo a los apologistas de la expulsión». *eHumanista Cervantes*, 1. Disponible en <<https://www.ehumanista.ucsb.edu/cervantes/volumes/1>>. Consulta enero, 2018.
- JANÍN, É. (2007). «“Pasar el disgusto que da el esperar”: El episodio de Feliciano de la Voz y su relación con el *Persiles*», en Parodi, A. (ed.). *Para leer a Cervantes, II. Las Ejemplares, el Persiles*. Buenos Aires: Eudeba, 169-186.
- LEUKER, T. (2011). «Exaltación y relativización de la vida solitaria en el *Persiles*», en Rivero Iglesias, C. (ed.). *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes* (Münster, 2009). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- LOZANO RENIEBLAS, I. (1998). *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- (2008). «Religión e ideología en el *Persiles* de Cervantes», en *Cervantes y las religiones*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, J. R. (2008). «Los vírgenes esposos del *Persiles*: el episodio de Renato y Eusebia». *Anales Cervantinos*, vol. 40. Disponible en: <<http://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/44>> [consulta: 11/3/2020]
- ORTIZ ROBLES, M. (2017). «El estilo tardío del *Persiles* de Cervantes». *eHumanista/Cervantes*, vol. 5, 413-25.
- OYARZÁBAL, S. (2018). «“Mientras callé, en sosiego estuvo mi alma; hablé y perdí...”»: Sigismunda entre la anagnóresis y la resignación», en: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, en *Los Nortes del hispanismo: territorios, itinerarios, encrucijadas. Actas del XI Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas* (17 al 19 de mayo de 2017, San Salvador de Jujuy). Ed. por M. Eduarda Miranda, Alejandra Siles y Mariel Quintana. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- PARODI, A. (2007). «San Pablo en el *Persiles*», en Parodi, A. (ed.). *Para leer a Cervantes, II. Las Ejemplares, el Persiles*. Buenos Aires: Eudeba.
- PELORSON, J. M. (2003). *El desafío del Persiles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- REQUEJO CARRIÓ, M. B. (2004). «De cómo se guisa una fábula: el episodio de los falsos cautivos en el *Persiles*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lisboa, 2003). Lisboa: Fundação Calouste Goubelkian. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_V.htm> [consulta: 10/3/2020].
- ROMERO MUÑOS, C. (1997). «Introducción», en Cervantes Saavedra, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra.
- ROUANE SOUPAULT, I. (2011). «El rey Policarpo en el *Persiles* de Cervantes o el desorden del deseo», en *Crisoladas*: Revue du CRISOL, vol. 16/17, n.º 3, 225-238.
- THOMPSON, C. (2005). «Eutrapelia and exemplarity in the *Novelas ejemplares*», en *A companion to Cervante's 'Novelas ejemplares'*. Woodbridge: Tamesis, 261-282.

- VILA, J. D. (2001). «Claudia Jerónima, mujer que mata. Género y violencia en el emergente social del *Quijote* de 1615», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de Cervantistas*. Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 737-751.
- (2007). «El *Quijote* y un género velado: el *Lazarillo* y el *Guzmán* frente a frente», en Guillemont, M. y Requejo Carrió, M. B. (coords.). *Crítica* (número monográfico consagrado al tema *Mateo Alemán y Miguel de Cervantes: dos genios marginales en el origen de la novela moderna*), vol. 101, n.º 3, 7-35.
- (2018a). «Las moribundas del Septentrión. Éxodo y defecciones genéricas en el primer libro del *Persiles*», en Davenport, R. L. y Lozano-Renieblas, I. (eds.). *Cervantes en el septentrión*. Nueva York: IDEA. Disponible en: <https://scholar.google.com/scholar_url?url=https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/58346/1/16_Batihoya57_Vila.pdf&hl=es&sa=T&oi=gsb-ggp&ct=res&cd=0&d=5940602480150075851&ei=gfZnXrGSKo6PmgHVqKewAQ&scisig=AAGBfm3m7rnWocpjIrgLozLD_6ozPmGhjw> [consulta: 10/3/2020].
- (2018b). «‘Daré fin a mi cuento, con darle al de mi vida’: Manuel de Souza Coitiño, las existencias precarias y la coordinada mortuoria en el *Persiles*». *Actas Letras del Siglo de Oro Español*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- WHEATON, M. (2004). «El Renato del *Persiles*: paralelos con la conversión religiosa de San Pablo y don Quijote», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas* (Lisboa, 2003). Lisboa: Fundação Calouste Goubelkian. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_V.htm> [consulta: 10/3/2020].

2. UNA PENETRACIÓN EN EL
PERSILES, DE CECILIO PEÑA

Nota introductoria

Transcribimos a continuación el texto mecanografiado que, con este título, está depositado en la sección Registro de autor de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Obviamente los criterios de citación de textos, fuentes y referencias se atienen al original. Solo cuando es imprescindible para una mejor comprensión, se agrega algún dato en nota al pie. De igual modo se indicará cuando aparece una palabra o frase tachada, agregada a mano, ilegible, etc. El autor se encarga de responder en el trabajo a casi todas las preguntas que puedan surgir sobre el origen del texto mecanografiado, así como sobre sus procesos de elaboración y antecedentes.

Manuscrito de 1987
Una penetración en el Persiles
(Primera de mis meditaciones cervantinas)

Cecilio Peña Martín

Noviembre de 1987

A mi padre, que me quería «escritor»,
A su España, que seguimos esperando y resonando,
Como a esta Hispamérica.
A quienes me sostienen en amistad y en amor.

«Pues Vos sois el Ser supremo; no experimentáis ningún cambio; en Vos no hay ningún hoy que se acabe, y sin embargo es en Vos donde se termina; y todo eso no encontraría ningún camino a seguir, si no estuviérais para contemplarlo.»

San Agustín.

«Convino [...] que entretanto que andamos peregrinos en esta tierra de lágrimas, tuviésemos... algún nombre¹ [...] y alguna figura suya... enigmáticas.»

Fray Luis de León.

«En el Principio era el Verbo.»
Evangelio según San Juan.

«[...] mi hijo Persiles, que este nombre le adquirió la crianza que en él hice...encerró en el honesto silencio todas las acciones que le hacían memorables y bien querido de todos.»

Palabras de Seráfido en Persiles IV, 12

1 Los subrayados de destaque de palabras en el original se sustituyen por cursivas en esta transcripción, de acuerdo a los criterios editoriales de CSIC, Universidad de la República.

«Only in this form of symbols can religious feeling express itself.»

Karlo Vossler

«El Persiles es el testamento de Cervantes.»

Macel Bataillon

Palabras iniciales

Más de 27 años de labor están detrás de estas meditaciones. Las inicio con una presentación a la que le sigue una tesis que es el eje de las aquellas, y a continuación, distintos desarrollos en sucesivos capítulos. En un apéndice agrego lo poco que de tantas búsquedas pude publicar: se trata de conclusiones definitivamente superadas o ampliadas. La primera, «En el último mundo cervantino» (*Asomante*, Puerto Rico, 1962); la segunda, «Hacia el *Persiles*», publicada en la *Revista de la Universidad de Chiapas* en 1977. Todo esto era, entretanto, continuamente revisado, ampliado y corregido por mí. Tuve colaboradores en este Uruguay desde el que escribo, en este noviembre de 1987. En primer término deseo mencionar a mi colaboradora, la profesora Laura Lecomte de Larraya, quien fue de gran ayuda y aliento en la corroboración histórica de muchas de mis intuiciones.

Cuando iniciaba mis búsquedas, José Pedro Barrán me orientó hacia el libro de Fernand Braudel, *El Mediterráneo en la época de Felipe II*, y así me ayudó a descubrir que España —y menos la creación cervantina— no termina en los Pirineos. Lepanto se transformó a mis ojos, de tal modo que hoy puedo concluir uno de mis sonetos «A Felipe (el) Segundo», con estos versos que —no por míos, sino por cuanto llevan de verdad— condensan la historia desde *otro Cervantes*:

Mancos, Lepanto y yo, cruzada en vilo.

No quisiera olvidar nombres: Mario Dotta, con sus conversaciones compañeras, sus formulaciones históricas, algunos aportes —por ejemplo, sobre Maquiavelo— fue factor importante en una etapa. En otra, un juicio sobre lo publicado en Chiapas (digo lo presuntamente publicado, porque las revistas se «perdían»...) que formuló la docente amiga —exégeta ejemplar del Evangelio en nuestro país— María del Socorro Argenzio, me dio fuerzas cuando las necesitaba.

Enrique Fierro e Ida Vitale propiciaron la publicación en Chiapas (y quisieron también hacerlo en la revista *Anuario* de la UNAM) y sus entusiastas y generosos juicios epistolares me decidieron a reemprender caminos y entusiasmos tantas veces.

A ellos en el Uruguay confío este definitivo guion —creo—, estado de mis *meditaciones*, para ser registradas de la mejor forma posible en la Biblioteca Nacional, y en cuanto ellos me sugieran.

Envío ejemplar, ya registrado, a Javier García Méndez, catedrático en la Universidad de Montreal, que el azar quiso fuese mi alumno en un liceo

montevideano, y que es autor de un ejemplar libro: *El ser social del texto literario*² (editado en Querétaro), que me dedicara y enviara por medio de una de las comunes amigas que en estos momentos sustentan cordialmente estos intentos de entrar en la materia ensayística, tanto como en la creación poética, que parecen correlatos —viciosos e ineludibles correlatos—, en este momento de mi vida. Sé que olvido a muchos. Sé también que callo reveses y postergaciones que no merecen ni una de mis líneas aquí, por razones obvias.

Mi gratitud también a Jorge Albistur en tanto propició la publicación conjunta —allá en el tiempo en que sufríamos la destitución reciente de nuestros cargos en Secundaria— de *Persiles, Cuadernos de Literatura de FDCU*, n.º 35, donde apareció una ya muy superada «Presentación del *Persiles*» de que soy —o fui— autor, junto con «Cervantes y el *Persiles*» de Albistur.

Presentación

Eneida Sansone, catedrática y ejemplo de sabia modestia, me ayudó a desistir de mis empeños de transformar en investigación estas presentes meditaciones que usurpan solo el título al libro de Ortega, en tanto mantengo únicamente la pretensión de formular una serie de ensayos que guarden coherencia entre sí. Desde que en la precedente página solo enumero colaboradores, va de suyo que no puede formar lo que el tema merecía: un equipo constante y multidisciplinario, ideal al que renuncié hace ya tiempo. Sansone fue discípula de otro magistral docente: Roberto Ibáñez, quien también leyó mis trabajos, asistió y alentó mis esfuerzos, y a quien, recién hoy, llamo Maestro.

Junto con la figura de Luis Gil Salguero, que mantuvo conmigo breves, pero fructíferos contactos, se presentan hoy en el recuerdo, junto a otras figuras con las que compartí docencia y amistad: Carlos Real de Azúa, Tabaré Freire y Ángel Rama.

2 En el original el título del libro está entre comillas, pero para la presente publicación se normalizará de acuerdo a los criterios de la CSIC de la Universidad de la República para su Programa de Apoyo a Publicaciones. Todos los títulos de obra se anotan en cursiva.

a) Primera aproximación: el título

No es el personaje o los personajes protagónicos de la novela póstuma lo central del título. Son los *trabajos*.

En mi publicación de 1962 hice notar que en el *Persiles* no aparecía una sola vez la palabra *aventura*. Quien lea el *Quijote* sabe que toda aventura (del *ad-venire* latino) comporta un trabajo o un sufrimiento. Pero si dijéramos que todo trabajo comporta una aventura, caeríamos en una afirmación a todas luces falsa.

Cuando el caballero andante deja que Rocinante elija el camino, cumple su destino de aventurero a la ventura o a la aventura. Se entrega conscientemente a un azar que él —y nosotros— podemos creer que está guiado por designios providenciales, pero no persigue claramente una finalidad que —última y clara— trascienda el lance.

Quien se asome a lo publicado por mí tanto en *Asomante* como en Chiapas, verá que —en una primera aproximación—, se definió la novela como una peregrinación ejemplar y como una sucesión de *trabajos*.

Creo que confunde todo Rosales cuando bajo el término de *aventureros* incluye caballeros andantes peregrinos, galeotes, pícaros... todos —según este crítico— están impregnados de lo que él llama «espíritu de aventura».³ No, no. En la afirmación que hice está la raíz de este primer hito que quiero plantear en el estudio: *el viaje de los peregrinos ejemplares que son Periandro y Auristela tiene un motivo: el llegar a Roma para cumplir un voto. Ese objetivo trascendente y clarísimo* determina cada uno de los *trabajos*.⁴ Páginas más adelante descubrirá el lector quiénes son Persiles-Periandro y Sigismunda-Auristela. Naveguen o anden a pie, siempre los trabajos son su vida. Santa Teresa nos habla de sus «trabajos a imitación de Nuestro Señor Jesucristo». Quien lea la prosa de San Juan de la Cruz hallará la palabra *trabajos* muchas veces en cada página. La frecuencia de esta palabra habilitó a Avalle-Arce para que en el prólogo de la novela de la edición Castalia descubriera —aunque no con los fundamentos que merecía el punto, ni siquiera los que llevo enumerados— el valor religioso del relato.

Es que la decisión de Persiles y Sigismunda (Periandro y Auristela para quienes los rodean) de llegar a Roma configura una decisión estoico cristiana de *superar trabas*, que no otro es el origen de la palabra *trabajo*. El ejemplo que admiten es el de los «trabajos de Nuestro Señor Jesucristo» y esto sí aparece a texto expreso en la «gran historia».

Algunos de los peligros, obstáculos o trabas que se les oponen, en la labérrica sucesión, ponen en peligro las vidas de uno u otro. Otras veces, surgen personajes-obstáculo que se enamoran de uno u otro, y sobrevienen los celos.

3 Se refiere al libro *Cervantes y la libertad* de Luis Rosales (Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1960).

4 El destacado está subrayado en el original. En adelante, salvo indicación contraria, las cursivas corresponden a destacados subrayados o destacados en mayúsculas en el original mecanografiado.

Proteica apariencia de cuanto debe ser superado por los trabajos. Y estos —no en vano— son el centro del título.

b) Persiles

Mi nulo conocimiento del latín y del griego fue la causa de uno de los errores que sustenté en las dos publicaciones ya mencionadas. Yo creía que Persiles derivaba del latín *per-silex* ('la mejor piedra', creía yo). Ahora definitivamente afirmo: *Persiles* deriva de *per-silens* ('el más callado'). E incluso creo saber más: el más callado y secreto de los nombres es el de Jesucristo, hijo de Dios Padre; el de Jesucristo en su esencia divina, que debía ocultarse en tanto vivió como hombre. Hasta ante sí mismo, Persiles se oculta como tal y se llama y se deja llamar solo Periandro.

Periandro significa lo que rodea como humano a Persilens. Alguna vez el griego de Roger Mirza —otro de quienes leyeron mis borradores éditos— vino en mi auxilio: *Periandro* significa 'del hombre', como el título de la obra de Lucrecio es *De la naturaleza de las cosas*.

Jesucristo viviendo entre nosotros, pues, en la «historia» cervantina es Periandro.

Solo en el reino de Policarpio (II, 6) ante los celos de Auristela-Sigismunda el peregrino revela —recuerda— a su enamorada que es Persiles. Luego, en un cuarto libro breve y vibrante, el lector se entera de «Quién eran Periandro y Auristela» (IV, 12). Periandro sufre *trabajos* a lo largo del relato —como su amada—. Los del peregrino Periandro están determinados por su amor a Auristela, su Iglesia, como veremos de inmediato.

Este matrimonio entre Cristo y su Iglesia tiene larga tradición, y es una interpretación difundida desde antiguo en el *Cantar de los Cantares*. Allí también la amada es llamada «hermana mía». Claro, es versión de tópico antiquísimo, también en tanto los enamorados se fingen hermanos (y ahí está *Noche de reyes* de Shakespeare), y todo el peso de formulaciones tradicionales. Solo que en la «gran historia» cervantina, estamos ante el mismo tópico visto «a lo divino», como escribía Amado Alonso.

Este matrimonio está también en Dante (Par. XI, 28).

La sposa di Colui q'ad alto grida

disposo lei col sangue Benedetto

En el capítulo XII Libro Cuarto del *Persiles* el protagonista ejemplar es herido por Pirro, en lo que —en apariencia— solo es un simulacro de muerte pronto desvanecido cuando Auristela descubre «la poca gravedad de la herida».

Quien siga leyendo, verá que se ha cumplido algo fundamental:

este golpe, más mortal en la apariencia que en efecto... [iba] dibujándoles la muerte en ellos, que ya por falta de la sangre, a más andar se andaba por la vida de Periandro, cuya falta amenazaba a todos (el mundo sin Cristo, amenaza)

el último fin de sus días; Auristela la tenía entre los dientes y la quería escupir de los labios (Iglesia sin Cristo, Iglesia muerta)...

El capítulo siguiente lleva un título revelador «Llega Maximino enfermo de mutación; muere, dejando casados a Periandro y Auristela, conocidos ya por Persiles y Sigismunda». Ante nuestros ojos de lectores hechizados se cumple el milagro de la muerte y resurrección de Jesús y su desposorio con su Iglesia. Periandro ya es conocido por Persiles; Auristela, por Sigismunda. ¿No se cumplió lo que Dante estampó en el transcripto pasaje del Paraíso?

Es cierto cuanto Forcione afirma que el eje estructural de la *historia* es una *cadena de trabajos*.⁵ Por el último eslabón de esa cadena hemos iniciado este estudio, porque solo desde él podemos entender y sentir.

Al adentrarnos en esos dos capítulos somos plenamente conscientes del riesgo que corremos. Mucho, aun de lo leído, queda en penumbra. Volvamos al título.

Sigismunda

Es nombre significativo que tiene origen en hecho capital para la historia de la Iglesia, por lo menos en el sentir y creer de don Miguel.

Sigismundo, emperador de Hungría, propulsó la convocatoria del Concilio de Constanza (1414-1418). La importancia de este Concilio reside en que puso fin a lo que Charles Guignebert llama «la cautividad en Babilonia», o sea la coexistencia de dos papas: uno en Roma y otro en Aviñón. El otro hecho coetáneo fue el cisma de Occidente (1376-1417), y ambos cismas tienen repercusión en el *Persiles* cervantino.

En el capítulo «Entre Cervantes y Fray Luis» hallará el lector justificación teórica —hasta donde nuestra penetración llegue— de cuanto se refiere al nombre significativo o «significativo», como lo llamaba Cervantes. A ese capítulo nos remitimos. Adelantamos aquí que Sigismunda equivale a la Iglesia de Sigismundo (como la Poncia de *La casa de Bernarda Alba* aludía a Poncio Pilatos), y que como tal lo usó el novelista Wignevert (p.169 y ss.), quien en su libro *El cristianismo medieval y moderno*, escribe: «Constanza no es la “triste página en la historia de la Iglesia, que siguen sosteniendo todavía algunos teólogos, sino todo lo contrario”. Y quien dice Constanza (que también es nombre intencional y coherentemente elegido), dice Iglesia de Sigismundo.

En Constanza se dijo —sigue Guignebert— (declaración del 29 de marzo de 1415) lo que sigue: «La Iglesia militante y todos los fieles *incluyendo al papa* le deben obediencia en materia de la fe, de la extinción del cisma y de

5 Se refiere al estudio de Alban Forcione. *Cervantes, Aristotle and the Persiles*. Princeton: Princeton University Press, 1970. Peña cita a Forcione más de una vez, aunque aclara en algún momento que solo ha leído los fragmentos publicados en *Historia y crítica de la literatura española*. Forcione, Alban K. y Tibert Didac Stegmann. «El *Persiles*». Barcelona: Crítica. Edición de Francisco Rico, vol. 2, tomo 1 (Siglos de Oro, Renacimiento); coord. Por Francisco López Estrada, 1980: 651-659.

la *reforma de la Iglesia*». El papa no tiene el poder de disolverlo, ni siquiera de postergarlo, y llevarlo a otro sitio contra su voluntad. A fines del siglo XV —sigue Guignebert—, son *numerosísimos los hombres adictos al programa de Constanza*.⁶

En el trayecto queda Erasmo, que propugnó la reforma de la Iglesia y todos cuantos les siguieron en España. Más que nunca se nos aparece vivo cuanto de verdadero ha investigado el erudito Bataillon en su fundamental *Erasmus en España*.

Esta presencia de Sigismunda no hace más que reflejar el ideal cervantino en la novela póstuma; un ideal que es

- a. conciliar, en tanto sustenta el ideal de Constanza
- b. reformado, en tanto sustenta la reforma de la Iglesia; entendemos por tal a la reforma católica
- c. conciliador, por cuanto aspiraba a una restauración de la unión de todas las iglesias superando los cismas de su tiempo como lo había sido el de Aviñón. Por eso —como veremos— Arnaldo casa no con Auristela-Sigismunda, pero sí con su hermana.

Aquí Bataillon —en sus pistas erasmistas—, Guignebert en su formulación y Cervantes en sus ideales concuerdan entre sí, desde sus diferentes épocas y planos.

Auristela

Auristela vale como *estrella de oro*, cosa que no me pareció clara hasta que Socorro Argenzio me lo sugirió y lo hallé impreso en una edición de una antología del *Persiles* hecha por la editorial Ebro en 1928, con selección y estudio de Nicolás González Ruíz.

En los *Hechos de los Apóstoles* (I, 16, 20; 20, 7) las estrellas representan simbólicamente a iglesias y obispos.

En cuanto al oro, descubro que, en el *Diccionario de símbolos* tradicionales de Cirlot, este metal es, según la doctrina hindú, 'luz mineral'. No en vano, Periandro le dice a Auristela: «Cúbrase el rostro con algún velo, porque tanta luz ciega y no nos deja ver por donde caminamos». Aparte de todo el sustrato platónico y neoplatónico que esta deslumbradora luz implica,⁷ Cirlot —en el nivel del lenguaje o lenguajes— nos dice que el *aurus* latino proviene del *aor* hebreo, que es el nombre de la luz. Desde luego, fácil será seguir que «el oro es la imagen de la luz solar y por tanto de la inteligencia divina... es imagen de los bienes espirituales y de la glorificación suprema».

Dejo aquí un recuerdo para el inolvidable libro de Miguel de Unamuno *Vida de don Quijote y Sancho*, y cuanto dice respecto a la «conversión» de las mozas del partido... ¿Cuánto más pudo —y sin duda debió sentir— don Miguel

6 Un apéndice al texto mecanografiado agrega cartas de Laura Lecomte a Peña en la que se desarrolla más información sobre este tema.

7 Nota al pie en el original (a mano): Castillo me enseñaba ya que el Libro IV de *La Galatea* muestra el neoplatonismo cervantino.

ante la conversión que por el amor-luz ejerce Auristela? Si hay un ejemplo de conversión en Cervantes antes que el *Quijote* es el *Persiles*.

Podríamos anotar que Constanza es nombre de doncella de belleza y discreción encarecida siempre por Cervantes, pero cuyo origen nobiliario solo es reconocido en los desenlaces Aquí es hija de un español «hijo de sus obras», Antonio de Villaseñor, *el Bárbaro* y de una «bárbara» que, en su nombre, conllevaba el de las clarisas: Riela. Solo el casamiento de Constanza con un grande que ya moribundo deseaba unirse con ella le confiere el título nobiliario que no tenía.

Volvamos a Auristela, «estrella de oro». Siempre —y también en el Barroco—, la estrella es signo gravitante de signos humanos. En la novela, Auristela gravita en el amor sin suerte que por ella sentirán dos elegidos: Arnaldo y el duque de Nemurs. Ninguno de ellos se dice católico; ninguno entra a Roma «ciudad de Dios» con el elegido «escuadrón de peregrinos», sino secretamente y cada uno por su cuenta.

Arnaldo (también nombre significativo, ver capítulo correspondiente a personajes), le dice a Auristela que ella es el sello y él la cera. Otro frecuente tópico que el Renacimiento hizo sentir en el amor humano (pensamos en el soneto de Garcilaso), pero que con pleno sentido de revelación y conversión divinas empleaba Dante: las palabras de Beatriz son para el poeta «come será dal suggello» (Purg. XXXIII, 79). Creemos que Cervantes recoge en el *Persiles* el sentido dantesco, por encima del aparente modelo garcilasiano. Arnaldo y el Duque de Nemurs contienden en el Libro IV no ya por Auristela, sino por uno de sus retratos (IV, 6). En ambos el sello ha sido definitivo.

En latín Sigismunda también encuentra etimología concurrente, *sigilium* tiene el significado de ‘signo celeste’ (estrella como destino) y el de *sello*, en tanto *mundus* significa tanto como mundo, ‘limpio’.

Al lector acostumbrado a lecturas barrocas no le sorprenderán las coincidencias anotadas. Cervantes cristiano tenía razón para releer el comienzo del Evangelio según San Juan: «En el principio era el verbo...». Y no lo llamemos a esto, por favor, juegos conceptuales. Entendamos un poco por qué esperaba tanto de su última, póstuma, «gran historia». No vale la pena que revisemos los prólogos en los que se refiere a esta. Quien los lea, subraye cuanto se refiere al «gran *Persiles*». Y borre, si puede, conmigo de su memoria cuantas perplejidades y torpezas se han escrito por aquellos cervantistas que no pasaron del *Quijote* y que olvidaron o relegaron a misterios inescrutables y gratuitos cuanto se refería a nuestra *historia*. Olvidemos y dejemos esto para que también nos olviden quienes sepan y sean más, o que simplemente nos ignoren.

Historia septentrional

Este es el subtítulo de la novela póstuma.

En su libro *Teoría de la novela en Cervantes* Riley (p. 302) recuerda que ya Schevill y Bonilla hacían notar en sus notas que Cervantes «usa, si no todas, algunas de las relaciones geográficas, historias de viaje y misceláneas de Nicolo Zeno, Quirino, Olao Magno, Torquemada, Solino, Thamara, Mexía y el Inca Garcilaso».

Hagamos notar dos cosas: la primera, parece obvia. Es menester leer la historia como un itinerario recorrido por los viajeros, en un espacio geográfico; estas tierras nórdicas no eran tierras perfectamente exploradas; tampoco eran utópicas. Noruegas, Frislandia... en el Nuevo Mundo habitado por «bárbaros», de los que da cuenta Gómez Suárez de Figueroa, *el Inca Garcilaso*... todo confluía, a mi entender, en la mente de Cervantes.

No es hora de extendernos en un paréntesis biográfico, pero Cervantes quiso —y no obtuvo por decisión real— un destino en Indias. En las *Novelas ejemplares* aparece el novelista satírico y aun la invectiva contra los que gozaban el favor real de un destino en Indias y se enriquecían indebidamente. Quedaba, no obstante, un destino para la esperanza: las tierras septentrionales. Por eso *Antonio el Bárbaro* descubre, evangeliza, casa con una «bárbara» y tiene hijos «bárbaros». El personaje vive lo que el creador no pudo vivir. Pero lo vive en ese espacio abierto al sueño que el septentrión le ofrece, con todo lo que las crónicas y demás documentos le ofecían.

En el Apéndice hallará el lector mis publicaciones editadas en *Asomante* de Puerto Rico y en Chiapas.⁸ Mucho de ello ha sido ampliado en la tesis que aquí presento, y muchas las correcciones. Seguimos creyendo que el «mancebo peregrino poeta» a quien alude el *Persiles* es sátira contra Lope. Pero todo esto está escrito «más como cristiano que como poeta». Auristela no es la poesía, es la Iglesia de Sigismunda. La Iglesia defendida por el don Miguel ingresado en la Orden Terciaria Franciscana. Y esto del pensamiento franciscano es fundamental para entender el pensamiento cervantino, y para leer el Libro IV que escribió cuando sentía que «las esperanzas menguan». El mismo San Francisco es Seráfido, ayo de *Persiles*, destinado a abrir los brazos en cruz ante el desfalleciente Períandro herido por Pirro.

No nos cansamos de repetir que para penetrar en el relato como *cadena de trabajos*, hay que entrar por el último. Y luego penetrar, por ejemplo, luego de revisar lo que publiqué en la *Revista de la Universidad de Chiapas*, en la detenida y profunda lectura del Libro IV, con el auxilio de quienes figuran como personajes del *Persiles*. Desde los centrales hasta muchos de los que parecen menos importantes, por ser episódicos. Es un gozo de quien esto escribe poder hacer coincidir la historia de la Iglesia (o lo poco que de ella sabe), geografía e

8 Los textos mecanografiados se hallan, efectivamente, en Registro de Autor, engrapadas a este texto mecanografiado, con el número 875/88.

historia en el episodio de Feliciano de la Voz, entendiendo que Feliciano es nombre derivado de Félix de Urgel, y que apunta hacia su historia y la del adopcionismo español. Aventuro la hipótesis de que Rosamunda es Rosamunda Wicloff, favorita de Enrique Plantagenet, muerta por Leonor de Aquitania.

Arnaldo: personaje cervantino

El desdichado enamorado de Auristela, príncipe de Dinamarca, es personaje fundamental en la *historia*. Dentro de la obra cervantina, su nombre recuerda al de Arnesto, que en *La española inglesa* es gallardo rival de Recaredo en los amores de Isabela.

En tanto Periandro oculta su origen y el nombre de sus padres, Arnaldo es de origen y condición manifiestamente nobiliaria. Sin embargo, el fenómeno — el milagro— de la conversión se ejerce desde y hacia Periandro, en tanto Arnaldo, su rival sin suerte, nunca deja de ser un solitario sin albedrío, dominado solo por su amor por Auristela, «estrella fija» que lo determina hasta el fin.

De su amor por Auristela surge la confianza ciega que siente por Periandro, su «cuñado en esperanza» (no es imposible percibir la sonrisa apacible del novelista que no se deja enredar por los laberintos que desvelan a sus criaturas). No vale la pena seguir paso a paso la historia: en el capítulo inicial del primer libro, Arnaldo salva en su nave a Periandro; en el segundo, Periandro le propone que Taurisa sea sustituida por él mismo, y encontramos a Periandro vestido de doncella; Arnaldo acepta todo con prisa, sin la discreción y el discernimiento que le hubiera permitido no estar enamorado de la cautiva Auristela... todo para su desdicha. En el capítulo siguiente, Arnaldo cree engañar a los bárbaros, con el desembarco de Periandro-doncella y es él mismo el gran engañado. Su barca es su iglesia. Se juntan, y de nuevo surgen las situaciones reseñadas.

En el capítulo XV llega Arnaldo a la isla donde estaban los protagonistas. Y allí dice Auristela: «Seades bien hallada, *norte* por donde se guían mis honestos pensamientos y estrella fija donde han de tener reposo mis buenos deseos».

Ante el desconcierto del príncipe que ve llorar a su amada, la industria de Periandro viene a salvar la situación. De una vez por todas, repitamos: Arnaldo es engañado una y otra vez, y así debe ser. En el capítulo XVI, luego de enterarnos que Auristela estuvo por dos años en Dinamarca, el enamorado Arnaldo predice algo que el curso de los sucesos hará verdadero, y para su mal: (Auristela) «merece no solamente la corona de Dinamarca, sino de toda la monarquía de la Tierra». Y la tendrá, sabemos Cervantes y nosotros; y la tendrá, también sabe Periandro.

El *silens* implícito en el *per-silens* es ampliamente usado por Periandro en sus conversaciones con el príncipe. Solo dice lo que conviene que se sepa.

Mi hermana y yo vamos llevados del destino y la elección, a la santa ciudad de Roma, y hasta vernos en ella parece que no teneos ser alguno ni libertad para usar nuestros albedríos... y no me preguntes más... porque no me obligues a que sea mentiroso...

(Una suave ironía corre tras estas palabras necesarias, pero no por ello menos cubiertas del disimulo que es también sinónimo de discreción. Quien lea a Gracián lo sabe mejor que quién esto escribe).

«Dispón de mí, hermano mío... haciendo que yo soy la cera y tú el sello que has de imprimir en mí lo que quisieres...». (Ya hemos estudiado esta imagen: aquí conviene unirla con cuanto hemos apuntado sobre la *conversión*).

En el Libro Primero, Arnaldo y Auristela se ven; en el cuarto volvemos a encontrar al príncipe conteniendo con el duque de Nemurs por «un retrato de Auristela». Tanto los nombres significantes como las imágenes valen en el sentido neoplatónico que gobierna la *historia* toda. Hace ya mucho tiempo hice notar a la amiga profesora Virginia Escardó cuanto pensaba al respecto, y no era más que un sesgo de mis lecturas, lo que debe haber sido visto por otros muchos.

En la publicación que hice en la Revista de la Universidad de Chiapas, hallará el lector paciente reiteración de lo que vamos consignando. El escritor y docente amigo, Diego Pérez Pinto, sagaz lector del *Persiles*, me dijo no hace mucho: «siempre sospeché que uno de los ejes de la novela pasaba por el conflicto entre necesidad y libertad, conflicto que los hombres de aquella época sentían profundamente». No tengo una coma que agregar a esta fórmula que veo, en estas páginas, más vigente que nunca.

Remito al lector, por fin, a lo ya escrito con el título «La Unión de las Iglesias».

Conclusiones sobre el Arnaldo cervantino

Palabras previas

Aun a riesgo de repetirnos, cosa que el lector sabrá atribuir a quien escribe desde el problema y no después de él, porque de lo contrario no lo haría, diremos lo siguiente: muerto el emperador Roberto en 1410, Sigismundo pudo acercarse a sus objetivos. Consiguió que Juan XXIII, el papa de Aviñón, y Gregorio VII, el de Roma, renunciasen a sus pontificados.

La entrevista del emperador con el papa de Aviñón tuvo lugar en Perpiñán. En esta Benedicto se negó a ceder; era el ya anciano Pedro de Luna, antes arzobispo de Zaragoza. Aunque Benedicto (Pedro de Luna) se negó a ceder, sus señores sí cedieron. Cuanto se cuenta en III, 13, en la entrada de los peregrinos a Francia por parte de Perpiñán, de donde seguirán a Languedoc y a la Provenza, tiene explicación en lo que llevamos anotado más arriba. Todo se jugaba en Perpiñán, los dos jugadores, «el perdidoso perdía la libertad, y se hacía prenda del rey para abogar al remo [...] miserable juego y miserable suerte, donde no son iguales la pérdida y la ganancia [...] [»] (sigue luego la llegada de la mujer y los hijos, y el diálogo que el lector encontrará en el mencionado capítulo. Otras alusiones solo enredarían más el asunto. [])

Entrando en tema

Arnaldo es figura que representa —a mi modo de ver— la Reforma en la Iglesia anglicana. Tiene su correlato histórico, más allá de los ya citados referentes. En verdad Sigismundo mismo buscó en Londres que Enrique V aceptase las propuestas de Constanza. No tuvo éxito. Por eso Arnaldo representa la raíz normando-danesa de la Inglaterra isabelina. Y por eso el príncipe enamorado de Auristela no integra el escuadrón de peregrinos que entra en Roma. Y creo que esto es lo más a que he podido llegar, que otros —con más panorama histórico— continúen.

En cuanto a la unión soñada de ambas Iglesias, no cabe sino atribuir las al ideal de Juan de Austria, y al del autor de *La española inglesa*.

Arnaldo, posible referente histórico

Nos hemos movido en busca de Arnaldos en dos direcciones —ninguna plenamente satisfactoria—. Uno, el de Brescia; el otro, el de Vilanova. Más nos sedujo la figura de este último, en contacto con el misticismo de Joaquín de Fiore, tan cerca del supremo hallazgo en cada paso, como de la herejía. A ambos, el celoso juicio de Menéndez y Pelayo, en sus *Heterodoxos* [...]º les atribuye la condición de precursores de Lutero.

Más objetivo nos parece Guignevert cuando en *L'evolution du dogme* afirma que el dogma evoluciona como la fe, cosa que ningún inmovilismo tridentino aceptaría en el pasado siglo, y se pronuncia en cuanto al misticismo:

el individualismo místico es rebelde a una regla [...] todo gran místico es hereje en potencia y por eso la gente esencial del pensamiento dogmático [...] el dogma está compuesto de dos elementos esenciales: uno místico que se une a la fe, y otro intelectual, la teología.

El Arnaldo cervantino es un místico por excelencia, quien quiera sea el Arnaldo histórico que lo inspiró, si es que hubo alguno.

El ideal franciscano está —como el de Raimundo Lullio, que corre paralelo, pero muy próximamente— profundamente inspirado de fervor místico. *Seráfico*, no en vano, quiere decir ‘ardiente’.

Dante pone juntos este ardor seráfico y la sabiduría dominicana. Cervantes, ignora a Santo Domingo en el desenlace, en tanto Constanza —si es cierta nuestra tesis— iguala a todos en la fe, no en la sabiduría escolástica.

Pero la historia de ambos Arnaldos, a falta de mejor bibliografía que los lectores iniciados conocerán, solo me queda remitirlos al conocido libro de Menéndez y Pelayo, o a la monumental historia de la Iglesia de Fliche y Martin, que también me desveló a su tiempo, y que supera lejos al polígrafo hispano.

9 Se refiere a *Historia de los heterodoxos españoles*, obra de Marcelino Menéndez Pelayo, publicada entre 1880 y 1882.

Del episodio de Domisio y Claricia (III, 14, 15)

Del comienzo y del fin del episodio nos ocupamos en el capítulo correspondiente a las relaciones entre el pensamiento de fray Luis y la creación cervantina. Aquí nos concentraremos en los sucesos que se narran en este capítulo 13 del Libro III con el «inverosímil» descenso de la «doncella voladora» que cae de una torre sin hacerse daño gracias a sus vestidos, y en esa «corteza de la letra»¹⁰ se han quedado los lectores e intérpretes apresurados.

A la casa de Guisa perteneció el domínico que en Trento llevó las intolerantes propuestas que resultaron triunfadoras: el domínico Domiciano. Y sabido es que la casa de Guisa tiene su cuna en Lorena. En el capítulo 15 del Libro III, en el relato de Claricia, la esposa de este Domicio, él, enloquecido, la arrojó torre abajo y la amenazó con matar a sus hijos solo salvados por la intervención de Periandro.

Es sabido que Claricia tiene que ver con las clarisas franciscanas; que ambas órdenes mendicantes tuvieron importancia en la conducción eclesiástica, pero que ese casamiento —paso aquí del relato histórico al novelesco— no plugo a Lorena (los Guisa), quien regaló a Domicio diversos presentes, entre ellos unas camisas (¿hábitos acaso?) «ricas por el lienzo y por el valor vistosas». Fueron las camisas de Deyanira que concluyeron con el juicio de Domicio, quien pasó a ser loco, cruel «furioso y desatinado, tanto que era necesario tenerle en cadenas», de las que se soltó para arrojar de una de las ventanas de la torre a su esposa Claricia (y aquí toda la disputa entre ambas órdenes, que Cervantes atribuye a locura de Domicio, pero que no niega). El peregrino Periandro había salvado a los hijos de Domicio y Claricia y había caído, a raíz de lo cual sufrió graves heridas, y dio muerte al conde Domicio con su propio puñal.

El momento histórico que se refiere puede ser la noche de San Bartolomé, instigada por él, enemigo jurado del protestantismo.

Este personaje, Lorena, fue el célebre Enrique de Lorena, y murió efectivamente apuñalado por uno de los gentilhombres que formaban su guardia.

Espero alguna vez juntar datos sobre Trento y los nombres de quienes llevaron las propuestas vencedoras, para confirmar el dato consignado antes.

10 En la Traducción literal y declaración del Libro de los Cantares de Salomón, fFray Luis se propone, como afirma en el prólogo, «declarar la corteza de la letra», es decir el sentido literal, para cuya mención no recurre fray Luis al tecnicismo exegético, *sensum litteralem*, sino a la terminología propia, corteza de la letra (ver Javier San José Lera, Términos filológicos en la exégesis romance de Fray Luis de León (edición virtual disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/trminos-filologicos-en-la-exgesis-romance-de-fray-luis-de-leon-0/html/01d938cc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html>. José Bergamín toma la cita para título de uno de sus libros, con capítulo dedicado a Cervantes («Los maravillosos silencios», en *La corteza de la letra*. Buenos Aires: Losada, 1957: 33-34).

Hacia y en el reino de Policarpo

Guignevert, en su libro ya citado, señala dos hechos en la historia de la Iglesia; son dos cismas:

- a. «La cautividad en Babilonia», la existencia de los dos papados, uno en Roma y otro en Aviñón (1308-1370).
- b. El gran cisma de Occidente (1378-1417).

Ambos cismas tienen su reflejo en los libros I y II de la «gran historia».

«Mauricio sabe por astrología un mal suceso que les avino en el mar» (I, 18). Este mal suceso le acaecerá en la iglesia-barca. No es casual que en el mismo capítulo el soneto de Rutilio quiera transformar la barca en arca. Allí entran los elegidos, y los que por naturaleza son discordes entre sí

Huye el rigor de la invencible mano,
Advertido y enciérrese en el arca
sin ser milagro, lo discorde amarse;
que en el común peligro y desventura
la natural inclinación se olvida.

[Allí, en esa arca que Rutilio ve, no hay guía ni destino ni designio que guíe los trabajos; no hay amor, porque no hay barca-iglesia].¹¹ Esa *natural inclinación* es el designio de Auristela y Periandro y de los convertidos que le siguen. Pero Rutilio no está entre ellos, sino por accidente.

Este capítulo termina con la alarma de cuantos van en el navío, y el siguiente nos informa de dos cosas: de lo que los dos soldados hicieron y de la separación de Periandro y Auristela. Los dos soldados provocaron el naufragio para gozar de Auristela y de Transila. Uno da muerte al otro y se suicida. ¿No serán estos traidores los condenados por el Concilio de Constanza?

El esquife, cuyo impotente guía era Mauricio. Allí iban *Antonio el Mozo*, Auristela y Transila; en la barca, Antonio el Padre, Clodio, Ladislao y Periandro. Arriba, el esquife a una isla nevada (cap. XIX) y allí Rosamunda, «domadora de las cervices de los reyes y de la libertad de los más excelsos hombres» trata de seducir a *Antonio el Mozo*.

Poco después llega Taurisa a la isla (cap. XXII), doncella de Auristela, por quién luchan dos enamorados. Esta doncella, «nacida bajo violento y menguado signo», debe morir. En el capítulo siguiente vemos al esquife partir con sus tripulantes partir de la isla nevada, y en el posterior nos enteramos de que Periandro ha llegado al reino del rey Policarpo, donde ha destacado sus excelencias y enamorado a Sinforosa (cap. XXIII). Auristela ha de enterarse de ello y nacerán sus celos.

Esta separación entre Cristo y su Iglesia es la clave de todos los desvíos que se sucedían en la papal Roma, gobernada por el poderoso Policarpo, que era rey por elección. Este desastroso lance tiene expresión clarísima en el texto

11 Lo que aparece entre paréntesis rectos se intercala en el poema en el manuscrito. Esta opción de transcripción parece más cómoda para el lector actual.

al iniciarse el Libro II «donde el navío se volcó, con todos los que en él iban». Auristela, sin Periandro (que estaba a salvo, triunfante en reino ajeno). Auristela «quedó sin arrimo»... ven aquella semejanza del limbo «que oscilaba entre cielo e infierno», hasta que finalmente vuelta y parece sepultar a quienes en él venían. La barca de la Iglesia, sin la guía de Periandro-Persiles, ha volcado. Auristela parece haber muerto allí.

Creemos que este momento representa el grado máximo de la falsa riqueza de una Iglesia que no lo es, en último término, porque no están juntos Iglesia y Cristo, porque su unión parece imposible. Nunca más lejos el desenlace del Libro IV que hemos reseñado. Nunca más lejos la esperanza.

La *cadena de trabajos* parece definitivamente rota. Roma, *ciudad de Dios*, es inalcanzable. Este reino de Policarpo es su contrafigura, su polo opuesto, y quiere sustituirla.

Podríamos haber titulado este capítulo «La muerte de la Iglesia». Cervantes sabía que solo era *el Egipto* de la peregrinación.

El cisma de Occidente

En el reino de Policarpo hallamos una larga narración que hace Periandro de su viaje desde el capítulo X en adelante.

No tiene directa relación con el título, pero hay una autodefinición de Periandro, hecha a Arnaldo, que vale tanto, a mi parecer, como una revelación de su condición de *per-silens* en su esencia divina: «yo, señor Arnaldo, soy hecho como esto que se llama lugar, que es donde todas las cosas caben, y no hay ninguna fuera de lugar [(] omnipresencia divina en todas las cosas, y armonía del todo en función de esa omnipresencia) y en mí le tienen todas las desgraciadas...».

A partir del capítulo XIV los sucesos que acaecen al embarcado Periandro parecen enderezados hacia el Oriente. Así se explica que aparezca Leopoldio, rey de los danaos (con toda la carga helénica que este nombre implica); luego se encuentra con Cratilo, rey de Lituania, cuya sobrina se llama Sulpicia... los sucesos y su narración se alargan.

En un momento del capítulo XVI, Constanza le pregunta a Periandro si dormía: «sí, [responde este] porque todos mis bienes son soñados». Y Auristela dice que «de tal manera iba contando mi hermano sus sueños, que me iba haciendo dudar si era verdad o no lo que decía».

Sueño era, y no otra cosa, esa superación del cisma insuperable, del cisma de Occidente. Auristela no está en el sueño de Periandro: lo sigue, y le parece que todo lo que él cuenta es verdad. Pero todos sus bienes son soñados. No han salido de esta (otra) Roma gobernada por Policarpo, donde todos los celos superan a la pareja, y donde uno y otro se ven asediados por rivales poderosos.

Cervantes necesita arrancar a sus peregrinos del reino de Policarpo. Una traición, su derrocamiento por sus propios vasallos, da lugar a que el «escuadrón de peregrinos pase a la isla de los eremitas».

No tengo en mis manos el libro de Guido Castillo, quien tanto pensó en Marcela y llegó a publicar *Notas sobre el Quijote*.¹² Para mí, Marcela es una prefiguración de Auristela. Su virginidad es la virginidad de una Iglesia ideal, única y unida, la que soñó Cervantes. Ni Ambrosio, el papa de la Iglesia romana, ni el ya difunto Crisóstomo, pudieron alcanzarla. Por eso su querida libertad, su voluntaria doncella, su virginidad.

Sobre esta y otras Marcelas que aparecen en la obra cervantina escribiré en posteriores trabajos.

El cisma de Occidente (Ambrosio-Crisóstomo), rechazado en los amores que uno y otro le ofrecían; solo encontraban la respuesta de su virginidad: la Iglesia sin esposo. Auristela lo encontró: solo en tanto era en verdad Sigismunda, solo en tanto contrajo nupcias con Periandro-Persiles, imágenes convergentes de Jesucristo hombre y de Jesucristo Dios. Auristela, en tanto los cismas persistan (los cismas que cita Guignevert, el otro cisma con todas las iglesias reformadas que conoció y sufrió el pensamiento y el sentimiento de Miguel de Cervantes), solo puede consumar su matrimonio pasando por Roma (donde se repite —con sentido ireneístico de la historia—), la crucifixión y la resurrección, pero Sigismundo-Persiles, Persiles y Sigismunda, finalizados sus trabajos en Roma, no pueden quedarse allí. Deben morir en Tule, en el Ser supremo de lo inmutable, mundo en el que se hacen carne las palabras de San Agustín que transcribimos como acápite del presente trabajo.

Dos apocalipsis ponen fin en cierto modo a dos reinos que amenazaban —aunque de distinto modo— el viaje de los peregrinos. Un incendio se desata en el reino de los bárbaros; una conmoción interior pone fin al poder de Policarpo sobre su reino. Esto permite que los viajeros puedan proseguir su navegación sin ejercer la violencia.

Antes de dejar el Libro Primero permítasenos remitir al lector a cuanto antes reseñé en lo publicado en Chiapas. Sin embargo, agregamos con la mayor brevedad.

La historia de Rutilio es la contrafigura de la de Antonio. No es un lance de honra lo que lo arranca de su Siena natal. Es su *industria*. Es maestro de danzar, enamora a una doncella y quiere llevarla a *Roma* (recuérdese la precisión del escenario), pero cae en poder de la justicia y es encarcelado. Allí, en la cárcel romana, una hechicera le promete que lo liberará.

«Túvela, no por hechicera, sino por ángel que enviaba el cielo para mi remedio». Su remedio, su propia liberación, lo determina a seguir a quién sea. Tras una capa, ya libre de cadenas, se ve en la calle. Allí la mujer tiende un manto y, aunque él quiere llevarlo por los aires como arte de hechicería, el peligro de la muerte lo determina a seguirla. Vuelan por los aires y reza, tarde ya, a todos los santos.

12 Se refiere al libro de Guido Castillo mencionado en mi introducción, *Notas sobre don Quijote*. 1.ª edición en Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, n.º 18, dic., 1970.

El manto cae en tierra salvadora y allí la hechicera comienza a abrazar al sienés, ya bajo su figura auténtica: la de una loba. Tomando en cuenta el escenario inicial, a Roma y la imagen de la loba, no podemos dejar de pensar en Dante.

La mata, pero no tiene guía que lo ampare. Se descubre en Noruega, y para subsistir entre los bárbaros se finge mudo. Él mismo se niega a la palabra con la que acaso pudo evangelizar, si tal cosa cupiera, a quien está allí por arte brujeril.

Recordemos su oficio: maestro de danzar. Recordemos un nombre que deriva del *rutilins*, que se relaciona también con el rutilar del oro. Podríamos seguirlo a lo largo de la novela. Veríamos que lo que hace es danzar, nunca arriesgarse, salvar su propia vida y nada más. Brilla como el oro, con un brillo tornadizo, que lo lleva de aquí para allá en mutación perpetua. Muda sus objetivos, tiene un soneto en que muestra que para él la barca de la iglesia no es tal, sino una nueva arca de Noé, a la ventura; allí Rutilio ve

Sin ser milagro, lo discorde a amarse
Que en el común peligro y desventura
La natural inclinación se olvida

En tanto a cada paso cambie su natural inclinación y ame lo discorde, carece de la firmeza y de la esperanza que lo pudieron guiar en los *trabajos*. Solo un par de veces el texto lo llama «bárbaro italiano», por cuanto en verdad es —como anotamos antes— la contrafigura del Antonio «hijo de sus obras».

Hay simetrías evidentes: los lobos tienen habla para advertir al español que se aparte del lugar donde corre peligro su vida. La loba —insistimos en que creemos se corresponde con el animal emblema del papado, en la *Comedia*—, devorada también por sus propios deseos, lo arranca de la Roma pontificia solo para gozar con él. El sentido del episodio es el centro del tema, no tanto como su *verosimilitud*, que discuten los personajes cervantinos. Rutilio percibe emblemas cristológicos en quienes lo acompañan en la navegación: el cordero y la paloma. Pero lo que él llama amor no es más que contigüidad circunstancial de lo *discorde*. Su música es otra, su danza es otra.

Querrá hacerse eremita entre los eremitas, al parecer por poco tiempo. En el desenlace del Libro IV que ya estudiamos será —por fin— el representante de esa Roma pontifical brillante y áurea. Allí, para seguir siendo quien es, cierra los brazos en tanto los abre Seráfido. Y se pierde en la historia, como siempre solo con y por sus culpas.

Clodio

La maledicencia y la lascivia aparecen en la *historia* representados por Clodio y Rosamunda, encadenados juntos en el barco de Mauricio (I, 14). Si es cierto que un personaje literario no es más que el o los lenguajes que usa —cosa sostenida por algún teórico moderno—, podríamos ver en Clodio, personaje cervantino, un delicioso ejemplo. Usa —encadenado con ella— un lenguaje que es airada inyectiva contra Rosamunda. Liberado —y no es casual— en el reino de Policarpo (escenario que representa la Roma previa a la reforma católica), se vuelve cortés y respetuoso cuando quiere atraer a Arnaldo, roza el amor trovadoresco en la carta que dirige a la misma Auristela, y, también entretanto se define a sí mismo.

«Tengo un cierto espíritu satírico y maledicente» (la maledicencia es una tentación para la pluma cervantina y un tema barroco, por ejemplo, en Lope), «una pluma veloz y un espíritu libre (acaso hay una sombra del propio Cervantes oculto).» Ha querido mostrar injusticias y vicios de su rey y señor natural, cuando entregaba al reino Rosamunda, y por ello se granjeó el odio de muchos y, finalmente, la condena presente: el abandono en una isla despoblada.

De su lengua (y allí está la definición de la iconoclastia) «no están seguros los cielos ni los santos». Pero él afirma que jamás «lo ha acusado la conciencia de haber dicho alguna mentira».

Un colaborador amigo me pregunta: ¿Cervantes era iconoclasta? Entonces le contesto que no, en tanto adoraba la imagen de la Virgen de Guadalupe, a donde llegan los peregrinos. Cervantes, que alguna vez ha elogiado el proceder hipócrita porque no da mal ejemplo, no podía ser un iconoclasta pleno. A pesar de que —como también se desprende del soneto de Lope— el maledicente no miente. Tiene la verdad y la dice. Pero «no todas las verdades han de salir en público, ni a los ojos de todos», dice Mauricio con la opinión del autor. Antonio pone esperanzas en la salvación de Clodio. Sin embargo, muere con la lengua atravesada por una flecha del «bárbaro *Antonio, el Mozo*», que le «mata por yerro». Pago de sus muchas culpas, agrega el autor. Aunque sabemos que el padre reprende a su hijo, a quien «no quedó muy sabrosa la mano». *Antonio el Mozo* es, sin saberlo, ejecutor de una voluntad inquisitorial que reinó por mucho tiempo. Cenotia era la mujer lasciva, eco de la figura de Rosamunda, y por darle a ella matan a Clodio.

Creo que hay un retrato, un juicio quizás, de la Iglesia anglicana como iconoclasta. Y de la lascivia, mal que por algo el novelista condena tan estrechamente con la iconoclastia.

Pero vayamos al Clodio personaje y oigámoslo decirle su verdad (la verdad) al engañado de Arnaldo, en ese «Egipto» de la peregrinación donde los celos vencen el amor de los protagonistas. Dicen de Periandro-Persilens: «¿quién puede ser este luchador, este esgrimidor, este corredor y saltador, este Ganimedes, este aquí vendido, acuyá comprado, este Argos de la ternera de Auristela...».

¿No es un prodigio de transición en el estilo? ¿No se siente el placer con el que Cervantes imita el lenguaje del iconoclasta en todo su donaire?

Por medio del libro *Heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo asistimos a la identificación de Claudio de Turín. Otra *Historia de la iglesia*, como la de Fliche y Martin, nos ayudó a perfilar el personaje. Este no deja de interesarnos, herético o no. Pero más aun nos interesa la figura del Clodio personaje cervantino. Si tuviéramos que juzgarlo nos incoaríamos en su culpa. Tenía la verdad, pero no la verdad con mayúscula. Esta solo puede darse en Roma.

Y no nos olvidemos del «pico tartamudo» de don Miguel, «que por dichas por señas suelen ser entendidas». ¹³ Así, por señas, las entendió Avellaneda. Y solo releyendo el *Quijote* apócrifo tendremos el negativo del retrato de la obra cervantina en su totalidad. ¹⁴ Y del retrato ejemplar o ejemplarizado de una vida y un mundo. Repetimos, el universo todo conocido en su tiempo. No solo España. El Mediterráneo y la cruzada hacia el Oriente que debió y no pudo ser Lepanto; el Occidente y la cruzada del descubrimiento y colonización de las Indias, también negadas a Cervantes.

Mauricio

Este hombre encubre y designa un apellido, según el propio texto de la «gran historia». Leamos:

En una isla de siete que están circunvecinas a la Ibernia nació yo y tuvo principio mi linaje, tan antiguo, bien como aquel que es de los Mauricios, que en decir este *apellido* le encarezco todo lo que puedo. Soy cristiano católico [...]. He sido aficionado a la astrología judiciaria [...]. Seguí las costumbres de mi patria, a lo menos en cuanto me parecían ser niveladas con la razón [...] (antes habíase casado Mauricio y había tenido una hija: Transila). [...] y a las que no con apariencias fingidas mostraba seguir las [...]. Creció esta muchacha (Transila) a mi sombra [...] (y le escogí por esposo a Ladislao)...

De Ladislao se tratará luego.

- a. Creemos que Mauricio es quien fundó la *Orden de los Mauricios*. Amadeo de Saboya, quien fue personaje cervantino también, pero que pertenece a otra novela, y lo trataremos en otra oportunidad.
- b. Otra interpretación histórica del nombre nos conduciría a la *Congregación de San Mauricio*, benedictinos reformados.

Ambas hipótesis hacen jugar el nombre como un verdadero apellido ilustre. Volveremos a ocuparnos de la hipótesis a). Si este Mauricio fuere uno de los

13 La cita de Peña corresponde al Prólogo de las *Novelas ejemplares*, de Cervantes.

14 Se refiere al llamado *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*, firmado por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, publicado en Tarragona en 1614.

Caballeros de la Orden de San Mauricio, descendería del ya citado Amadeo de Saboya, llamado también el Conde Verde (en hipótesis que adelantamos desde ya, creemos que no es otro que el Caballero del Verde Gabán que aparece en el *Quijote*, pero esto quedaría por desarrollar; sabemos que Amadeo VIII de Saboya era llamado el Pacífico (y de ambos habría surgido el personaje literario de la novela inmortal).

Seguimos con la hipótesis *a*) Amadeo VIII fue elegido por el Concilio de Basilea, (me remito al aporte de la Prof.^a Laura Lecomte de Larraya) y fue el papa Félix V.

Estas búsquedas pretenden tener carácter abierto; no quiero renunciar a ninguna hipótesis científica en el ámbito histórico... que prosigan estas meditaciones. De lo que sí estamos seguros es de que ni Mauricio ni los otros personajes cervantinos que nombramos nacen de la creación *ex nihilo* del novelista. Cuando muchas coincidencias lo son en un mismo punto, y con Guignebert por delante, pensamos que dejan de ser coincidencias y tienen una trascendencia histórica. Solo que en este terreno no nos movemos con la erudición que quisiésemos tener y que solo un equipo multidisciplinario podría asumir.

De todos modos, el ideal de Constanza sigue presente en Basilea, logrado o no. Contemporáneo con ambos concilios se nos aparece este —y estos— Mauricios que querían la unión de las Iglesias por encima de cismas.

No debe perderse de vista en estas lecturas cuanto concierne a la astrología judiciaria, no condenada por entonces como lo fue la hechicería, y en ese sentido la posibilidad de que el San Agustín, autor de *De servo arbitrio*, sea la figura aludida (por ser natural de Mauritania) nos parece connotación inevitable. Y por lo demás recurrimos al concepto platónico de mimesis, no al aristotélico, y al seguidor de fray Luis, que fue el autor del Libro IV de *La Galatea*.

Ladislao

Puede ser Ladislao V, rey de Lituania, que también ocupó el trono polaco y que se convirtió al cristianismo hacia 1386.

Su casamiento con la hija del Mauricio cervantino no sería otra cosa que esta conversión. Por otro lado, no descarto que los parientes de Ladislao aludidos por Tarsila sean los miembros de la Casa de Anjou, a la que pertenecía este Ladislao.

La vida de los eremitas

Quien conozca —por curiosidad— el soneto que Cervantes dedica a un ermitaño, quien repase las burlas a los falsos ermitaños que brotaron de su pluma no debe asombrarse de que necesite alejarlos del mundo, ubicarlos en una isla, la de los eremitas, para destacar las excelencias del ser eremita. Esto desde el ángulo de la fabulación misma.

Creemos que su trascendencia histórica debe buscarse por el lado de los benedictinos reformados (eremitas). Sabemos por el texto cervantino que Eusebia

(origen etimológico significativo), era «dama de la reina de Francia». Este país y su Iglesia, por el lado de estos eremitas, entran en la *historia*.

En cuanto a su ubicación en la novela toda, debemos pensar que entre el reino de Policarpio (el *Egipto* de la peregrinación suprema) y la llegada a Belén, el barrio lisboeta, los peregrinos se purifican en una ascesis ejemplar: Renato y Eusebia, «estatuas movibles», les sirven de modelo. Rutilio, el rutilante danzarín sienés, en un breve período de su trayectoria se siente tentado por la vida de los eremitas: no pasa de una fugaz etapa. La danza y las tentaciones —buenas o malas— lo gobiernan. Por eso será ese Rutilio el que reencontraremos más adelante, en verdad sin haber dejado de ser quién es.

Ambrosia Agustina y Constanza

A nadie puede escapar el origen patrístico de ambos nombres, pero vayamos al episodio: Bernardo Agustino, su hermano está unido a la historia. Sabemos que Ambrosia Agustina tuvo amores con Contarino de Arbolánchez. Aquí nos detenemos, para que lo hagan siquiera por un momento, quienes todavía adjudican un inmóvil cuño tridentino al pensamiento del novelista. Gaspar Contarini era el nombre del cardenal que llevó a Trento las propuestas que finalmente fueron derrotadas. Y aunque no tenemos de Arbolánchez más que una fugaz mención en el *Viaje del Parnaso*, sí tenemos muy seguro el nombre intencional de Contarino. También, desde luego, el de Bernardo, conocido por todos. Un hálito de Cruzada *crusa* la historia: ahí está la isla de Malta, «sobre la cual se pensaba bajaba el turco». Contarino Arbolánchez pasa a Italia; Ambrosia Agustina vestida de hombre se ve envuelta en una riña y es condenada (vestida con ropas de hombre [sic]) a servir en galeras, por dos años.

En el capítulo 11 del tercer libro se le describe: «Allí va echado en aquel rincón, untado el rostro con [...] porque no quiere que parezca hermosa la muerte cuando él muera».

Es la Iglesia romana, Ambrosia Agustina, la que corre peligro de muerte, y de muerte que ella misma quiere encubrir a los demás, en tanto Contarino está en Italia... Llegan los condenados a Cartagena, y desde su prisión, Ambrosia Agustina había admirado la «gallarda disposición» de todos, en especial de la «hermosa peregrina» que es Constanza. Y fue Constanza (III, 12) quien auxilió con una caja de conserva a «un desmayado delincuente» que es en apariencia, Ambrosia Agustina.

Dejamos el resto del episodio a la curiosidad de los lectores. Creemos que subyace la importancia que el «espíritu de Constanza» como Concilio tiene para salvar —o para intentarlo siquiera— a la catolicidad romana. Léase cuanto reseñamos sobre Domiciano y Claricia, y se tendrá más claro el panorama.

Es Ambrosio quien ofrece al escuadrón llevarlo en las galeras a puerto cerca de Roma. Los peregrinos prefieren el viaje por tierra. Pero el supremo acuerdo entre la Iglesia Ambrosio Agustina y la de Constanza nos parecen innegables.

*Y nos queda por descubrir una expresa alusión que adhiera a la letra expresa a la posición triunfante en Trento. Cuando lo encontremos, nos rectificaremos con toda la extensión que quepa.*¹⁵ Pero al fin solo estamos llegando a las mismas conclusiones que el monumental libro de Bataillon —*Erasmus y España*— ya dejó consignadas y consagradas. Solo esperamos haber encontrado —con suerte— caminos confirmatorios con los métodos y premisas que empleamos.

Episodio de Feliciano de la Voz

Quien se haya asomado al episodio de Feliciano de la Voz (III, 2 y ss.), deberá recorrer el mapa de la provincia de Cáceres para redescubrir la *historia* en una lectura *geográfica* y hacer jugar dos términos semánticamente próximos: moriscos y mozárabes. Recordará la tolerancia religiosa o libertad religiosa que reinaba entre los últimos (puede, quien recién quiera iniciarse en el tema, recorrer el libro de Trend sobre la *civilización española* (Losada). Con esa libertad religiosa y recogiendo premisas de Elipando, Félix de Urgel propagó la herejía del adopcionismo en España.

Los especializados en *Historia de la Iglesia* hallarán en el Tomo IV de la *Historia de la Iglesia* de Fliche y Martin, en su capítulo IV, lo mejor que he leído sobre el tema. Carlomagno, jefe temporal de la Iglesia, no solo actúa contra los bárbaros que pueden amenazarlo desde fuera, sino también contra las dos grandes desviaciones que le hacen peligrar: la querrela de las imágenes (y por ahí volveríamos a Claudio de Turín) y la herejía adopcionista impulsada por Félix de Urgel. Y en el Concilio de Francfort [sic] ambas herejías son condenadas.

Leemos el *Persiles* en los capítulos indicados en esta página sin olvidar el tema de la difícil situación de los moriscos planteada en el conocido pasaje del *Quijote* y en el que se levanta un nombre intencionadamente análogo: el de Ana Félix.

En esa concepción espiral de la historia que creemos arranca en San Ireneo, mozárabes y moriscos repiten situaciones análogas; en el siglo VIII los primeros y después de la Reconquista los segundos, ¿gozaron de la misma libertad? ¿Juzgaba Cervantes justa la expulsión de los moriscos? No es lugar para concluir un tema tan arduo. Tendríamos que derivar hacia ediciones del *Quijote*, hacia conclusiones críticas que no compartimos, etc. Tendríamos que derivarnos.

Pero el principal problema parece ser intertextual: una conclusión cervantina en el *Quijote*, otra en el *Persiles*. «Morisco soy señores, y ojalá que negarlo pudiera; pero no por esto dejo de ser cristiano», dice alguien en III, 11. Sería indiscutible que lucharan contra quienes vienen de fuera. También lo es que son moriscos y que fueron expulsados... ¿No hay un paralelismo mozárabe-morisco? ¿No pudo impresionar esto a Cervantes? Recorremos caminos que otros muchos han trillado con erudición ejemplar, entre ellos —desde luego— Américo Castro.

15 El destacado, en este caso, es nuestro. Se trata de destacar la búsqueda permanente, la ansiedad por dejar anotadas algunas intuiciones, el ir y venir de la seguridad de los hallazgos a la inseguridad de saberse con pocas herramientas para un desarrollo más firme.

*Solo volvemos a replantear temas intrahispánicos que nos duelen todavía desde aquí, desde estas Indias mestizas, felizmente mestiza, como lo era Antonio el Mozo.*¹⁶

Lo que sobre Argel escribió, por ejemplo, Braudel, me parece fundamental para delimitar el pensamiento cervantino. Debemos aprender a leer de nuevo: el Mediterráneo era una unidad, y Cervantes propugnaba —resoñaba— una unidad cristiana para la Cruzada tan urgente como imposible (véanse las páginas agregadas «Entre Cervantes y Braudel»).¹⁷

En el plano religioso, la postura de Félix de Urgel y todo el adopcionismo español debieron ser replanteados por quien profesaba este espíritu de Constanza.

Con estas luces que modestamente propongo léase ahora el episodio de Feliciano de la Voz en este Libro Tercero. Feliciano había enamorado de un mancebo rico, Rosanio; de sus amores una criatura nacerá. Feliciano es asimismo requerida de amores por un joven noble con el cual sus padres conciertan casarla. El hecho es que Feliciano da a luz secretamente; con la sola excepción de su doncella nadie sabe que Feliciano es madre. El relato se corta para que Feliciano se oculte de gente que la persigue, y luego la reciente madre prosigue su relato; el pretendiente noble, Luis Antonio, en la sala; Rosanio, el padre, en el jardín; ella, desmayada. El padre de Feliciano entra en la habitación, oye el gemido de una criatura, y espada en mano busca. Entonces Feliciano huye. En el segundo capítulo del mismo libro se había relatado que Periandro y Auristela habían tenido un diálogo con unos jinetes desconocidos que les habían entregado una valiosa cadena de oro y un niño que debían entregar en la ciudad de Trujillo a dos caballeros: Francisco de Pizarro y Juan de Orellana (ambos personajes históricos son, efectivamente, nacidos en Trujillo). Y advirtiéronles que el niño no estaba bautizado.

Preñada estaba la encina [...] preñadas estaban las nubes» (III, 3). Feliciano, bajo la protección de pastores amigos, hace el relato que más arriba reseñamos. Falta ahora unir ambos episodios: y aquí se refleja en la historia el dilema de Feliciano: «¿Si es por ventura esta prenda mía?».

En el capítulo siguiente madre e hijo se encuentran. Y aquí se trasciende del simbolismo histórico a algo más trascendente: se alude a la misma posición adopcionista de Félix de Urgel. Ni las mantillas eran las que preparaban para el parto ni la cadena era de su amante Rosanio. «De otro debe ser esta prenda, que no mía...». Se encaminan los peregrinos a Trujillo, camino de Guadalupe. Entre otros sucesos, se sabe que tanto Pizarro como Orellana fían que solo Rosanio pudo dejarles la criatura. Y allí, en Trujillo, queda el niño, mientras los peregrinos todos, con Feliciano de la Voz además, se encaminan al santuario de la Virgen de Guadalupe.

16 Destacados nuestros.

17 No incorporamos los apéndices del manuscrito en esta edición. Se trata de apuntes, notas de trabajo, y cartas y anotaciones enviadas por Laura Lecomte.

Conocida es la devoción del novelista por la imagen de la Virgen de Guadalupe, donada a Isidoro de Sevilla por el mismo Gregorio Magno. Todo este pensar por etimologías tiene además del origen ya estudiado otro más antiguo: el de las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla que, por otras vías, desembocan en estos nombres significantes.

En Guadalupe esperaban hallar riquezas; solo hallaron huellas de milagros marianos. Y allí es donde la historia de Feliciano de la Voz halla feliz desenlace (III, 5) que parece paralelo a la última retractación de Félix de Urgel.

Feliciano había cantado ante la imagen «lloviendo tiernas lágrimas, con sosegado semblante, *sin mover los labios* (¿no es una *oración interior* que, sin embargo, suena con voz prodigiosa?) ni hacer otra demostración ni otro movimiento de ser viva criatura».

Trasladado al papel el canto de Feliciano se nos ofrece en este capítulo quinto, y habría mucho más que comentar sobre su sentido mariano.

En el episodio que hemos tratado de reseñar y analizar, como acaso en ningún otro, se superponen (o se complementan) las lecturas que propusimos al comienzo de este trabajo:

- a. la indispensable *geográfica*, con Trujillo y Guadalupe, y sus connotaciones históricas más inmediatas: Pizarro y Orellana entran como personajes cervantinos.
- b. la lectura que hace *estallar* el símbolo histórico en algo más profundo: el adopcionismo español, episodio en la *Historia de la Iglesia*.
- c. la lectura que llamaríamos escrituraria, por cuanto el mismo nacimiento de Jesús es aludido primero en la historia, y cantado en la Voz de Feliciano.

Valor del *Persiles* para delimitar el pensamiento cervantino

No haremos aquí la reserva de prólogos que permiten ver cuánto esperaba Cervantes —con razón— de esta, su *historia septentrional*. Uno de los errores de la crítica fue adjudicarle a Cervantes un espíritu tridentino en su esencia (Hatzfeld, entre otros), si bien coincide con premisas del concilio. Cuando Ambrosia Agustina recibe ayuda de Constanza, hay una clave: Ambrosia Agustina (cuya significación ~~necesito esclarecer~~ *es la Iglesia agustina del San Agustín seguidor de San Ambrosio*)¹⁸ es hermana con el Agustín que también es autor del tratado *De servo arbitrio*). Ambrosia Agustina casará con Contarino Arbolánchez.

Gaspar Contarini fue el cardenal que defendió la propuesta que no salió triunfadora en Trento. En cuanto a la identidad de Arbolánchez, solo conozco su mención en el *Viaje del Parnaso*; no renunció a un origen etimológico concurrente que se refiriera a la anchura del árbol de la cruz.

18 La frase en cursiva fue agregada a mano, sobre el renglón mecanografiado en el original. Tachado en el original.

El papa que aparece en Roma permanece como una luz lejana e innominada, supremo vicario ideal. Los padres penitenciaros son sus portavoces, y el sacramento es enaltecido en toda la historia junto con los trabajos a imitación de «los de Nuestro Señor Jesucristo» (*ilegible*).

Este Heliodoro a lo divino que es el *Persiles* llega a un primer ámbito, pues: el ideal conciliarista abortado luego de Constanza (hay una alusión a Wicleff y Huss en aquellos que tratan de hundir la barca de la Iglesia y se arrojan al mar: creo que son los condenados en Constanza).

Otras tres tradiciones convergen en la Roma del desenlace, una es la hebrea (Manasés, Zabulón). Otra es la helenística pagana (Hipólita la cortesana, que tiene en su casa cuadros de Miguel Ángel y que es personaje obstáculo que al fin se arrepiente de los extremos de la crucifixión). Una más es la tradición negativa latina (el nombre de Pirro no necesita explicaciones por su ascendencia virgiana, a su vez ascendencia heredada).

La más entrañable y recóndita de las tradiciones de ese *cristiano nuevo* que fue don Miguel, el ancestro hebraico. Allí está Manasés, en cuya casa hallan posada los peregrinos (me refiero al primogénito de José, adoptado por Jacob: su etimología «el que hace olvidar», puede jugar su papel en el pasaje).

Zabulón es el otro patriarca, hijo de José. Es personaje-obstáculo, pero el desarrollo de todo el Libro IV debió ser mucho más extenso en el plan inicial del novelista. Anotamos que Zabulón está casado con Julia, romana. En Manasés está el cristiano nuevo Cervantes.

Siguiendo a Welsbach, Hatzfeld confundió dos planos, a mi modestísimo parecer. El del contenido espiritual y el de las formas en la historia de los estilos. Barroco no es el arte de la Contrarreforma como tal. Tampoco Cervantes (si es barroco, que no es tema de este trabajo, también puede ser el manierista que vieron Curtius y Hauser) es en modo alguno el tridentino que se obstinaron en ver tantos cervantistas, Hatzfeld el primero.

Américo Castro, que insistió en los aspectos del *Pensamiento de Cervantes*, no entendió —dicho sea con todos los puntos y signos de admiración— las claves del *Persiles* que aquí propongo y que creo ofrecen múltiples confirmaciones de la línea general del maestro. Que sean ciertas o no, es tema abierto. No deja de sorprender la coherencia del que creo ver informado este complejo cuadro, complejo, pero no incomprensible. A una serie coherente de ensayos aspiro a llegar. En estas últimas páginas me adelanto a patentar de la mejor manera mis modestos hallazgos. Dejo constancia de la ayuda que en estos 27 años de trabajo me prestaron: en primer lugar Eneida Sansone con la jerarquización imprescindible de [las] hipótesis, y las limitaciones de cada plano; Laura Lecompte de Larraya, con aportes y corroboraciones que me hicieron proseguir; en otros límites, Mario Dotta y Diego Pérez Pintos (este último en la discusión de algunos puntos). José Pedro Barrán fue fundamental cuando hacia 1970 me abrió el ámbito del Mediterráneo con el libro de Braudel y me hizo ver que España no termina, no, en los Pirineos. Y menos la España del cruzado Cervantes.

Sobre las Indias, algunos asomos claves aparecen en la lectura del *Persiles* que proponen juiciosamente Scheville y Bonilla, recordados con tino por Riley; el descubrimiento [de América] idealizado por la interpretación franciscana (aunque ese espíritu franciscano no cuajara necesariamente en la historia real), puede intuirse en las experiencias de *Antonio el Bárbaro* y los suyos (Clari puede ser el clariso origen del nombre de Riela). Por algo también Pizarro y Orellana tienen su parte en el *Persiles*, por breve no menos inequívoca.

El adopcionismo cruza por el episodio de Feliciano de la Voz, entre otras «herejías» conciliadas por el ideal espíritu cervantino. Patentaré a la brevedad nombres referentes a las *Novelas ejemplares*, y aspectos del *Quijote* y del teatro de Cervantes.

Es en el camino de la conciliación de la «oración interior» de Feliciano, con el espíritu y fórmulas marianas de su canto. *Explicar* [En cursiva manuscrita en el original].

Cervantes y Fray Luis: Los nombres significativos

En *La Galatea* Cervantes dejó muestra de su admiración por fray Luis. Para él es «un ingenio que al mundo ponen espanto y que pudiera en éxtasis robaros». Y luego: «Fray Luis de León es el que digo —a quien yo reverencio, adoro y sigo—. Es algo más que un elogio literario como los tantos que se encuentran en nuestro autor. Parece ser enfática por sincera experiencia de «reverencia, adoración» y ejemplo.

La primera edición de *Los nombres de Cristo* es de 1583. La segunda edición con variantes es de 1585 y fue reimpresa en 1587. En el mismo año salió una tercera edición. Tuvo Cervantes tiempo y ocasión sobrados de leer la obra antes del año de publicación de su novela pastoril.

Hace años vengo pensando en estos contactos más que posibles, para explicar una fundamentación teórica y doctrinal a las ideas que Cervantes y sus coetáneos tenían sobre el nombre significativo. Me parecieron muy atendibles luego las referencias que Ángel San Miguel en su estudio sobre el Guzmán de Alfarache (llamada 1)¹⁹ hizo sobre el título de la novela y sus significaciones y connotaciones. Inicia su investigación sobre «el título y el sentido de la obra...», así «nadie hasta ahora, que nosotros sepamos, se ha interesado por este problema, nadie ha intentado una explicación del nombre con que el autor bautiza a su pícaro y que, al mismo tiempo, sirve de título a la novela».

Las citas de fray Luis que recuerda y transcribe San Miguel en la página 46 de su libro son: «el nombre —dice fray Luis— es como la imagen de la cosa de quién se dice, o la misma cosa disfrazada de otra manera, que sustituye por ella y se toma por ella...» (en *Los nombres de Cristo*). Y además, en cuanto a los nombres propios agrega: «...que, pues han de ser propios, tengan significación de

19 [Agregado a mano al final de la página] 1). Ángel San Miguel. *Sentido y estructura del Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán (Gredos, 1971).

alguna particular propiedad, y de algo de lo que es propio a aquello de quien se dicen».

Esta aproximación al nombre como imagen comporta [*parábola*]²⁰ también una revisión de cuánto debe el *Persiles* a la pintura (hay pinturas en las márgenes de la historia); no solo las imágenes de Auristela ingresan —participando de la esencia del personaje— como personajes episódicos no por mudos menos gravitantes en los libros III y IV. También la historia es recreada ante quienes se *convierten*²¹ definitiva o episódicamente en el transcurso de la peregrinación, cuando *Antonio el Bárbaro* asuma el rol que —como tantos otros elementos tradicionales— se reencarna en el zapatero de la creación lorquiana [*Citas*].²² Aquí el sueño «entra por los ojos».

Además, cualquier lector atento verá como Cervantes mismo asume ese carácter cuando emplea la fórmula «veis aquí que...» [*Citas*].²³ O se complace en detener el curso de la historia para jerarquizar bellezas y gallardía de sus peregrinos desde los ojos de quienes los contemplan en cualquier momento. Los ejemplos son múltiples, sobre todo en los dos libros últimos. Se ve pues que el *nombre significativo* no es más que una de las posibilidades de acceder al ideal neoplatónico que preside el relato. El *Cratilo* debió ser conocido, directa o indirectamente, por el novelista. Pero lo conjugo con una constelación concordante de valores y recursos.

Podemos agregar más citas del libro de fray Luis que creemos pertinentes. En la dedicatoria hallamos la afirmación de que nombres «como unas cifras breves, en que Dios encerró todo lo que acerca desto el humano entendimiento puede entender y le conviene que entienda».

En el capítulo «De los nombres en general» define el nombre y luego se remonta a las lenguas adánicas diciendo que «Adán inspirado por Dios, puso a cada cosa su nombre, y lo que él las nombró ese es el nombre de cada una [...] que si le pusiera a otra casa no le viniera tan bien». Ilustra lo anterior con nombres bíblicos, lo que hace evidente la filiación escrituraria de esta intencionalidad. Luego nos habla de un «*particular secreto* que a cosa nombrada en sí tiene». Fray Luis distinguía entre el sonido y la figura del lenguaje y en esta última llega a ver «letras afeminadas y viriles». Acaso no estamos en condiciones de investigarlo —estas ideas del teórico hispánico lo pongan cerca de la kábala cristiana—. Sin duda es evidente la influencia neoplatónica y también la agustiniana, sobre todo en tanto conocemos por Todorov el aporte de San Agustín al nacimiento de la

20 Agregado a mano en el texto original mecanografiado.

21 Nota al pie manuscrita en el original: Si Unamuno escribió sobre la conversión de quienes rodean a don Quijote, ¿cuánto pudo observar del *Persiles* y la sacralidad oculta y manifiesta de Periandro y Auristela?

22 A mano en el original.

23 A mano en el original.

semiótica. [*Sobre la kábala cristina conozco a Picco della Mirándola y el tema todo en el libro de Secret...*].²⁴

En la página siguiente se inicia el tema de la intencionalidad en la elección del nombre del pícaro por parte de Alemán, lo ubica en una tradición anti-quísima: «Recordemos que, en el caso afirmativo, el autor se encontraría en el ámbito de una tradición tan antigua como la Biblia». Y al pie viene una nota de Schwegler: «Según la concepción semítica, el nombre expresa también la esencia, la naturaleza de la cosa a que se refiere».²⁵

Pude haber rastreado, no lo creería del caso, en la tradición helénica, antes y después de Platón y su *Cratilo*. Se mencionará después. Agregamos que apenas nos asomamos a los nombres precolombinos —entre otros casos, en el *Popol Vuh*—, los nombres significativos abundan tanto que acaso no haya otro origen posible. Se ve, pues, que esto obedece a una tendencia anónima, ligada al folclore, que gravita también todas las culturas analfabetas desde los orígenes, y debe enraizarse con ritos mágicos.

Continúa San Miguel recordando el libro de Curtius —*Literatura europea y Edad Media latina*— y anota que allí hay «un breve excursus sobre la significación etimológica de los nombres usados por los autores clásicos griegos y romanos, por los autores cristianos y medievales y, finalmente, por los renacentistas y barrocos». Se apoya Curtius en San Jerónimo y San Isidoro de Sevilla, y sigue luego, deteniéndose en el *Criticón*. Solo queremos aquí recordar que, como en toda creación erudita con correlatos o raíces populares, no falta el toque de ingenio. Así, el nombre de Mariana: «¿Quieres conocer quién es? Mírale el nombre...», dice Guzmán de Alfarache, citado por San Miguel. Y antes está el origen del nombre de Lazarillo, citado por Pfandt. Por más datos sobre el *Guzmán de Alfarache* en este punto, remitimos al lector al libro citado.

Sobre el nombre significativo en la picaresca, en el *Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel hemos encontrado una discusión entre el protagonista y un hidalgo en la que refieren que *caballero* derivaba de *caballo*, como el latín *equus* deriva de *equus*. El pícaro le responde que al caballero no le dieron el nombre por *caballo*, sino de «*aequus*, *aequua*, *aequum*, por cosa igual, cabal y justa, como tiene obligación de serlo quien ha de ser cabeza y modelo de costumbres...». Se ve que el docto protagonista inventa un origen etimológico equivocado porque necesita que el nombre aludido refleje todas las connotaciones que a su juicio implicaba la de *caballero*.

La pícara Justina de la novela homónima sostiene que la burla como forma de entretenimiento es inherente a la discreción. Así descompone *malvas* en *mal vas* (número primero del capítulo inicial de *La melindrosa escribana*); en el capítulo siguiente hallamos una serie de nombres:

24 Agregado a mano en el original. Se refiere al libro de François Secret *La kabbala cristiana del Renacimiento*. Madrid: Taurus, 1979.

25 Agregado a mano en el original.

Yo confieso que es un tiempo en el que el zapatero, porque tiene calidad, se llama Zapata, y el pastelero gordo, Godo; el que enriqueció Enríquez, y el que es más rico, Manrique; el ladró a quien le lució el hurto, Hurtado; el que adquirió la hacienda con trabajos y mentiras, Mendoza [(si aquí no hay referencia clara a los Hurtado de Mendoza, me engaño mucho: ya los veremos en la obra cervantina, además, aunque sin este juego que debió hacer reír mucho a Cervantes)]; el sastre que a puro hurtar girones fue marqués de paño infiel, Girón [(aquí hay otra referencia tal vez a los Girones; no estamos lejos de los Guzmanes satirizados por Mateo Alemán en este terreno)]; el herrador a parroquiado, Herrera; el próspero ganadero de cabezas y cabras, Cabrera; el vaquero, rico de cabezas irracionales y pobre de la racional, Cabeza de Vaca; y el caudaloso morisco Mora [(es obvio que por acaudalado llamó Cervantes a su morisco Ricote)]; y el que acuña más moneda, Acuña: quien goza dinero, Guzmán. Todo esto, y más que yo me sé...

Hemos copiado este pasaje que es uno entre muchos ejemplos posibles, interesantes por cuánto tienen de sátira de aquel tiempo. En el mismo pasaje la pícara Justina dice la razón de su nombre: «llamarónme Justina, porque yo había de mantener la justa de la picardía, y Diez, porque soy la décima esencia de todos ellos, cuanto más la quinta». *Pablos el Buscón*, se llama el pícaro quevediano, y la razón de este nombre es evidente si nos atenemos a su significado. *Buscón* está en cualquier diccionario.

Toda esta formulación teórica del tema tiene origen no solo neoplatónico, habida cuenta del aporte del santo en el nacimiento de los estudios sobre semiótica, según reseña Todorov (*Historia de los símbolos*). También, como veremos luego para el nombre Persiles, la *kabbala* renacentista pudo tener contactos con estas ideas: *cifra breve y particular secreto*, ¿no eran los nombres para la Biblia?

Ya hemos señalado la antiquísima tradición en que se inscribe el *Guzmán de Alfarache* como nombre significativo, según el estudio de San Miguel. También Maurice Molho ha mostrado que «Sancho está todo en su nombre...».

Y esto es porque «el nombre ejerce una *influencia mágica* e irresistible en nuestra alma y conducta», según opinión de Mr. Shandy

muy generalmente compartida en Europa, en virtud del principio que todo nombre significa, instituyendo entre el nombrado y el nombre ante una relación de conformidad distintiva de un destino personal, aunque no sea más que por la siempre esperada intervención del protector patronímico.

Y más adelante recuerda al lexicógrafo Correas que glosa refranes pertinentes sobre el tema, así como a Sebastián de Horozco.

Los personajes en los nombres: Persiles-Periandro y Sigismunda-Auristela

Siguiendo el transcripto consejo de Guzmán de Alfarache, vamos a mirar el nombre de cada personaje, para conocerlo.

El primero, el de Persiles. Desde siempre nos pareció insuficiente y despistada la edición crítica que ensayaron Novo y Chucarro, que alguna vez tuvimos

en la mano. La recuerdo aquí porque se ensayaba buscar nombres que rimaran con Persiles, para buscar su sentido. Así, entre otros, el de Aquiles. *Sin comentarios*.²⁶

Nuestra primera lectura literal de la novela nos la presenta como una peregrinación ejemplar, según afirmamos con el lúcido juicio de Forcione. Mi trabajo publicado en la Universidad de Chiapas al parecer (no me ha llegado ejemplar alguno), en el año 1977, se iniciaba con esta definición de la novela, que definíamos y definimos aún como primera y provisional (conocemos el trabajo de Forcione por un fragmento publicado en la *Historia y crítica de la literatura española*, a cargo de [Francisco] Rico).

Aquí debemos adelantar la más aventurada, pero para mí la más necesaria hipótesis. Los protagonistas de esa peregrinación son nada menos que Jesucristo —o su imagen— y la Iglesia su esposa, como vimos más arriba. Esta es la última lectura de la novela, por supuesto, que desarrollaremos y fundamentaremos más adelante, pero la tesis debe ser adelantada aquí porque ya los nombres son claves —a mi parecer— de la interpretación propuesta. En efecto, Persiles debe ser entendido como *per-silens*, el nombre más callado, más recóndito, el que lleva un sagrado *particular secreto*. En tanto peregrino camino a Roma, sabemos que Persiles sustituye su nombre para callarlo, por el de Periandro. La etimología parece clara: *peri-andro* es ‘cuanto rodea al hombre’ o —según como se traduce—, ‘del hombre’, como me fue señalado.

Sigismunda hace alusión al Concilio de Sigismundo en el que la Iglesia Católica obtuvo su unidad superando el cisma Aviñón-Roma; la Reforma católica enfrentaba en el filo del 1600 un cisma análogo: el del anglicanismo y del luteranismo frente a la silla de San Pedro.

Existe una concepción irineística de la historia humana, que describe una suerte de espiral nunca transformado en recta. Así, el ejemplo del Concilio de Constanza, con la unidad arduamente conseguida, podía presentarse a los europeos que profesaban lo que Américo Castro llamó humanismo devoto, una situación espiritual y temporal análoga. Esta concepción creo que se toca con el erasmismo que magistralmente estudia Bataillon en su *Erasmus y España*.

Más adelante resumiremos lo conseguido en Constanza, porque aquí nos vemos obligados a invertir el orden lógico de la exposición, urgidos por descifrar los nombres de los protagonistas. Queda un último nombre por estudiar; es el más fácil. *Auristela* significa «estrella de oro», y estrella se llama en *Hechos de los apóstoles* como, queda señalado, a cada una de las iglesias de aquel tiempo.

Encontré esta etimología, que también me fue señalada para rectificar algún error de mi parte, en una edición popular de una edición del *Persiles*; es la de Clásicos Ebro, Zaragoza, 1955. El autor del prólogo es Nicolás González Ruiz, publicista y profesor auxiliar de literatura española en la Universidad de Liverpool de 1921 a 1924.

26 Agregado a mano en el original.

En vano he buscado menciones a esta etimología en libros modernos, y menos aún, las profundizaciones del caso. Sería inútil señalar alguno de estos libros; tan inútil como poco fructífero. Por lo demás, aquí como en todos los casos, yo debo acompañar cada una de estas precisiones con una salvedad: *me muevo dentro de lo que yo conozco*, que sospecho excluyo interpretaciones que se adelanten a la que arriesgo, y que trataré de justificar más adelante. Queda para otro nivel de análisis entrar en el relato de cuanto hacen Persiles y Sigismunda o Periandro y Auristela.

Persiles o Per-silens

Cuando fray Luis de León se refiere a la figura de los nombres se centra en el «nombre propio de Dios que los hebreos llamaban inefable porque no tenían por lícito traerle comúnmente a la boca y los griegos le llamaban nombre de cuatro letras porque son tantas las letras de que se compone». Ese nombre «todo es vocal así como lo es aquel a quien significa, que todo es ser vida y espíritu». Fray Luis transcribe o dibuja las letras caldaicas, que son tres e idénticas en el nombre de Dios.

Más adelante aparece el concepto de la peregrinación, eje de nuestra novela, tópico doctrinal consagrado: «entre tanto que andamos peregrinos dél en esta tierra de lágrimas, ya no se nos manifiesta ni se junta con nuestra alma su cara, tuviésemos, en lugar della, en la boca algún nombre y palabra, y en el entendimiento alguna figura suya [...] [que será] imperfecta y oscura, y como Sant Pablo llama, enigmática». Luego de repetir la cita paulina de que «Dios está en todas las cosas», el erudito poeta afirma «que esta palabra será oscura y enigmática porque no es posible que llegue la palabra a donde el entendimiento nos llega».

En interpretación de Maldonado de Guevara, este Dios ignoto es determinación en sí, no en la mente humana; por eso la mente solo puede interpretarlo vaga e indirectamente, mediante alegoría y discurso. Hasta aquí hemos [seguido] «De los nombres en general» en el referido libro de fray Luis.

Este enigma presentado al hombre, enigma que este no puede descifrar sino a través de entendimiento y alegoría, tiene dos reflejos en la novela. El primero es intertextual y tiene que ver con la reversible condición de conocer, no conocer [*o sospechar su sacralidad suprema*]²⁷ en que se mueven los personajes que acompañan a Periandro y Auristela [*los convertidos por ellos*].²⁸ Basta releer los dos primeros libros para adentrarnos en esta reversible condición de las imágenes centrales. El segundo plano es el de la propia última lectura que proponemos de la póstuma novela cervantina: el lector participa también de esa reversibilidad constante. Para los otros personajes y para el lector los protagonistas son hermanos y no enamorados. A solas, aún se llaman hermanos [*solo en III se confiesan*].

27 Agregado a mano entrelíneas.

28 Agregado a mano entrelíneas.

Citar y explicar: los celos. Por fin el autor escribe quiénes eran].²⁹ Basta saber que —ya en Roma— esta situación se mantiene: es que la ficción se ha hecho carne en ellos, ya que como hermanos se ven hasta cumplir el voto. Desde luego, Cervantes conoce muy bien el tópico de los enamorados que se fingen hermanos; pero utilizándolos se remonta —me arriesgo a suponer— a una paráfrasis repetida del «Cantar de los Cantares».

~~El concepto de peregrinación está indisolublemente ligado al nombre de «camino» que Fray Luis desarrolla y que los lectores pueden revisar. Volvamos al Per—silens. Rey de Dios llama a Cristo con las Escrituras, Fray Luis. Y condición real tiene, desde luego, Persiles, aunque sabemos que este contacto mínimo nada prueba. Lo que sí tal vez importe es que, como Santa Teresa y San Juan, Fray Luis insiste repetidamente en los «trabajos» de Jesucristo.~~³⁰

El per-silens de la kabbala

Un campo interesante de connotaciones extratextuales de la literatura renacentista y barroca se abre con el libro de Francois Secret, *La kabbala cristiana del Renacimiento* (Madrid: Taurus, 1971). Allí encontramos lo siguiente: al referirse San Jerónimo a los nombres de Dios, la lista de los nombres es la siguiente: Adonais, El, Elim, Elohim, Eluc, Eser, Sabaot, Ta, el tetragrammaton que dicen inefable y que se escribe He, Iot, Vair, etc. Advertimos que en la condición de inefable coinciden la *kabbala* con la ideas de fray Luis. Puede haber otros puntos de contacto, y el tema abre de todos modos perspectivas nuevas al adentrarse en la *kabbala* cristiana renacentista. Lo transcrito figura en la p. 22 del citado libro. A pie de página, en *De oculta philosophia*, Agrippa señaló estos diez nombres por primera vez.

Otros nombres de Jesucristo

No insistiremos en coincidencias que pueden ser casuales, como la condición de rey «por excelencia y nunca usada manera», y a la condición de príncipes generosos y dadivosos de corazón (liberales), ambas condiciones que tienen Persiles y Sigismunda en secreto.

Otro nombre de este libro me parece fundamental: el de Esposo, que lo es Cristo de su Iglesia. Ese desposorio es para fray Luis «el ayuntamiento y la unidad estrecha que hay entre ambos» y de ello surge «la dulzura y deleyte que en ella nasce». Eje de la novela es esta unión esencial.

Cuando Cervantes hacía notar que la historia, la poesía y la pintura *simbolizan* entre sí, creo que no hacía más que prolongar frases horacianas, pero además —y esto es cuanto más me interesa aquí y ahora—, el novelista se adelantaba a la formulación teórica del tema que hizo Cirlot. En su *Diccionario de símbolos tradicionales* (Barcelona: Mirace, 1958, p. 32 y ss.) Cirlot asegura que no debe contraponerse lo simbólico a lo histórico; transcribe a este respecto a Mircea Eliade:

29 Agregado a mano entrelíneas.

30 Tachado en el original.

El simbolismo añade un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin atentar por ello contra los valores inmediatos o históricos. El pensamiento simbólico *hace estallar la realidad inmediata* (el subrayado es nuestro), pero sin desvirtuarla ni desvalorizarla; en su perspectiva el universo no es cerrado, ningún objeto aislado en su propia existencialidad: todo se mantiene unido por un sistema de correspondencias y asimilaciones.

Ese *estallar la realidad inmediata* creo que es lo que siente cualquier cristiano auténtico al leer el Evangelio. Quien lea, por ejemplo, el *Comentario del Evangelio* de Lanza del Vasto (Buenos Aires: Sur, 1960), por no ir a la patrística que tan bien conocía Cervantes y quienes lo rodeaban y entendían (esos amigos que oían y levantaban la historia o novela póstuma), seguirá sintiendo ese estallido de la realidad inmediata. Y viceversa, nos permitimos agregar nosotros, que frecuentamos el mensaje dantesco al lado del cervantino, sentirá que el símbolo se transfigura en *realidad inmediata* (la Iglesia en barca, el *simulacro* de crucifixión que la historia inmediata nos da en ese Libro IV, en Pasión y Resurrección, que liberan a los supremos peregrinos y los hacen revelarse bajo sus auténticos nombres); dialéctica perpetua, *historia* y símbolo. Periandro y Persiles *per-silens*; Auristela y Sigismunda; Seráfido en San Francisco de Asís [...] *trabajos* de los peregrinos en imagen de los *trabajos de Nuestro Señor Jesucristo* [...], y Heliodoro en pretexto del *logos* que está, porque es y lo subyace...

Me honro con la amistad de María del Socorro Argenzio, que es la mejor exégeta docente del Evangelio que conozco. Ahí está *El evangelio* de que es autora (Mosca, 1964). Allí, aquí, a mi lado, está el Sermón del monte. Allí como un poco más lejos, el libro aludido de Lanza del Vasto; más allá el libro que sin duda manejó y levantó al Cervantes admirador de fray Luis: *De los nombres de Cristo*. Y en este último, uno de los nombres: Monte. Estos son los libros que el azar puso a mi izquierda. A mi derecha, el texto cervantino, y allí una palabra frecuentadísima: *silencio* (al caso véase en un episodio narrado en III, 10: tres veces la palabra *silencio* en 15 líneas). El Per-silens gobierna el relato e impone una ficción dentro de la fabulación historizada, fabulación que impone un silencio sobre ese *estallido* que el novelista insigne guardaba para ese conmovedor libro IV tan breve, tan denso, tan revelador, donde el silencio deja su lugar a la palabra, y si desde este releemos la historia, sentiremos como cierta la afirmación de Cirlot.

Ahora leamos en el texto cervantino. Dice Auristela ante el Periandro caído y que da por muerto: «Monte érades vos, más Monte humilde que con las sombras de vuestra industria y vuestra discreción os encubríais a los ojos de las gentes». Esta humildad puede ser la del sermón famoso. Sin excluirla, tenemos que ir a la lectura de cuanto fray Luis escribe bajo el nombre de *Monte*. Transcribo parcialmente. «Digamos primero, qué quiere decir que Cristo se llame Monte [...] y digo así que, además de la eminencia señalada que los montes sobre lo demás de la tierra, como Cristo la tiene, en cuanto hombre [Periandro], sobre todas las criaturas...». El principal atributo que le confiere a la palabra *monte* el poeta sabio

es el de la preñez... vuelve sobre citas del Antiguo Testamento, asocia la palabra *monte* con la palabra *pedra*. «Porque no usó Cristo para destruyr la alteza y el poder tirano del demonio de las grandezas de sus fuerzas, sino lo *humilde*»; cotejese este texto con el ya citado del *Persiles* III, 14 en su divinidad encubierta (¿Persiles debajo de Periandro?). «Primero se humilló, y humilde venció [...] aquel humilde y escupido y escarnecido fue tan de piedra, quiero decir tan firme y tan fuerte y duro para herir...».

El subyacente trasfondo evangélico debe ser ubicado, en un nivel más superficial, en el contexto de la historia, de relato, en el capítulo ya aludido. Menester sería indicar la lectura del capítulo XIV que comienza con la ya reseñada correspondencia historia-poesía-pintura, y enraba con el capítulo siguiente, la historia de Domicio y Claricia (alusión, por lo que puedo entender a las dos órdenes mendicantes, ya que las clarisas son franciscanas), a la locura de Domicio (que solo a locura de algunos domínicos puede el franciscano Cervantes atribuir las disidencias entre una orden y otra), y se nos relata cómo aquel peregrino (Periandro) «había subido a la torre (donde estaba el enloquecido Domicio) para liberar a una doncella tras la cual despeñar otros dos pequeños hijos». Un «trabajo» de la «cadena» (en el decir de Forcione) emprendido por Periandro, el Monte humilde.

¿No se siente, al cotejar ambos textos, que la historia estalla en el símbolo? Y por otra parte, que la historia de la Iglesia, que aquí es la de sus órdenes, ¿se simboliza junto con la presencia encubierta de Jesús? Tantas lecturas requiere el texto: tantas lecturas no excluyentes, sino coincidentes y complementarias, según se indicara en otro momento. Y ahora releamos todo el citado texto de Cirlot: «ningún objeto aislado ...».

Como confirmación de cuanto llevamos reseñado sobre la influencia del libro de fray Luis en el novelsita vamos a recordar un nombre significativo que se explica a sí mismo a texto expreso: el de Taurisa (I, 2). Dice la desdichada doncella de Auristela: «En triste y menguado signo [el de Taurus, evidentemente] mis padres me engendraron, y no en benigna estrella mi madre me arrojó a la luz del mundo; y bien digo arrojó porque nacimiento como el mío, antes se puede decir arrojar que nacer. Libre pensé yo que gozara de la luz del Sol en esta vida, pero engañome mi pensamiento».

Aquí Cervantes declara la intencionalidad del nombre signifiante que él mismo ha creado. En estos apoyos textuales expresos comenzamos a fundar cuanto aquí se escribe.

El uso de los emblemas en el *Persiles*

Sin acceso a la bibliografía que debíamos consultar, los *Emblemas* de Orozco, que es de 1589, el libro de Alciato sobre el tema, solo hemos tenido acceso indirecto al asunto a través de «Cinco salvaciones», de Maldonado de Guevara, publicado por *Revista de Occidente*.

La *riqueza* en el *Persiles* aparece:

- a. Bajo la forma de oro no acuñado, libros I y II.
- b. Bajo la forma de oro amonedado en los dos libros finales.

En todos los casos, frente a la avaricia que Cervantes conocía en los conquistadores europeos, y ~~hizo que~~³¹ la «bárbara grande» (Riela) fuese la tesorera del escuadrón. No lo fue ni siquiera su esposo, y esto no es casual.

Lo que aquí interesa es que la riqueza, junto con la belleza y la discreción femeninas y la gallardía masculina *levanta* ante los europeos sorprendidos, al escuadrón de peregrinos.

Hemos escrito —siguiendo a Unamuno— que el protagonista del *Quijote* ejerce un poder de conversión: el poder de la conversión no ya a la aventura, sino a los *trabajos*, es ejercido mucho más por los personajes centrales de la novela póstuma. Feliciano de la Voz, junto con otros tantos personajes episódicos, sienten ese poder de conversión y en tanto lo comparten, protagonizan la «gran historia» en algunos de sus capítulos.

Por eso los atributos señalados, riqueza y, más aún, belleza, discreción, gallardía y valor son atributos que alcanzan un sentido emblemático en tanto gravitan y convierten.

- c. La cruz de diamantes y las dos perlas que Auristela —ella y no otra— lleva hasta el fin son también emblemas, solo que se mueven en un espacio conocido únicamente por el lector que participa de la verdad Persiles-Sigismunda, que subyace bajo y con Periandro y Auristela.

Auristela aparece en el Libro IV, en uno de los retratos (retratos que a su vez son copias uno de otro, conversión dilatada). Leamos en IV, 6. «¿Qué significa —respondió Auristela— haberla pintado (su propia imagen) con la corona en la cabeza y los pies en aquella esfera, y más estando la corona partida?».

Aquí nos tenemos que valer de intuiciones que parten de nuestras anteriores hipótesis, en tanto el libro se nos da como una «gran historia». La Iglesia en este mundo aparece como una doncella de suprema belleza (la «estrella de oro», la Sigismunda que por su valor de *sigillum* imprime sello indeleble que espanta, ilumina y convierte) retratada, que tiene a sus pies la esfera del mundo. Y aparece también con la corona partida, en tanto poder temporal y espiritual son los que la coronan.

Sigamos leyendo: tengamos en cuenta que Auristela no reconoce su propio retrato, por el que sostienen contienda los dos enamorados que —secretamente y solos— entran a Roma: Arnaldo y el duque de Nemurs.

Es necesario saber que el retrato *representa* a Auristela, es sin duda su *emblemata*, hasta el punto de que Arnaldo y el duque contienda por él. Pero Auristela no se reconoce a sí misma.

Eso, señora —dijo el dueño— son fantasías de pintores o caprichos, como los llaman; quizá quieren decir que esta doncella merece la corona de hermosura que ella va hollando en aquel mundo; pero yo quiero decir que vos, señora, sois

31 Tachado en el original.

su original [el dueño del retrato reconoce el retrato como tal] y *que mereceis corona entera, y no mundo pintado, sino real y verdadero*.

¿No se está diciendo que el emblema tiene dos valores, uno el aparente y otro, el auténtico? ¿No se quiere decir que en el ideal cervantino la Iglesia ideal evangélica, actualizada por el ideal franciscano y unida en una sola todas las iglesias merece reinar sobre el mundo «real y verdadero»?

Aquí debemos recordar el vocabulario que Américo Castro usara (refiriéndose solo, por desgracia, al *Quijote*): lo «particular histórico» muestra una doncella hermosa, coronada por corona partida sobre un mundo pintado; lo «universal poético» (en último término el inaccesible mundo del *eidos* «platónico»), nos dice lo que merece Auristela: el dominio (conciliar, a través del ideal de Constanza, evangélico al superar todos los cismas) sobre este mundo «real y verdadero»

Creemos que la cruz de diamantes tiene que ver con la firmeza que ya el enamorado portugués al inicio del libro primero encareciera. Y más aún, es signo premonitorio, esencia del cuanto ocurre en lo que alguna vez (superficialmente en un primer nivel de lectura) hemos llamado «simulacro de la Crucifixión» (IV, 14) y que en un nivel profundo es muerte y resurrección, corona de los *trabajos* sufridos por Nuestro Señor Jesucristo. Recordemos que la Iglesia en la Cruz, según cita dantesca que hemos hecho, y que no excluye las relevables en la patristica, se une definitivamente con su esposo. La cruz de diamantes ya venía desde Tule y volverá a Tule, luego del voto y matrimonio (que devela sus nombres auténticos), de Persiles y Sigismunda.

Las dos perlas tienen —creemos— un valor paralelo: deben corresponderse con los dos poderes de Sigismunda ya reseñados.

De todos modos, entiendo que una lectura esencial de la «gran historia» solo puede ser hecha desde el Libro IV, teniendo en cuenta que Roma es «de la ciudad de Dios el gran modelo», según la enseñanza agustiniana. Urgido ya Cervantes, dejó en breves trazos esenciales rasgos de sus personajes: ante Periandro se inclinan Rutilio y Seráfido: «teníale abrazado Rutilio por la cintura y Seráfido por el cuello; lloraba Rutilio de placer y Seráfido de alegría» (IV, 13).

La Roma pontificia, con el rutilar áureo, solo alcanza la cintura del Salvador: la identidad franciscana de Seráfido alcanza el cuello de quien crió. Cuando Pirro (Roma) hiere a Periandro, Auristela tenía el alma entre los dientes «y la quería escupir de los labios», Seráfido y Antonio arremetieron a Pirro, que va a la horca.

Ya hemos señalado y citado: cuando el golpe de Pirro, «abrió los brazos Seráfido, cerrólos Rutilio». No nos hemos apartado de la lectura de ese capítulo XIII de ese último libro.

Si aquí no hemos entendido mal, todo: personajes, intenciones y gestos adquieren una trascendencia que por lo menos podríamos llamar emblemática; en verdad, solo una lectura del Cuarto Evangelio, a la luz del ideal franciscano, nos iluminaría para reemprender la lectura.

Iglesia, barco

Origen de la imagen según Cirlot: *Pompeyo el Grande* dijo: «Vivir no es necesario, navegar sí». La frase, que sirvió de lema a un recordado semanario nacional, [...]»³², comporta «dos estructuras fundamentales: por vivir entendía Pompeyo vivir para sí o en sí; por navegar, vivir para trascender. La *Odisea* es el mito de la navegación (¿no lo son también —en otra clave— los libros iniciales de nuestra novela alejandrina, trascendiéndola, como hemos anotado?) como victoria sobre los dos peligros esenciales de todo navegar, la destrucción o el retroceso». Dice Guénon: «La conquista de una gran paz es figurada bajo la forma de una navegación y por ello la nave en el simbolismo cristiano representa a la Iglesia». En la *Antígona*, de Sófocles, Creón llama «barca» a la ciudad.

Dante llama a la Iglesia «la barca de Pietro» (Par. II, 19). Por muchas vías la imagen tradicional puede llegar a Cervantes:

Para registrar³³

Nombres del *Persiles*

Persiles, Per-silens (Jesucristo en su esencia divina).

Periandro, Peri-andro (Jesucristo encarnado como hombre).

Sigismunda, la Iglesia de Sigismundo (1362-1467). Impulsó a Juan XXIII a convocar el Concilio de Constanza (ver). Sigismunda tiene un valor etimológico (ver *Hacia el Persiles*, p. 11).

Auristela, Auri-stela, ‘estrella de oro’, según me hizo notar la Prof.^a Socorro Argenzio, y pude detectar en la *Antología* (Zaragoza: Ed. Ebro, 1928), cuyo prólogo proponía la etimología sin usufructuarla. *Estrella* es semantema que tiene sobre todo un valor astrológico para los antiguos; la *estrella clara* aparece como signo del buen deseo del enamorado portugués. Es un lugar común barroco (la estrella de Sevilla), y pasa por el conflicto necesidad-libertad (Pérez Pintos) que fue dilema cervantino, según aclaró Américo Castro.

Constanza, alude al concilio que puso fin al cisma de la Iglesia (ver tesis, pág. 7). Hija de *Antonio el Bárbaro* y Riela.

Todos estos personajes realizan el periplo Tule-Roma-Tule.

Solo llegan a Roma los que siguen:

Maximino es el hermano mayor de Persiles-Periandro. Encarna al Dios del Antiguo Testamento, mientras que Persiles lo es del Nuevo. Se señala su carácter áspero y guerrero, su amor por Sigismunda desde Tule, su *mutación* en el capítulo 14 (IV). Y su conciliación con la pareja protagónica en el desenlace-crucifixión de Persiles.

32 Tachado ilegible

33 Tachado en el original.

Seráfido es el ayo de Persiles. Aparece en el Libro IV para dar la esencia de la historia: es San Francisco de Asís, ungido por el Terciario franciscano Cervantes.

Rutilio recorre toda la historia. Del étimo *rutil*, encarna el brillo múltiple y tornadizo de la Italia que vivió Cervantes. Esa Italia aparece antes de la Reforma, en el Reino de Policarpo (Libro III) y luego de la llegada al mundo conocido (desde Belén), cumpliendo lo que fue dicho a los antiguos en la Roma agustiniana, «de la Ciudad de Dios el gran modelo», escenario de los últimos *trabajos*, y la conquista de la libertad de Persiles y Sigismunda de unirse y recorrer su albedrío, en la unión definitiva que se perpetuará en la vuelta a Tule.

Rutilio recorre el periplo *tierras bárbaras*-Roma. No obstante, no es el *bárbaro italiano*, porque es víctima de la hechicería, danza una vida que oscila entre la industria que le permite pasar por mudo en Noruega —su pasaje por la isla de los eremitas donde parece renunciar al mundo y su llegada a Roma—. Él «cierra los brazos» mientras Seráfido los abre en la crucifixión (vVer el final del Libro IV). Rutilio brilla, *rutilans*, pero comete pecado de *hubrys* a su modo, pretendiendo a Auristela (Libro III). No muere, pero va en el arca —construida por la *necesidad*— y no en la barca de la Iglesia, de acuerdo a su soneto (I, 18), que debe oponerse al del *enamorado portugués* (I, 9), que es el del sentido general de la suprema peregrinación.

Arnaldo, rey de Dinamarca. Jamás se declara católico, aunque ama hasta el final y sin suerte a Sigismunda-Auristela (la Iglesia que a su vez realiza una iniciación en el dogma que culmina en Jerusalén), ya que en las tierras nórdicas se practicaban *parecidas ceremonias* que en la ideal Roma agustiniana los padres penitenciaros hacen entender y sentir a Auristela (en un momento dado la catequesis llega a Periandro, pero esto puede ser distracción cervantina).

Arnaldo puede ser figura que une a Arnaldo de Brescia y Arnaldo de Vilanova, ambos encarnan las ideas de Joaquín de Fiore y propugnan reformar la Iglesia que —como se dijo— hacen crisis en el reino de Policarpo (el étimo de este nombre puede aludir al poder o la avaricia potenciados). Es rey por elección. En el comienzo del Libro IV nos enteramos de que el oro sin acuñar de Ricla (la tesorera del escuadrón de peregrinos) allí se ha hecho oro amonedado. Es decisiva la idea deslizada aquí (III, 1), junto con la esperanzada visión del comercio con el Nuevo Mundo que da *Antonio el Padre*.

Arnaldo es rival principal del protagonista Persiles-Periandro y no entra a Roma con el escuadrón de peregrinos, sino solo en procura de Auristela. «Haz de cuenta que yo soy cera y tú el sello», le dice una vez y para siempre.

Cervantes reserva para Arnaldo una unión tan alta como la de Persiles. Deberá leerse el capítulo final de la novela para entender el todo. Casa con Eusebia, hermana de Sigismunda, y ambas parejas reinarán en Tule.

Eusebia sigue la etimología de «muy valorada», aproximadamente. Es el nombre de la madre de ambas hermanas, reina de Frislandia.

El ideal irineístico que ve un curso espiral de la historia enfrenta el actual cisma calvinista (más que luterano) católico con un espíritu de la conciliación que es el espíritu de Constanza, según el libro de Guignebert *El cristianismo medieval y moderno*, que editó [los] Breviarios de FCE. Guignebert resalta la importancia de Constanza como ideal superviviente «a fines del siglo XV», y esto me parece decisivo. *Cervantes está allí*.

Otro libro importante del mismo autor es *L'evolution des dogmes*, donde estudia las relaciones entre misticismo y herejías, misticismo y dogma, con una óptica que no podía tener el esforzado maestro tridentino que fue Menéndez y Pelayo es su *Historia de los heterodoxos españoles*, ya superada por la propia Iglesia.

Personajes que solo llegan a Guadalupe o a España «bárbaros»³⁴

Antonio el Bárbaro. Cuyo verdadero nombre completo es Antonio de Villaseñor. Insisto en el apellido: concuerda con la historia, tal como la reseñé en *Hacia el Persiles*. Es, sin duda, un señor de su villa, no un grande como el que enfrenta en su patria.³⁵

Es cualquier cosa menos la encarnación del orgullo que quiere ver en él Casalduero; digo del orgullo como pecado. Su misión es descubrir el Nuevo Mundo *bárbaro*, evangelizar y casarse con Ricla, tener un hijo que le es homónimo. La misión que hubiera querido tener Cervantes, y que se vio truncada por la negativa real a tener un cargo en las Indias. El ideal de De las Casas es el que ejemplifica Antonio con sus *trabajos*. Integra el escuadrón de peregrinos y llega a su aldea Quintanar de la Orden, el santuario del que era devoto Cervantes, y allí se queda confiando a sus hijos, Constanza y Antonio, que lleguen a Roma.

Antonio el Mozo. Lleva permanentemente el arco y las flechas, fenómeno de transculturación ejemplar y negada —creo— en la realidad histórica. «Tierras malditas» llama el autor a las tierras bárbaras, pero por la evangelización, como a tantos personajes, los incorpora dignamente a la cristiandad. Por una sola vez el arco es arma inquisitorial: es la muerte de Clodio, en que el mozo merece la reprensión de su padre. Casa con Feliz Flora.

Constanza. Su nombre, creo, deriva del concilio homónimo; es doncella cuyos rasgos positivos (belleza, discreción) no van acompañados de un origen noble (cosa que ocurre con todas las otras Constanzas cervantinas), pero se casa con un conde moribundo (III, 12).

Nemurs, duque de. Luego de Arnaldo, debe ser el más encumbrado rival de Periandro en sus amores con Auristela. Nemurs es la ciudad donde murió —en circunstancias quizá no muy caras— Juan de Austria. No puedo precisar con demasiada exactitud, pero duque de Nemours fue —entre otros— Luis de Armignac, el militar francés, que encontró la muerte en batalla contra el capitán español Gonzalo de Córdoba (1472-1503). Es notable como compite con Arnaldo por el retrato de Auristela (allí, como en tantos otros, el ideal

34 Tachado en el original.

35 Tachado en el original.

neoplatónico gobierna el relato). Solo Periandro merece a Auristela, pero aun su retrato, sus retratos, guían y seducen a sus enamorados.

Queda planteada la posibilidad, que no investigué, de que el personaje sea calvinista. En cambio, Arnaldo debe ser luterano. La palabra *luterano* que apareció hasta en los labios de Santa Teresa, jamás la usó Cervantes (ver, por ejemplo, cuando se refiere a los «potentados de Alemania» contra los que luchó Carlos V, I, 5)

Clodio y Rosamunda. La segunda se presenta en I, 14. Creemos que corresponde su retrato al de Rosamunda Wicloff, quien murió a manos de Leonor de Aquitania y fue favorita de Enrique II Plantagenet. Encarna la lascivia y su poder sobre reyes y reinos. Viene cuando aparece en un navío de Inglaterra, lo que confirmaría la pista señalada. Encomendé a la profesora Patricia Hospitaleche de Genta alguna breve reseña sobre esta Rosamunda Wicloff.

Es sabido que el anglicano niega adoración a los santos y el culto a sus imágenes. En ello un católico podía ver ejemplo de iconoclastia. Claudio de Turín es el personaje que mejor encarna esta herejía; en *Heterodoxos españoles* de Menéndez y Pelayo se halla noticia de Claudio. Destaquemos que este Clodio cervantino es iconoclasta en tanto personaje que encarna la maledicencia. Merece un estudio ceñido a las fronteras literarias, independientemente de su posible correspondencia con Claudio de Turín. Se verá en otra parte; digamos solo que Clodio tenía la verdad y su pecado fue decirla antes de que fuera lícita su revelación; la maledicencia es una tentación que ronda siempre la pluma cervantina, y hasta Lope le dedica un soneto en que —en último término— reconoce que el maledicente poseía la verdad. Claro que es Clodio, en el Libro III, y por eso me inclino a pensar en él como símbolo de una herejía, quien pretende el amor de la misma Auristela, y ello lo condena definitivamente a morir con la lengua atravesada por una flecha de *Antonio el Mozo*. Debe objetarse la correspondencia Clodio-Claudio, puesto que el primero es inglés de origen.

Es de consignar, y esto muestra más la dificultad del trabajo, que ambos personajes venían aherrojados en el barco inglés; las relaciones de Cervantes y las del propio Juan de Austria con respecto a Inglaterra debieran merecer capítulo aparte. No en vano el novelista escribió *La española inglesa*, entre otras obras que dejan ver su pensamiento tan distinto del de Lope.

3. LIBROS, MAESTROS Y DISCÍPULOS: LECTURAS EN RED

Sobre la alegoría en el *Persiles*, a propósito de las claves propuestas por Cecilio Peña

ALICIA PARODI

Universidad de Buenos Aires

Conocí las originales alegorías de Cecilio Peña por el trabajo de Jorge Albistur, «*Persiles*: desde un lugar de la Mancha a los confines del mundo», publicado en el número 2 de *Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo*. Si bien la edición de Romero de 2004 recoge en notas la interpretación de los nombres, la totalidad de su lectura, plagada de agudas e inquietantes intuiciones sobre esa difícil novela que entrega Miguel de Cervantes tres días antes de morir, quedó ignorada por la comunidad de cervantistas. Aun por los que vivimos tan cerca, en la otra orilla del Río de la Plata. Por eso, agradezco el artículo de Jorge Albistur, y esta oportunidad que me ofrece mi colega, María de los Ángeles González Briz, de reflexionar sobre las ricas sugerencias dejadas por Cecilio Peña.

Al terminar su libro de 1988, *Hacia el sentido del Persiles*, lamenta no tener colaboradores que continúen el camino abierto para el que guardaba datos todavía sin publicar. Sin duda, un cúmulo de ideas, pensamientos y obsesiones que quedaron en espera. Tentada por la invitación, y sin saber si acierto con lo esperado, me ofrecí a trabajar dos claves alegóricas que propone el estudioso uruguayo: el matrimonio de Periandro y Auristela como el de Cristo y su Iglesia, y, derivada de ella, la presencia del franciscanismo.

No trataré de encontrar en el texto una verdad de fe sino un «sentido» —como titula Peña— de la organización del texto.¹ Desde esa postura crítica, la alegoría se convierte en una hipótesis de investigación que debe ser convalidada desde todos los niveles textuales. Entendida así, la lectura alegórica deriva en una comprensión del funcionamiento del texto, que se manifiesta como un órgano. De ahí que la lectura alegórica reenvía a una poética, y solo oblicuamente, y con reservas, a una definición ideológica.

Una salvedad. Mi trabajo no abordará *todos* los niveles del texto. Propongo un recorte: la Iglesia como comunidad humana/la iglesia como edificio, que, en definitiva, refiere a la gran oposición *naturaleza/artificio*.

En el *Persiles*, la idea de *Iglesia* aparece por primera vez en la familia de Antonio, todavía en la isla bárbara. Rilca, en su credo, vuelve explícita la analogía matrimonial (I, 6: 176). Natural, de escasa construcción, esta primitiva iglesia, sin embargo, alberga a los recientemente liberados del bárbaro.

Al final del Libro II, hay un segundo lugar de acogida, la isla de los eremitas. En ellas viven, exiliados, los franceses Renato y Eusebia. No están casados,

1 Tzvetan Todorov (1978) propone esta diferencia entre la exégesis patristica y la filológica, en los capítulos a ellas destinados.

como fue el proyecto inicial, anterior al exilio. Reciben los sacramentos, pero no el del matrimonio. Viven castamente, como «hermanos de Cristo». Una de las ermitas guarda, a modo de templo, la imagen de la Cruz, entre la Virgen y san Juan, representación de la escena evangélica en que Cristo establece la relación de madre e hijo entre la Virgen («Mujer, he aquí a tu hijo») y Juan, el discípulo amado («He aquí a tu madre», Juan, 19, 26-27). El narrador señala que Juan es el que «vio más, estando durmiendo». El texto alude a las visiones apocalípticas que anticipan el fin de los tiempos, signados por las bodas del Cordero y la Jerusalén celeste. Suponemos que en el final de la novela reaparecerá, transformada, la iglesia matrimonial de Antonio, Riela y sus hijos.

La hermandad, el dolor y también el artificio pertenecen a la vía peregrinante que une una y otra familia. En cambio, la Basílica de San Pablo Extramuros, frente a la que se desposan Persiles y Sigismunda, está apenas evocada por su nombre. Tampoco hay imágenes del apóstol. Pero su letra nos provee el apoyo de la interpretación alegórica que propone Cecilio Peña. En Efesios 5, 23, dice «porque el varón es la cabeza de la mujer, como Cristo es la Cabeza y Salvador de la Iglesia». La surrealista figuración de las bodas apocalípticas latentes en el «vio más», se convierte en el texto paulino en ajustada correlación entre sentido literal y sentido figurado. Toda la imagen final podrá leerse como autorreferencia alegórica: alegoría de la alegoría paulina. Recién después viene el matrimonio de Periandro y Auristela.

Entre la hermandad del final del Libro II y el matrimonio que clausura la hipérbole que abre la iglesia *familiar* de Antonio, se recorta una poética de la representación que trataremos de descubrir en el camino que nos señalan tres torres-iglesias. Aproximadamente tres: la torre de puertas *ferradas* que acoge a los peregrinos en Valencia, la torre de la mujer voladora, en Provenza, y por fin, un cuerpo que no es torre, atravesado por una espada, ante la basílica de San Pablo Extramuros.

La torre en Valencia

Al llegar los peregrinantes a Quintanar de la Orden, en el Libro III, la iglesia *natural* de Antonio y Riela cumple un ciclo. Antonio se reencuentra con su padre y se convierte en *hijo*. Se novela así el mitema del fin de la vida, «la vuelta a la casa del padre». La historia ocurrida hasta allí, en señal de cumplimiento, queda grabada en el lienzo, que, sin embargo, debería ser de bronce. Hay intercambio de personajes, puesto que la tesorera Riela será remplazada por su hija Constanza, súbita viuda de un conde, heredera de sus baúles de oro, por lo tanto. Y a Antonio, el primer salvador de los sometidos en la isla bárbara, le toca la renovación de la *creación* familiar de su padre (espero explicar).

La narración se viene tramando por países.² España dedica el límite con Portugal a la figura del Padre creador, su honor y su misericordia. Hacia el Levante, comienza la alegorización del Hijo, y con él, la justicia y otro mitema del fin de los tiempos, el juicio final. Entre dos recuerdos de la profecía del abuelo astrólogo, actualizada por su nieto, el jadraque, y seguidos por respectivas arengas al rey prudentísimo, primero, y al consejero tan prudente como ilustre (nuevo Atlante), después, se erige la iglesia, y su sinécdoque, la torre de ferradas puertas, seguro refugio de los peregrinos.

Pasada la mitad de la noche, ocurre el tumultuoso asedio de los moros que invaden y de los que huyen cargados de riqueza, traspasando «la lengua del agua», insólita réplica en la acción de los desplazamientos elocutivos y temporales de los parlamentos del jadraque.

El contenido de las profecías coloca el episodio histórico en el horizonte mítico. La voz profética juzga y discierne entre bien y mal. Espera una España «entera y maciza», en que quede separada la neguilla del trigo, arrojada del pecho la sierpe, quitadas las zarzas y malezas que estorban la fertilidad y abundancia cristiana en pos de una «necesaria transmigración» de la generación agarena (Cervantes, III, 11, 2004, 548 y 553).

En contraposición a los ridículos parlamentos proféticos del jadraque, la torre, como Rafala —Rafael es el Arcángel curador— es signo de protección, estabilidad y fortaleza en medio de la tormenta, agente estabilizador en el movimiento de la historia, seguro puerto al final de los tiempos, hito en la secuencia narrativa de la peregrinación por tierra.³

La torre en Provenza

La iglesia es La Iglesia. Historia y mito son uno. Los peregrinos, resguardados por los muros protectores, abandonan el deber protagónico.

En Francia sucede todo lo contrario. Cuando los peregrinos llegan a Francia, ocurren acciones insospechadas. La torre provenzal, que, con su sombra, amparaba a los peregrinos del Sol que dirigía los rayos derechamente a la Tierra, parece convertirse en iglesia gracias a la campana que dibujan los vestidos de la mujer arrojada desde las alturas. La mujer se salva. «Vuelo milagroso», cierra el autor (Cervantes, 2004: 582).

La vertical remplace la secuencia horizontal de la historia, el mito y la peregrinación. Periandro, que, aparte del prolongadísimo relato de sus hazañas en el Libro II, no había tenido otro desempeño protagónico, sube a la torre, lucha

2 Trabaja sobre este armado en «Estructura del Libro III del *Persiles*», todavía sin publicar.

3 Definiciones poéticas acompañan las secciones «Padre», «Hijo» y «Espíritu Santo», que articulan el Libro III. La que antecede a los dos episodios de «moros y cristianos» opone fábula/verosimilitud a historia/verdad, al modo aristotélico (Cervantes 2004: 526-527). A este, frente al lienzo historiado de los estudiantes, le corresponde contar la historia «verdadera».

contra el asesino que porta un cuchillo y caen ambos derribados, envueltos en la misma sangre. Extraña simbiosis: Periandro, exangüe, se cura en la cama del malo, y todos se encaminan a su «casi real casa».⁴

En el capítulo 15, Claricia cuenta la historia de locura y celos que provocó tal catástrofe (para ella, sus hijos y «otras gentes flacas»). Con su vuelo copia el mito de Iole perseguida por Hércules, ensarta otro mito, el de Dejanira contra el mismo héroe mitológico, aporta el nombre de Domicio, su marido, y el de la prima celosa, Lorena. La criada queda sin nombre.

Sigue el episodio de Antonio y su enfrentamiento con Rubertino, el secuestrador de Félix Flora. No hay un nexo explícito entre las dos hazañas. A la imagen de los cuerpos derribados, en comunidad de sangre y muerte, se contrapone la figura espléndida del arquero Antonio. Adivinamos el círculo perfecto de su arco y vemos la flecha que hiere al ignominioso Rubertino, quien había subido a la mujer sobre el arzón delantero de su caballo. El frustrado raptor, a su vez, hiere a Antonio en la cabeza. Es una señal: Antonio va a asumir el lugar que dejó su padre cuando abandonó la comitiva en Quintanar de la Orden. La historia de Antonio y Félix Flora continúa a intervalos. Una vez recomenzada la horizontal peregrinación, en el capítulo 15, deben cruzar un río, pero Félix Flora cae, desvanecida. Antonio la alza sobre sus hombros, como «una nueva Europa». Ella le agradece: «Muy cortés eres, español». Español, no bárbaro.

Si bien los episodios protagonizados por Antonio y Periandro no guardan una causalidad explícita, como dijimos, esta se reconstruye por las reacciones que producen en la comitiva. Cuando creen muerto a Periandro, solo Bartolomé expresa su dolor. Auristela no puede recibir la reliquia del alma de su amado, boca con boca. Constanza se paraliza, pegada los pies al suelo, en imitación de la Dafne de Garcilaso (soneto XIII) y, antes, de Ovidio, y la Anaxárate de la Canción V (Ovidio, *Metamorfosis*, I, 10 y XIV, 13, respectivamente).

En cambio, cuando cae Antonio, la tensión se disuelve. Constanza sale de su paroxismo, abandona su rigidez estatuaría y sale a socorrer a su hermano, «que el parentesco calienta la sangre». Silencio. Pocos bélicos instrumentos, algunos ayes, roncós gemidos, mientras cada hermana abraza a su hermano. El cielo les despegó «las lenguas que al paladar pegadas tenían» (Cervantes 2004, 14: 576), como dice el salmo XXI, 16. Entonces, Auristela invoca a su hermano como *monte*.⁵ Planto desgarrador, que incluye el recuerdo de una madre que todavía no apareció en la novela, la madre de Periandro. Su sacrificio parece continuarse en el de Antonio. Si la torre era una iglesia, el dolor, la extenuación, por fin liberados, nos permiten entrever la peculiar expresión que nos parece ligada a la iconografía de San Francisco, «segundo Cristo» (Réau, 1997: 546-547, 558 y ss.).

4 María Roca Mussons (1998: 517-532) da cuenta de los antecedentes de la mujer voladora.

5 En II, 6, la «antigua peregrina» describe con detalle su fiesta preferida, la de Nuestra Señora de la Cabeza, en un monasterio, erigido en un monte, fiesta reproducida en un cuadro en la galería del palacio. Detalles que se volverán a reproducir en Roma. Desde aquí, subrayamos *monte*, que destaca Cecilio Peña en su tratado.

Los nombres nos confirman en la lectura alegórica. Cecilio Peña propone: Periandro, «acerca del hombre», Persiles «a través del silencio», porque siendo Dios vivió escondido como hombre. Habida cuenta de la obvia cristificación de Periandro, el episodio lo muestra como redentor: salva a la *familia humana* a costa de su vida redimiendo al malo, confundiendo en su sangre, sustituyéndolo en su reinado.

Pasemos a descifrar el nombre enemigo. Domicio es el segundo nombre de Nerón. Loco, subido a la torre, recuerda esa imagen tan recurrida de Nerón cantando desde la muralla a la ciudad por él incendiada. Según fuentes cristianas, el incendio de Roma produjo la primera persecución del cristianismo, y, a la larga, su expansión. En el nombre «Rey de Dios», fray Luis de León habla del Imperio romano como un reinado contemporáneo a Cristo, destinado a ser evangelizado.⁶

Por el momento estamos en Francia. Lorena, la prima celosa, atrapa referencias de distinta índole, que dejamos en nota.⁷ En cambio, el valor simbólico de Provenza es refrendado desde varios ángulos. Antonio, Claricia y Provenza forman un conjunto nominal significativo, en esta última novela cervantina, cuya interpretación se apoya en otros lugares de su obra.⁸

Claricia, la salvada milagrosamente por sus hábitos *eclesiales*, la que *aclara* el peligro de la familia que queda en la torre, la que, además, también arroja luz sobre los nombres y mitos significativos de la gentilidad, es santa Clara, quien abandonó el mundo y se unió a san Francisco, fundando el convento para mujeres.

Francisco, nacido en Lucca, fue bautizado como Giovanni, pero se lo llamó Francesco, dicen los florilegios de la época (Villegas, 1591 y De la Vorágine, 1995), porque su madre era francesa, más exactamente de Provenza, por lo

6 En *De los nombres de Cristo*, 1980: 396.

7 Lorena, celosa y dañina, es objeto de intrincadas especulaciones. Existe desde la isla de las ermitas, puesto que Renato puede recordar a Renato II (1451-1508), rey de Lorena. Construyó la iglesia franciscana de «Les cordeliers», consagrada en 1487. ¿Casual?

8 Névoux (2016: 387-412), quien también sugiere la ecuación Claricia/Santa Clara, Antonio/San Antonio de Padua, Domicio/Nerón Domicio, hace foco en Lorena. En su opinión, Lorena alude a una de las ramas de la casa de Lorena, la de los católicos duques de Guisa. Consignamos que la idea fue anticipada por Cecilio Peña, quien, muy influido por Bataillon, postula un cristianismo erasmista. Sin embargo, habida cuenta del deslinde estructural que marca la llegada de Antonio a casa de su padre en Quintanar de la Orden, con el consiguiente recambio de padres e hijos, pienso para la Lorena enemiga, en la victoria de San Quintín (1557), guerra motivada por la invasión de Nápoles por el duque de Guisa, en el inicio del reinado de Felipe II. En conmemoración de este triunfo, Felipe II hizo construir el Escorial, destinado, simultáneamente, para tumba de su padre, Carlos V (en Névoux, 2016: 446 aparecen condensados los nombres del arquitecto y constructor de la Biblioteca, Juan de Herrera de Gamboa).

Para mi exégesis franciscanista tomo, de la valiosa intertextualidad que aporta Névoux, la relación de la infanta Clara Isabel Eugenia, nacida el día de santa Clara, con Claricia. Terciaria franciscana, vestía su hábito y visitaba el *Real* Monasterio de las Descalzas *Reales*, una “casi real casa” donde residían su tía y su prima. Todo el tramo francés, anticipado por el final del Libro II añora la unión de Francia y España. El recuerdo de Carlos V, alejado en el Yuste, es insistente.

que también se lo llamó *El provenzal*. Agregan algunas razones más, como que le gustaban las canciones provenzales o que habló súbitamente en francés, inspirado por el Espíritu Santo, o también que su nombre, por lo inusual, atraería a conversos, que se volverían *francos* y libres. La obra cervantina da cuenta de las marcas de esta espiritualidad: Zoraida, en el episodio del capitán cautivo, pierde sus joyas a manos de piratas *franceses*, como insiste clamorosamente Juan, el oidor (cuya, hija se llama Clara);⁹ en las *Novelas ejemplares* pobreza es también la que exhibe doña Clara, que, según la premonición de Preciosa, sería abadesa. *Francisco* es el nombre elegido por Leocadia, ultrajada en su naturaleza. Y la «eclesial» Constanza (Parodi, 2002) sujeta sus vestidos con un cordón franciscano.

En esta línea, Antonio, el segundo de Periandro, sería san Antonio, primero de Lisboa, luego de Padua, segundo de Francisco. Fue el gran predicador de esta nueva espiritualidad que centraba la meditación en el Padre, ante el que todos resultaban *hermanos*, por obra del Espíritu Santo.

Frente a la fortaleza e inmutabilidad de la torre de Valencia, esta es una torre que *se va convirtiendo* en iglesia, y en iglesia franciscana, como entrevió Cecilio Peña, gracias a la línea de puntos que escriben las acciones de los personajes. Los lectores contemplamos sus movimientos y vamos adivinando el sentido. Si la flecha significa simbólicamente ‘iniciación’ y ‘palabra’ (Chevalier, 1974: 504), diremos que el sacrificio crístico de Periandro se prolonga en los actos de Antonio. La lectura intermitente debe atravesar capítulos: así, la flecha *des-vela* a la heroína floral, que luego el río bautiza y renueva. La que era rapta en el arzón delantero del maligno es ahora «nueva Europa». El lector está llamado a juntar fragmentos dispersos, y, como obra del espíritu, convertirlos en reconocida iconografía. Creación-recreación: «La historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí» (Cervantes, 2004, III, 14: 570), ¿Artificio y franciscanismo juntos? Es una cuestión sobre la que volveremos.

La última torre

No se trata exactamente de una torre, sino de un monumento vertical, y de carne. Una cruz, cuyo eje, el cuerpo de Periandro es atravesado por la espada de Pirro, de hombro a hombro.

Estamos en Roma. Todo el Libro IV prepara la conversión de Periandro en Persiles, y de Auristela en Sigismunda. Hay «recapitulaciones», para hablar en lenguaje paulino, que se organizan en series: los aforismos *escritos* de Diego de Ratos parecen (solo parecen) reflejar a sus autores, pero los desdibujan hasta volverlos casi irreconocibles, como sucede con la literatura del género. La historia

9 Clara, la hija del oidor, es saludada por don Quijote (I, 42) con palabras del *Benedictus* (Lucas, 76), que anuncian al que «allanará los caminos». También la alaba por los soles y estrellas de la Inmaculada, venidos del *Apocalipsis*.

de los personajes que antes era contada en el lienzo ofrecería ahora la superficie desgastada, opaca, de una sabiduría almacenada desde antiguo. Los cuadros por ejecutar del clérigo de la cámara ponen títulos al vacío, señales, por cierto oscuras, de los tiempos futuros (la Cruz, la Jerusalén celeste). Hay también, ya en la inminencia de la cruz final, recapitulaciones narrativas: la del príncipe Arnaldo, que trae nuevas de personajes conocidos, y la de Serafido, que conecta el final con los principios.

Con las dos series de recapitulaciones, aparecen las pruebas del héroe. Se trata de pruebas matrimoniales. Debe demostrar que puede vencer la tentación de la sensualidad que le propone Hipólita, pero, a la vez, probar la firmeza del amor a Auristela, una vez perdida la belleza.¹⁰ Por fin, una última y decisiva prueba: sufrir el desamor, esto es, descender al padecimiento criatural de la celosa Auristela del Libro II.

Si en Periandro se trabaja la idea de *encarnación*, en Auristela reconocemos la novelización de la *forma*. La belleza de Auristela está sujeta a maleficios que la destruyen o reproducen en una proliferación de retratos. Solo se nos describe el que coincide con el de la Inmaculada (creada antes que toda la creación, imaginada como la mujer vestida de sol del Apocalipsis, ya anticipada en la ermita del Libro II, junto a Juan, al pie de la cruz, como anota Romero (2004)).¹¹ En la canción de Feliciano de la Voz se la llama «casa», «alcázar soberano», «templo», esto es, ‘continente’ (III, 5). La media corona —según el vendedor— mide la distancia entre realidad y copia (IV, p. 660). Por algo el retrato debe quedar con el gobernador, es decir, en el ámbito exterior, mientras la Auristela real se preserva de él con un velo.

El adoctrinamiento de Auristela produce una forma todavía más institucionalizada de la historia del hombre que el retrato: el Credo. Notemos que el Credo enseñado a Auristela va desde la guerra entre los ángeles (que discuten la creación de un ser divino con materia, es decir, un Dios humano), hasta el Cristo en Majestad. En el medio, este credo novelesco también incorpora el «argumento judicial» de la Redención, de origen paulino. Nuestra novela parece repetir en forma figurada secuencias de la historia condensada en el credo, desde la extracción de Periandro de la mazmorra hasta su conversión en rey: los duelos, el pecado, el destierro, la salvación, el martirio. Se verá que a Auristela le «señalaron con el dedo la segunda tabla de nuestro naufragio, que es la penitencia» (2004: 657). Sacramento que habilita para la comunión.

10 La virtud de Periandro se recorta sobre el perfil de los amantes en duelo. Llama la atención el duque de Nemurs. Nadie sabe exactamente quién es, pero es el único referente de la casa de Guisa que lleva nombre propio. Si su contrincante, Arnaldo, vuelve a honrar al padre enfermo, al principio del Libro III, el duque de Nemurs retira sus pretensiones sobre la Auristela afeada, para complacer a su madre. Me inquieta tanta franciscana sangre en un personaje tan egocéntrico. Quizás debamos notar que a él la sangre lo cegaba.

11 Ver en el próximo *Don Quijote en Azul 10* (en prensa), el trabajo de Noelia Vitale, «Atifícios y máquinas: algunas consideraciones sobre el Libro IV del *Persiles*».

Mucho más *teológico* que el de la *natural* Riela, el credo o el conjunto de enseñanzas que recibe Auristela nos permite proponerla como alegoría de la Iglesia, apuesta del intuitivo Cecilio Peña.

Hablamos de *representación*, de *institucionalización*. Pero ahora debemos sumar el componente *amor*. Esto es, conciliar la construcción del exterior con la afectividad. En este sentido, se vuelve importante la alternativa: amor directamente consagrado a Dios/amor esponsal, que es amor a Dios en el mundo. La doble elección está calcada sobre el relato del enamorado portugués, don Manuel de Sosa Coitiño, y su fracasado proyecto matrimonial. Como sabemos, ya en el altar, doña Leonora, del linaje de los Pereira, le comunica a Manuel, esposo inminente, su decisión de desposarse con Jesucristo. Manuel reconoce: *Maria, optimam partem elegit*, palabras del Evangelio de Lucas (10, 41) que ubican a su hermana Marta en el lugar del cuidado doméstico.¹² Aunque, debemos decir, a Marta se la llamó también «la teóloga» porque, después de dudar, afirmó creer, contra toda evidencia, que Jesús resucitaría a su hermano Lázaro. El famoso «Yo soy la Resurrección y la Vida» pertenece a este episodio (Juan, 11, 1-25). Si producimos la homologación Marta-Auristela, confirmamos el carácter de Iglesia que representa Auristela en su amor por Periandro.

Por lo demás, la dupla de mujeres, que simbolizan el interior y exterior de la figura alegórica, se revela como fundante: dos madres —madre de mujer, sin saberlo; madre de varón, intencionalmente— están en el origen de la peregrinación.

En las otras torres-iglesias, se ve la vertical, pero no exactamente la cruz. Aquí, el cuerpo de Periandro se convierte en cruz al ser atravesado de hombro a hombro, como dijimos, por la espada del celoso Pirro en el momento en que Serafido y Rutilio lo reencuentran. Serafido lo abraza por el cuello; Rutilio, por la cintura.

El cuerpo de Periandro, ahora Persiles, cae en brazos de Auristela-Sigismunda, en una reconocible *Pietà*. Sigue la escena de extenuación: La mujer abre los brazos y cierra los ojos. Periandro reordena en la vertical el sacrificio y el dolor, dispersos en la duplicación fraterna de los personajes de la torre de Provenza. Desaparecen los *hermanos*. Un único volumen acopla el cuerpo de Periandro con el de su amada, convertida así en dolida madre. A diferencia de lo sucedido en Francia, Auristela-Iglesia puede recibir su aliento entre los dientes. El conjunto, fusión de iconografías, adquiere cierto monumentalismo, lejano a los movimientos de causa y efecto, tensión y distensión de la torre francesa.

12 El texto dice: «Marta, Marta, te inquietas y te agitas por muchas cosas, y sin embargo, pocas cosas, o más bien, solo una es necesaria. María eligió la mejor parte, que no le será quitada». Es importante señalar, además, que Giles Constable, a propósito de la recreación de Marta y María, en *La vida solitaria*, II,9, de Petrarca, anota la función del par de mujeres de marcar la existencia de un sentido ulterior. En efecto, San Pablo, en Gálatas, utiliza por primera vez en el ámbito bíblico la palabra «alegoría» para establecer la relación entre Sara/Nuevo Testamento y Agar/Antiguo Testamento.

Sin embargo, la marca franciscana persiste y, diríamos, se vuelve indeleble. Los acompañantes, como atributos en la imagen de un santo, significan. Rutilio, el penitente, ciñe la cintura de Periandro, señal de su consagración. El cuello, en cambio, es el lugar por donde se expande el aire del Espíritu. Y, en efecto, Serafido, *Deus ex machina* que el autor envía, *sopla* los principios de la trama, que hasta ahora desconocíamos. Allí las dos madres ponen acentos criaturales en esta historia de encarnación. Se verá, además, que, en línea con la apuesta a la sensibilidad, Serafido no es un *maestro*. Es un *ayo*.

La conexión franciscana se vuelve evidente. A san Francisco se lo llamó Seráfico san Francisco porque el Cristo crucificado le fue presentado con alas de serafín, al tiempo que recibía los estigmas en manos, pies y costado, justamente el día de la exaltación de la Cruz. La orden multiplicó la imagen que representaba esta cristificación del santo alrededor del mundo. Siempre con copioso derramamiento de sangre, a tal punto que el cuerpo del crucificado quedaba sin ella, como ocurre en el episodio de la torre francesa y en el de la romana.

Es interesante además, en orden establecer la relación entre la torre francesa y la romana, el tema iconográfico del «funeral de San Francisco» Réau (1997: 558) describe que Santa Clara «se inclina hacia» (no dice exactamente qué «vuela sobre») el cadáver de Francisco, en imitación de la representación de la Virgen de la Pietá.

Maximino, el hermano mayor, hasta ahora desconocido por el lector, enfermo de *mutación*, cede la corona a Persiles, y lo casa con Sigismunda, a las puertas de la Basílica de San Pablo Extramuros. ¿Figuras que anticipan el fin de los tiempos, *vistas* por Juan como las bodas del Cordero y la Jerusalén celeste? La sugerencia mítica está ya desde el retrato de Auristela, pero además, la novela no nos dice, como de los otros personajes, que Persiles y Sigismunda hubieran vuelto a su país nórdico. El lugar, la Basílica de San Pablo Extramuros, se vuelve significativa. En Hebreos, 12-14, leemos: «Por eso, Jesús, para santificar al pueblo con su sangre, padeció *fuera de las puertas de la ciudad*. Salgamos nosotros también. Porque no tenemos aquí abajo ciudad permanente, sino que buscamos la futura» (cursivas nuestras).

En síntesis, las tres cruces se alinearían en una suerte de figura inspirada en el tramado de los tiempos bíblicos: la torre histórica y profética (la torre de Valencia), la torre transformante (Provenza), y la torre como consumación y anuncio del fin de los tiempos (San Pablo).¹³

13 Parfraseo, y con la relativa exactitud que me permite el texto cervantino, una síntesis de Auerbach (1998: 83) de *De civitate Dei*, 20, 28 sobre los tres tiempos de la lectura bíblica: la ley o la historia de los judíos como figura profética, la encarnación como consumación de esta figura y al mismo tiempo como preanuncio del fin de los tiempos, y, por último, la llegada futura de estos acontecimientos. La homologación no es exacta, pero este tramado en tres tiempos parece muchas veces subyacente a la composición narrativa del *Persiles*.

La cuestión de la poética

Cuando llegamos a San Pablo, asistimos a una verdadera construcción autorreferencial. Hablamos de monumento, pero también hablamos de la exaltación del amor encarnado. Lo mismo y lo diferente al mismo tiempo, coincidencia de opuestos, resulta representación de la alegoría misma, cáscara y meollo, con lectura reversible, según busquemos la historia contada o la poética.

La torre-iglesia corporal resume la duplicación que venimos observando: por un lado, la inclinación franciscana a lo sensible, cuya meditación, centrada en el Evangelio de Juan, no olvida que «El Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros»; por otra, la textura artificial que suma viñetas de mitos clásicos, reminiscencias líricas, recreaciones iconográficas, arte del arte, que sin duda inspiraron las certeras analogías que nos propone la obra de Cecilio Peña. Réau (1996: 558 y ss.) acercaría el arte de esta novela a las representaciones franciscanas postridentinas.

En el capítulo «El Manierismo», Panofsky (1984) explica que la ruptura de la relación entre sujeto y objeto, propia del Renacimiento, dio lugar a que el Manierismo apelara a representaciones artísticas de contenido simbólico, como la alegoría y la emblemática. Concluye:

Separado de la naturaleza, el espíritu del hombre se refugia en Dios, con un sentimiento de triunfo y a la vez de pobreza, que se refleja en las figuras y en las posturas, tristes y al mismo tiempo soberbias, de las representaciones manieristas en general, y del que la propia Contrarreforma no es sino una representación más (Panofsky, 1984: 92).

Creo que el *Persiles* forma parte del elenco de representaciones manieristas. No estamos hablando de ideologías, sino de representaciones. Pero no podemos dejar de observar, a diferencia del acercamiento del *Persiles* al pensamiento político (Nerlich, 1998 y 2005; Névoux, 2011 y 2016; Armstrong Roche, 2009, entre otros), que la artificiosidad culterana que recrea en la letra pinturas modélicas, coloca al *Persiles* lejos de posturas de inclinación iconoclasta.

Quisiera notar que, al final, en la misma página, en la edición de Romero (2004) que leo, el autor ubica, en cierre circular con la basílica de San Pablo, la deslumbrante imagen del paisaje nórdico de los primeros libros, a propósito del Monasterio de Santo Tomás, cuyos monjes enseñan lenguas. Quizás fueron ellos los que comunicaron a Periandro la lengua latina, los antiguos poetas y hasta al *jamás como se debe alabado* poeta Garcilaso de la Vega.

Referencias bibliográficas

- ALBISTUR, J. (2017). «Persiles: desde un lugar de la Mancha a los confines del mundo». *Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo*, n.º 2, 17-43.
- ARMSTRONG ROCHE, M. (2009). *Cervantes' Epic Novel, Empire, Religion and the Dream life of Heroes in 'Persiles'*. Toronto: University of Toronto Press.
- AUERBACH, E. (1988). *Figura*. Madrid: Mínima Trotta.
- CERVANTES, M. de ([1617] 2004). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. por Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1974). *Dictionnaire des symboles*. París: Segheres.
- DE LA VORÁGINE, S. (1995). *La leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial.
- El libro del pueblo de Dios, la Biblia*. (1981). Buenos Aires: Paulinas. Trad. de Armando J. Levoratti y Alfredo B. Trusso.
- FRAY LUIS DE LEÓN (1980). *De los nombres de Cristo*. Ed. de Cristóbal Cuevas. Madrid: Cátedra.
- NERLICH, M. (1998). «Los trabajos de Persiles y Sigismunda: proyecto histórico-iluminado de una cultura europea». Coloquio Europa Crisol de Culturas, 24 y 25 de noviembre de 1994. Berlín, en *Bon compañero, jura Dil? El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 135-161. Disponible en: <http://publications.iai.spk-berlin.de/receive/reposisiai_mods_00001772> [consulta: 12/9/2018].
- (2005). *El Persiles decodificado o la Divina Comedia de Cervantes*. Madrid: Hiperión.
- NÉVOUX, P. (2011). «El testamento irenista y reflexión sobre el poder edificante de la ejemplaridad», en Strosetzki, Ch. (ed.). *Visiones y revisiones. Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Lacalá de Henares: Centro Virtual Cervantes, 663-675.
- (2016). «Recrear (con) la Historia la reescritura lúdica de la historia francesa en el *Persiles*», III, 13-15, en «Si por atrevido no sale con las manos en la cabeza»: el legado poético del *Persiles* cuatrocientos años después». *E-Humanista/Cervantes*: 412.
- PANOKSKY, E. (1984). *Idea*. Madrid: Cátedra.
- PARODI, A. (2002). *Las Ejemplares, una sola novela*. Buenos Aires: Eudeba.
- PEÑA MARTÍN, C. (1977). *Hacia el 'Persiles'*. Manuscrito inédito, mimeografiado, depositado en la Biblioteca Nacional del Uruguay (facilitado por María de los Ángeles González Briz). Montevideo.
- (1988). *Hacia el sentido del 'Persiles'*. Montevideo: edición del autor.
- RÉAU, L. (1996). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- (1997). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos. De la A a la F*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- ROCA MUSSONS, M. (1998). «La mujer voladora del *Persiles*, maravillosa verosimilitud», en Bernat Vistarini, A. (ed.). *Actas del III Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 517-529. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/cg_III.htm> [consulta: 12/3/2020].
- ROMERO MUÑOZ, C. (2004). «Prólogo» a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes. Ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra.
- TODOROV, T. (1978). *Symbolisme et interpretation*. París: Éditions du Seuil.

VILLEGAS, A. (1591). *Flos sanctorum*. Toledo: Viuda de Juan Rodríguez.

VITALI, N. (2018). «Artificio y máquinas: algunas consideraciones sobre el Libro IV del *Persiles*», en *El 'Quijote' en Azul 10*, Azul (en prensa).

Breves notas sobre el *Persiles*

MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ

A campo abierto y cara descubierta

Siendo el *Persiles* una obra póstuma, no llegó Cervantes a leer los textos preliminares al libro, como el «Epitafio» de Don Francisco de Urbina, el primero de los dos poemas que siguen a la «Aprobación». Esto resulta obvio en el caso de quien, para el habitual poema elogioso que seguiría al «Privilegio», elige convocar al autor como un cuerpo al que ya «cubre la tierra», apostando a la eternidad de su fama pero, por sobre todo, a un tránsito honorable y sereno. Puesto que sus obras son «prenda».

De que pudo, a la partida
Desde esta a la eterna vida,
Ir la cara descubierta.¹

En su nada excepcional composición, Urbina trabaja sobre las transferencias o desplazamientos, que por otra parte podrían ser usuales,² entre libro-género y autor, desde que dice: «Caminante, el peregrino/Cervantes aquí se encierra» (Urbina, 2004: 113). Ese movimiento le permite presentar a la vez la historia del libro —el *Persiles*—, que contiene una *peregrinatio amoris* y a su autor, ya concluida con la muerte su *peregrinatio vitae*.

En ese sentido deberá leerse también lo que sigue del «Epitafio». Como lo aclara en el título, Urbina se refiere al cortejo fúnebre que llevara a Cervantes a enterrar «con la cara descubierta», como correspondía a los miembros de la Orden Tercera de San Francisco, un ritual que servía para ejemplo de desengaño, humildad, y advertencia de la condición mortal.³

Pero *a cara descubierta* es asimismo frase formularia. Podía y aun puede adquirir un matiz peyorativo en algunas acepciones, significando ‘a la descargada’, ‘sin disimulo’ (RAE),⁴ lo que no se adecuaría en este caso al evidente elogio *post mortem*.

1 «De Don Francisco de Urbina a Miguel de Cervantes, insigne y cristiano ingenio de nuestros tiempos, a quien llevaron los Terceros de San Francisco a enterrar con la cara descubierta, como a Tercero que era. Epitafio» (Cervantes, 2004: 113).

2 Cfr. Gerber, Clea. «Partos de la imaginación: autores y textos en el Quijote de 1605», en *Comentarios a Cervantes. Actas selectas del VIII CINDAC*. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VIII/cg_VIII_48.pdf>.

3 Por oposición a la antigua recomendación, menos propensa al patetismo, de tapan el rostro «porque los onbres en mirandolo non se mouiesen a piedad de manera que ouiesen de fazer grand duelo por ellos», 1491, *Siete Partidas* de Alfonso X (BNM 1766). CORPUS, RAE.

4 Ya lo señala Ignacio Arellano en Quevedo. «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo». *La Perinola*, I, 1997, 15-38. Disponible en <<http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/248778>>.

A cara descubierta puede ser también «honorable». El *Diccionario de Autoridades* recoge la frase así: 'Andar con la cara descubierta', 'con que se dá à entender que el que obra bien y conforme à razón, puede ir por todas partes sin recélo, ni temór de que alguno le ofenda y motéje de lo contrario'.⁵ Ramón Joaquín Domínguez (1847) explicará el sentido de la expresión como 'a la vista de todos, en público, vea quien vea, paladinamente' (Dicc., Tomo I, 43).⁶

Si partir hacia la otra vida *a cara descubierta* supone aceptarse el hombre ante la muerte sin trampas ni velos (como se encontraría el alma frente a Dios), presentarse en la vida terrenal ante los otros *a cara descubierta* equivaldría a sin maquillajes ni encubrimientos, sin otro mérito que los que manifiesta por sí mismo.

En el elogio fúnebre, Urbina destaca, mediante esta imagen, el valor moral de la obra cervantina, como aquello que le garantizará la eternidad. Refrendaría con este juicio la admiración del *Persiles* como libro cristiano, y la valoración en su primera recepción, que lo estimó como ejemplo del tipo de narrativa amorosa *bizantina* que los humanistas primero y el postridentinismo luego, habían prestigiado como paradigmas, de acuerdo a ideales en que lo artístico se supeditaba a lo moral (ver Avallé-Arce, 1973: 208-209). Esa especie de equilibrio rematado en el *Persiles* será lo que elige destacar Luis Francisco Calderón en el soneto que sigue al de Urbina:

Lucientes de sus libros gracias fueron,
Con dulce suspensión, su estilo grave,
Religiosa invención, moral decoro
(Cervantes, 2004: 114).

Por otra parte, aparecer a cara descubierta, *dar la cara* es, además, hacerse cargo. Cuando en el prólogo a la segunda parte del *Quijote*, Cervantes reivindica la paternidad de libro y personaje —la autoría exclusiva, asumiendo explícitamente la identificación autor-obra, tímida o más bien semioculta en las elusiones del primer prólogo mediante el subterfugio de la padrastría—. La historia de don Quijote se reivindica en el segundo prólogo como «cortada del mismo artífice y del mismo paño que la primera» (2005: 466). Es esta una forma de confrontarse a quien no da la cara, «no osa parecer a campo abierto y a cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria» (2005: 464).

5 Autoridades recoge esta acepción de HORTENS. Adv. y Quar. fol. 123. Decís vosotros que *andais con la cara descubierta*. *Diccionario de Autoridades*, Tomo I, 1726. En <<http://web.frl.es/DA.html>>. «A cara descubierta, o Andar y traer la cara descubierta. Phrases que significan sin ningun recato ni temor, y sin tener motivo para ocultarse de nadie, porque las acciones son arregladas al porte del que las usa y dice». Latín. *Própalam. Animi confidentiam vultu praeferre. QUEV. Fort.* «No hai tal como poder traer la cara descubierta». SOLIS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 5. cap. 8. «Deseaban todos abreviar el negocio, y examinar a cara descubierta como disculpaban, o como entendían sus proposiciones». En <<http://web.frl.es/DA.html>>. El *Corpus diacrónico del español* (CORDE) documenta *con la cara descubierta* con este sentido en 1641 (*Siete Partidas de Alfonso X*. BNM I 766, en <<http://corpus.rae.es/cgi-bin/crpsrvEx.dll>>).

6 En <<http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh000002387>>.

Historias paladinas

Os pido que alcéis la visera un poco, porque yo vea si la gallardía de vuestro rostro responde a la de vuestra disposición.

[...]

Si Dios, si mi señora y mi brazo me valen, veré yo vuestro rostro
Quijote, cap. 27.

Curiosamente, la faz expuesta del pretendido caballero otorga ciertas peculiaridades al protagonista, en el *Quijote*, y encamina el libro a cierta índole de aventuras (también, si se quiere, peripecias). Aunque no debe dejar de observarse que la transformación en caballero es ya, de algún modo, una impostura que vela la transparencia del rostro, identificable por cualquier vecino como «el honrado hidalgo del señor Quijana» (Cervantes, 2005, I, V: 55).

En los dos libros (o las dos partes), la presentación de don Quijote en la mayoría de las aventuras ocurre a cara descubierta, sin «celada de encaje», incumpliendo el tradicional deseo caballeresco de ocultación. En la Primera parte se explica la carencia de celada mediante un mecanismo paródico, desde el inicio, ya que se suple de mal modo y a medias una pieza básica para la protección física, aspecto que se remedará en la Segunda, cuando el bachiller le procura una celada *verdadera*, aunque «oscura por el orín y el moho» (Cervantes, 2005, II, 7: 512).

A partir del análisis de varios pasajes, como el encuentro con don Diego de Miranda (II, 16) o el episodio de los requesones, (II, 17) Guijarro Ceballos infiere que don Quijote suele andar sin la celada puesta, al punto que afirma que «la imagen constante (no exclusiva [...]) que tuvo el autor de su criatura fue la de un ridículo caballero andante con el *rostro transparente* para todas aquellas personas con las que se cruza» (Guijarro Ceballos, 2007: 245), con lo que implica también el mostraste en su sentido de poner en juego —a la vista— el honor y el deshonor.

Los enfrentamientos con Sansón Carrasco son elocuentes respecto de este motivo e ilustran la situación, aunque no inédita, poco frecuente, de que un caballero solicite a otro su descubrimiento (Guijarro Ceballos, 2007). El esquivo Caballero de los Espejos no muestra su rostro en la presentación ante don Quijote por no quitarse la celada (o, como supone Guijarro, por la suficiente oscuridad en que se da la conversación previa al desafío). Esto determinará una flagrante desigualdad de condiciones entre los dos contendientes, ya que uno conoce al contrincante y no así el otro, que esgrime artera argumentación para no descubrirse antes del combate. La inequidad recuerda aquí la que Cervantes *autor* advierte en el prólogo cuando refiere a la imposible contienda «a cielo abierto» con el taimado que firma Avellaneda, que debe jugarse, entonces, bajo esas condiciones de ventaja/desventaja.

De la conversación de don Quijote con el de los Espejos puede deducirse, asimismo, que el primero se presenta a cara descubierta. Según Guijarro Ceballos (2007) habría antecedentes narrativos, aunque poco frecuentes, de

enfrentamientos entre caballeros desconocidos, así como de casos en que solo uno conoce la identidad del otro. Aun más, los riesgos del encubrimiento tras el yelmo y la visera habrían dado lugar a estatutos y leyes, como las recogidas en el *Baldo*, que procuraban evitar la matanza entre conocidos o parientes, debido a la preferencia por no *dar la cara*.

En el enfrentamiento al Caballero de la Blanca Luna, el descubrimiento del rostro servirá a efectos más trágicos, que se relacionan en forma directa con el melancólico final del personaje:

Salvo en el capítulo inicial de la Primera parte y esas escasas alusiones al empleo de la vista o visera durante la Segunda parte (precisamente para indicar que la levanta y muestra el rostro), nunca en otras ocasiones Cervantes ha explicitado que el caballero lleva celada y visera. A diferencia de las citas intermedias, solo al comienzo y al final de su vida caballeresca ha ocultado o semiocultado su rostro con este elemento. Y, sin embargo, el uso cómico que se hacía de esta pieza de la celada en el primer capítulo, la casera visera artesanal (I, 2), ha desaparecido en el momento de la derrota definitiva. [...] Tras derribarlo sin emplear la lanza, pues le basta el golpe de su propio cuerpo y del caballo, el bachiller ‘fue luego sobre él’ y le puso ‘la lanza sobre la visera’. Modifica así el bachiller Sansón Carrasco el modelo más frecuente de los libros de caballerías, cuyo encadenamiento de hechos suele producirse del siguiente modo: el caballero vencedor tras un desafío a pie o a caballo se acerca al vencido, le desenlaza el yelmo, expone la cabeza descubierta del oponente al filo de su espada o de su lanza y le exige la rendición (Guijarro Ceballos, 2007: 259).

La derrota de don Quijote es tanto más humillante cuanto no se le da la opción de descubrimiento, puesto que siempre *todo estuvo a la vista* para su contrincante. Alcanzado por la lanza, don Quijote responde «como si hablara dentro de una tumba» (Cervantes, 2005, II, 64: 886), el rostro todavía encajado en la visera, en una escena de cierre que podría cotejarse como inversa y simétrica al alarde de apertura en el imaginado vencimiento del gigante Caraculiambro, con «morrión simple» y aditamentos de cartón que suplieron la falta de la celada de encaje (Cervantes, 2005, I, 1: 32).

El poco uso que don Quijote hace de la celada —por distintas razones en las dos partes del libro— afecta, como vio Guijarro Ceballos, algunas estrategias de la trama típicamente caballeresca. Por un lado constituye, según él, «una anomalía en la poética de los libros de caballerías, [...] y lo excluye de una plétora de aventuras que en la máquina del género venían propiciadas por el ocultamiento del nombre, del rostro y de la identidad del sujeto en último término» (Guijarro Ceballos, 2007: 245). Por otro, debe aceptarse que si la opción clausura algunas posibilidades de la aventura, da lugar a otras tanto o más sabrosas que derivan de la figura de Don Quijote y aun muy a menudo de su identificable rostro. Se trata de aventuras *paladinas* de quien quiere ser visto y *hacerse un nombre público*, como se sabe desde el comienzo, cuando se lleva adelante una transformación *para mostrarse*, concebida en la rendición del gigante Caraculiambro, que inicia

el «circuito del nombre»⁷ y la búsqueda de la fama que pretende llegar a oídos de la dama.

En otro código, aunque no tan distinto (en tanto dama y señor podrían resultar intercambiables en la tradición cortesana), la fanfarronería temeraria de don Quijote ante los leones, sabiéndose mirado por el secretamente admirado del Verde Gabán, ilustraría el aforismo que anota Periandro, en el *Persiles* en el cartapacio del «gallardo peregrino» que prepara su *Flor de aforismos peregrinos*: «Dichoso es el soldado que, cuando está peleando, sabe que le está mirando su príncipe» (Cervantes, 2004, IV, I: 630).

Historias veladas

Tu callado callado nombre
[...]
Flor de la dulce luz completa.
Pablo Neruda⁸

El relato de la historia de Persiles y Sigismunda seguirá, sin embargo, una estrategia que rehúye la transparencia *paladina*.⁹ La verdad de los personajes se encubre a los otros hasta el final; el disfrute de sus avances y complicaciones se apoyará precisamente en los velos, secretos, ocultamientos y suposiciones.¹⁰ No se presentan los protagonistas *a cara descubierta*. Periandro aparecerá al lector en una escena de graduado suspenso que adelanta la belleza del cuerpo y los cabellos, para culminar en el descubrimiento de la faz («Limpiáronle el rostro, que cubierto de polvo tenía». Cervantes, 2004: 128): un modo de presentación que funciona como miniatura del relato, ya que su persona se irá desvelando poco a poco, y solo al final del libro se revelará su identidad a los compañeros de peregrinaje, cuando —vencidas ciertas pruebas, pero, sobre todo, libre ya de Maximino— pueda asumirse como Persiles.

La aparición de Auristela vela también inicialmente la cara, el lector la conoce a través de Periandro, quien, sin embargo, «no pudo verle el rostro de lleno en lleno, a causa que tenía inclinada la cabeza, y, como de industria, parecía que no dejaba verse de nadie» (Cervantes, 2004: 152). La clave de los personajes y el gusto de la historia se apoyan en estas demoras, en la diferente

7 Alicia Parodi propone y desarrolla esta idea de la construcción de sí mismo mediante la presentación de Don Quijote ante la dama. Parodi, 2006: 199-206; Parodi, 2008: 97-117.

8 'Madrigal escrito en invierno'.

9 Paladino: Del latín *palatinus* ('palaciego'). La segunda acepción, patente, manifiesto, sin velo (RAE), probablemente esté influida por *palam* ('público', 'bien sabido'). Compárese los dobles *paladín*, *palatino*, el catalán *paladí*, el francés *paladin*, el italiano *paladino* o el portugués *paladino*.

10 Está implícito que son opciones ajenas a códigos de género. Las llamadas «historias intercaladas» del *Quijote*, así como de *Las ejemplares*, abundan también en secretos, ocultamientos o suspensión y revelaciones paulatinas.

información que tienen unos de otros (y, claro está, en la *industria*). Si seguimos las pistas que Cecilio Peña creyó detectar como tales, esto ya estaría dicho en los *nombres significativos*. Peña asume en alguna oportunidad el nombre de *Periandro* como «alrededor del hombre», lo que no impediría aceptarlo como «quien rodea al hombre», puesto que esta faceta o identidad provisoria no es la del hombre verdadero.

Asimismo resulta atractivo considerar a *Persiles* de acuerdo a la etimología elegida por Peña en sus primeros y finales rodeos al último texto cervantino, según la cual sería «el más callado» o «el más callado nombre» (*per silens*). De hecho, *Persiles* es el nombre callado durante el devenir de la *peregrinación* y los *trabajos* que culminarán en el vencimiento y la apoteosis en el verano de Roma. El relato del origen de la historia en Tile (o Tule, o Thule) proporciona una enigmática justificación del nombre por parte de la reina Eusebia: «mi hijo *Persiles*, que este nombre le adquirió la crianza que en él hice» (Cervantes, 2004: 701).¹¹ Cuando cae abatido su ánimo por el amor a Sigismunda, imposible por prometida de su hermano, se dice que «encerró en un honesto silencio todas las acciones que le hacían memorable y bien querido de todos» (Cervantes, 2004, p. 702), silencio del que sale —por *industria* de la madre— permutado en *Persiles*.

Por otra parte, si aceptáramos el prefijo griego *sigis* propuesto por Peña y el *mundus* como sufijo latino, Sigismunda representaría también el «limpio secreto» que subyace a *Auristela*, la inocultable «estrella de oro».

Y si el nombre ya cifra un secreto, ¿qué dice el rostro acerca de la verdad? Ya se adelantó que la estrategia narrativa del *Persiles* evita el juego a *cara descubierta*, y las actitudes *paladinas*. Ocultar el nombre es esconder la verdad de la esencia o identidad, y puesto que hay cierta relación entre nombre y rostro, los protagonistas velan su rostro cuando, por ejemplo, está en juego el honor o el triunfo amoroso —ocasiones extremas que justifican en el mundo cervantino la estrategia, la especulación y la mentira—; cuando las circunstancias requieren, en fin, máxima discreción. Y tampoco en los casos en que el rostro se muestra puede asegurarse la transparencia, puesto que es luz que ciega. La belleza de la mujer representada en el primer retrato que aparece en Roma es materia de escándalo, desorden y alboroto, al punto de que *Periandro* debe solicitar, haciéndose cargo incluso de su propia perturbación, el ocultamiento del *original* en vista del revuelo que genera la confrontación con la *copia*: «—*Auristela*, hermana, cúbrase el rostro con algún velo, porque tanta luz ciega, y no nos deja ver por dónde caminamos» (Cervantes, 2004: 660).

11 ¿Calzaría aquí la primera hipótesis de Peña acerca del nombre? En 1962 propone que *Persiles* podría derivarse de la descomposición en *per sillex*, para él «la mejor piedra». ¿Es *Persiles* mejor que su hermano? ¿Es el predestinado a gobernar, el elegido por la madre?

Feliciana y la voz

Lo último será una imagen, no una palabra,
Las palabras mueren antes que las imágenes.
Crista Wölf¹²

El episodio de Feliciana de la Voz, en el *Persiles*, funciona como novelita *intercalada* y posibilita formas de lecturas entrecruzadas con muchos otros relatos cervantinos. Apenas dejaremos constancia aquí de un sesgo posible de lectura, si se presta especial atención a la puja entre imagen y sonido en la fiabilidad del conocer, así como al problema de las relaciones entre modelo y representación, cuestiones ambas que evidencian búsquedas todavía acuciantes en el postridentinismo, y que se expresan, entre otras cosas, en las reflexiones sobre los fundamentos o debilidades de la creencia en la eficacia de las imágenes.

Nunca parece agotada la utilidad de las distinciones y el rastreo de Domingo Ynduráin (1983) sobre las funciones de la vista y el oído en las posibilidades del amar y el conocer en la doble tradición que llega a Cervantes, y sus complejos alcances. Partiendo de la forma en que fueron valorizados los sentidos a efectos de dar cuenta más exacta de la realidad, o «de qué nivel de realidad da cuenta» cada uno de ellos, Ynduráin (1983: 591) pondrá en evidencia que la competencia se desarrolló en el terreno amoroso (*amor de visu* y *amor ex auditu*), no menos que en el terreno teológico doctrinal y aun específicamente en la doctrina mariana.

Muchas veces estos planos se solaparon, como es el caso de las literaturas alegóricas, y toda esa materia parece estar concentrada como subtexto cervantino. En los capítulos finales del *Persiles* se relevan estos debates sobre el conocer y amar a través de los sentidos en detalles argumentales y a esto se suma la reverbación de una variante de la narrativa amorosa, el *amor ex arte*, que viene incidiendo desde el inicial enamoramiento de Maximino por Sigismunda —enamorado a través de un retrato—, pero que se dispara gracias a la proliferación de imágenes y retratos que aparecen desde Portugal hasta Roma. También en el *amor ex arte*

se conoce la realidad (la persona) de un modo indirecto, lo que produce un enamoramiento similar al que ocurre en el amor de oídas, pero también conserva las características que le da la percepción a través de la vista. Así, es posible apreciar, en este tipo de amor, una concepción cercana a la que cobró más fuerza durante la Edad Media y daba preferencia al oído, identificado con la fe y conocimiento intelectual. En ese sentido, la apreciación artística en sí misma, podría considerarse, aunque igualmente visual, como una apreciación intelectual de la realidad (Campos García, 2015: 392).

En el comienzo del episodio que tendrá como centro a Feliciana, el sonido que alerta sobre un advenimiento —la aventura, el *algo por venir*— es eficaz

12 Cit. en Gruss, Luis. *El silencio. Lo invisible en la vida y el arte*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010: 191.

herramienta de la novela episódica¹³, como también lo puede ser la imagen visual incierta, el bulto, lo divisado de lejos.¹⁴ Ambos procedimientos contribuyen a la incerteza inicial que el relato irá desvelando, al narrar. En el desarrollo de esta historia, en el que *la voz* distingue hasta el nombre de la protagonista, se ponen en juego una serie de compensaciones entre lo que se presenta por la vista y por el oído, en una equilibrada competencia atravesada de equívocos.

El episodio comienza con un ruido en la mitad de la (especialmente oscura) noche en el monte, y la llegada de un hombre «cuyo rostro no vieron», quien entrega a los peregrinos «una criatura que ya comenzaba a llorar, envuelta ni se supo por entonces si en ricos o en pobres paños» (Cervantes, 2004: 448). Sonidos de alarma y poca o nula visión ambientarán el clima de lo que sigue, las escasas conjeturas a que da lugar el hecho hasta la casi inmediata aparición de

...una mujer [que resultará ser Feliciano] llorando, triste, pero no reciamente, porque mostraba en sus gemidos que se esforzaba a no dejar salir la voz del pecho. Venía medio desnuda, pero las ropas que la cubrían eran de rica y principal persona. La lumbre y luz de las hogueras, a pesar de la diligencia que ella hacía para encubrirse el rostro, la descubrieron, y vieron ser tan hermosa como niña, y tan niña como hermosa (Cervantes, 2004: 453).

Como se advierte, esta escena se inclina, aunque tímidamente, hacia la preeminencia de la vista, porque la luz permite ver las ropas y descubrir la belleza de quien busca esconderse a las miradas, mientras el anuncio auditivo queda restringido al gemido, que el narrador adelanta como indicio de una voz atada o anudada por el dolor o el trauma. La identificación de la desconocida —una variante más del tópico cervantino de la presentación que hace de sí misma la «damisela en apuros»— comienza por el nombre. En este caso también puede sacarse algo en la búsqueda del alcance del nombre por la etimología, aunque el recurso pueda resultar tautológico. Porque Feliciano, además de llevar escrita la felicidad —puesto que es *Felix*—, admite el sentido de «fructífera» e incluso remitiría, en su origen, al significado de «la que amamanta» (Gómez de Silva, 2016: 298).¹⁵

Es difícil no conectar la posibilidad que abre a consideración la etimología con este episodio marcado por la parición, la lactancia y la maternidad. En el final del Capítulo segundo (Libro III) aparece como de la nada un recién nacido, los «pechos de la cabra» (Cervantes, 2004: 451) ayudan a su lactancia, se da a beber «sopa de leche» (Cervantes, 2004: 450) a la recién llegada, que es escondida en un árbol. Un nuevo pliegue de la historia está por ver la luz, lo que sugiere no

13 Como ya lo ha advertido Julia D'Onofrio, en «Amorosas porfías/ tal vez alcanzan cosas imposibles (I, 43). Sobre la voluntad y el libre albedrío en las últimas historias intercaladas del Quijote de 1605», en *Para leer al Quijote*. Buenos Aires, EUDEBA, 2001 (Alicia Parodi y Juan Diego Vila, editores): 87-101.

14 Remito al imprescindible capítulo de Riley, 2001: 115-130.

15 Desde cierta perspectiva, Feliciano es también pecador. ¿Sería capaz Cervantes de jugar con la tradición teológica de la *felix culpa*, la caída que celebra la misa pascual, el pecado original que trajo tan glorioso redentor?

sin cierto humor el comienzo del Capítulo tercero, jugando con la expectativa sobre aquello que está encerrado, sobre el misterio escondido y demorado, pero que tarde o temprano emergerá: «Preñada estaba la encina —digámoslo así—, preñadas estaban las nubes, cuya escuridad la puso en los ojos de los que por la prisionera del árbol preguntaron» (Cervantes, 2004: 451).

Lo cierto es que la que ha llegado a ser «de la Voz» no por linaje, sino por ser considerada la suya la «mejor voz del mundo» (Cervantes, 2004: 462), «apenas la tiene para contar sus desgracias» (Cervantes, 2004: 462). Y además se muestra muy confiada a la fiabilidad de la vista como prueba y resguardo, en caso de que no bastara con la fe espontánea que se supone un don. Así, cuando le hablan de la criatura, procura verla:

Y si yo la viese, si no por el rostro, pues nunca le he visto, quizá por los paños en que viene envuelta sacaría a luz la verdad de las tinieblas de mi confusión; porque mi doncella, no apercibida, ¿en qué la podía envolver, sino en paños que estuviesen en el aposento, que fuesen de mí conocidos? Y, cuando esto no sea, quizá la sangre hará su oficio, y por ocultos sentimientos le dará a entender lo que me toca (Cervantes, 2004: 457).

Uno de los desvíos más inesperados de la historia ocurre precisamente cuando Feliciano no reconoce al niño, ya que no se produce la esperada revelación espontánea (no se impone aquí ninguna *fuerza de la sangre* como la que supuestamente puja, mueve voluntades y tuerce la peripecia en la novelita ejemplar así titulada). Tampoco la vista alcanza para otorgar pruebas empíricas fiables. Falla la conexión de indicios visuales, cuyos rastros se han perdido, y falla el esperable sentimiento materno, que aparece muy débil en toda la historia de Feliciano. Desde la forma en que narra el parto se instala una ambigüedad que podría dar lugar a considerarlo maravilloso (análogo al de otra guadalupana, la misteriosa madre de Constanza en *La ilustre fregona*)¹⁶ tanto como desaprensivo, vivido con la misma ajenez que siente luego por el niño: «arrojé una criatura en el suelo, cuyo nunca visto caso suspendió a mi doncella» (Cervantes, 2004: 455).

La condición biológica y nada sentimental del parto queda reforzada por los comentarios del anciano pastor, consultado por Auristela sobre la posibilidad de Feliciano de ponerse en camino recién parida, quien

dijo que no había más diferencia del parto de una mujer que del de una res, y que, así como la res, sin otro regalo alguno, después de su parto, se quedaba a las inclemencias del cielo, así la mujer podía, sin otro regalo alguno, acudir a sus ejercicios; sino que el uso había introducido entre las mujeres los regalos y todas aquellas prevenciones que suelen hacer con las recién paridas (Cervantes, 2004: 462).

Hay que anotar que, en la disyuntiva entre naturaleza y cultura, la escasa fiabilidad de la vista puede dar paso a otra conclusión resumible en que, lo que se percibe no se corresponde con lo que se quiere ver, dando paso al equívoco

16 A propósito del peregrinaje a Guadalupe como clave de la construcción de la «madre sin nombre» de Constanza, en *La ilustre fregona*, ver Vila, 1999.

narrativamente productivo. La fe o idea previa prevalece frente al dato y nubla el sentido común.

Considerando el relato en su conjunto, la adolescente Feliciana resulta más fascinada por el hermoso escuadrón de jóvenes peregrinos que por la maternidad, y admirando especialmente a las recién encontradas amigas Constanza y Auristela, desea seguir camino con ellas y «volver las espaldas a la tierra donde quedaba enterrada su honra» (Cervantes, 2004: 461). La tendencia a la adhesión afectiva espontánea (la que supone que le ayudará a reconocer al niño por los sentimientos) es la que, sin embargo, «soltó la voz [de Feliciana] a los vientos» en la contemplación de la talla de la Virgen en el santuario de Guadalupe (Cervantes, 2004: 473). Allí parece obrar la gracia del reconocimiento, o al menos la imagen alcanza para mover el entusiasmo.

Estos disímiles movimientos afectivos suscitados por la vista en el interior del relato son atendibles en el marco ideológico postridentino, incluso considerando el episodio, sin mucho forzamiento, como portador de una suave ironía correctiva, como vuelta tal vez crítica de los debates sobre las imágenes veneradas, desde que se retomaba el concepto de contemplación sacramental de estas.¹⁷ La eficacia simbólica de las imágenes en el templo y en el culto se había equiparado a la de los sacramentos, siendo la fe la que

vivifica la imagen, o, lo que es igual, el valor efectivo de la imagen es una función de su valor afectivo. Es la emoción experimentada, la interacción psicológica con la imagen, lo que opera la confusión entre la representación y lo representado, confusión venturosa que Santo Tomás pudo experimentar, él, que tuvo ocasión de dialogar personalmente con un crucifijo, como reconoce en un momento dado de su *Comentario de las sentencias*. Serán estas las tesis que asumirá para la dogmática eclesial el Concilio de Trento, a lo largo del siglo XVI (Delgado Ruiz, 1997: 71).

Con ciertas licencias, y deteniéndose solo en algunos énfasis, puede trazarse un recorrido en estos capítulos del *Persiles* que ilumina desde un aspecto la escena guadalupana que precipitará el desenlace de la historia de Feliciana de la Voz.

El episodio anterior a su aparición narra el asesinato de un hombre por otro, que se esclarece, entre otras cosas, gracias a un pequeño retrato de mujer que el muerto lleva al cuello.¹⁸ Los versos que acompañan la tabla pintada rezan así:

Yela, enciende, mira y habla:
¡milagros de hermosura,
que tenga vuestra figura
tanta fuerza en una tabla! (Cervantes 2004: 465)

17 Son debates que se remontan a la querrela de las imágenes. Ya en el siglo XIII se había aceptado la *virtus santa* de las imágenes como mediadoras de lo sagrado y la teoría del *transitus* (invocación del prototipo mediante la representación). Cfr. García Avilés, 2009.

18 El episodio es introducido mediante un deíctico que apela a la narración oral, como el de la antigua épica: «fuese impedido con el estorbo que ahora oiréis» (Cervantes, 2004: 464).

A su vez, el episodio inmediatamente más significativo que seguirá a los acontecimientos guadalupanos será el encuentro con la vieja (sola y fea) peregrina. Este ambiguo personaje, repudiado por un narrador tendencioso y alevosamente inmiscuido que la desacredita, advierte, sin embargo, con buen criterio, sobre los fingidos peregrinos, así como sobre el fetichismo milagrero de la devoción popular, asido al excesivo culto a las imágenes y a los signos exteriores.¹⁹

No solo la peregrina es falsa. Estas otras páginas del *Persiles* que la tienen como eje de atención ponen bastante en cuestión y a la vista la construcción cultural de la religiosidad como espectáculo visual. El escuadrón de Persiles y Auristela se entera en Talavera de la existencia de «la fiesta de la Monda» de la que se dice «que trae su origen de muchos años antes que Cristo naciese, reducida por los cristianos a tan buen punto y término que si entonces se celebraba en honra de la diosa Venus por la gentilidad, ahora se celebra en honra y alabanza de la Virgen de las vírgines» (Cervantes, 2004: 483).

De hecho, la vieja de Talavera tiene armado su circuito para vivir de la caridad de tal modo que es una peregrina profesional. Incluso sus propósitos ponen al descubierto un mapa devocional que parece cubrir el año entero y sugerir que esa forma de vida se comparte con otros tales, como una especie de picaresca devota:

Por ahora voy a la gran ciudad de Toledo, a visitar a la devota imagen del Sagrario, y desde allí me iré al Niño de la Guardia, y, dando una punta, como halcón noruego, me entretendré con la santa Verónica de Jaén, hasta hacer tiempo de que llegue el último domingo de abril, en cuyo día se celebra en las entrañas de Sierra Morena, tres leguas de la ciudad de Andújar, la fiesta de Nuestra Señora de la Cabeza (Cervantes, 2004: 486).

Hay que reparar en esta última fiesta, porque es la que destaca la vieja peregrina, apelando a la fuerza de la imagen visual, aunque su persuasión pretende vivificarla en la palabra hablada, *ut pictura poesis*: «Bien quisiera yo, si fuera posible, sacarla de la imaginación, donde la tengo fija, y pintárola con palabras, y ponérola delante de la vista, para que, *compreendiéndola*, viérades la mucha razón que tengo de alabárola; pero esta es carga para otro ingenio no tan estrecho como el mío» (Cervantes, 2004: 486).

19 Adriana Kania me sugiere, en una comunicación personal, dar cuenta de algunos problemas más que puede esconder el episodio si se confronta con «la cuestión de los alumbrados o el iluminismo (relacionado con el erasmismo por los inquisidores), que no veneraban imágenes ni rendían culto, despreciaban los ritos y toda clase de manifestación o religiosidad externa y, en parte, también por eso fueron perseguidos—incluso hasta bien entrado el siglo XVI—. Por lo tanto, Kania me sugiere problematizar si estamos frente a una falsa peregrina o “si se podría tratar de un personaje que reproduce, irónicamente, aquello que en realidad hacían muchos”. Además, me aporta Kania, “si el *Persiles* es, o ‘emula’ una novela griega, y tiene como modelo a Heliodoro, es casi inevitable que se mencione la gentilidad, y también, casi inevitable, que se actualice el modelo de Heliodoro siguiendo la religiosidad de la época, que suplanta, en el caso del *Persiles*, la adoración de *Isis lactans* (Venus, Artemisa, y otras deidades lunares) y todas las diosas madre asimiladas con ella por la de las vírgenes (madres) del cristianismo—incluida la virgen de Guadalupe como diosa ctónica—» A. Kania, correo electrónico del 13/09/2018.

La falsa devota resulta ser la más enfática en la alabanza de la festividad religiosa e incluso va más allá, procurando mostrar y convencer: en rigor no hay en esto nada que reprocharle, puesto que, mientras desenmascara el mecanismo lo refuerza y estimula la emoción, como si su actitud-palabra duplicara la tarea del mismo escritor.

De otra manera se refuerza, además, la radicación de la popularidad en la fuerza iconográfica, cuando se informa a los peregrinos que «en el rico palacio de Madrid, morada de los reyes, en una galería, está retratada esta fiesta con la puntualidad posible» (Cervantes, 2004: 487). La fiesta tradicional ingresa al relato que a su vez apela a otro apoyo extratextual, el que desconstruye mecanismos de consagración que se muerden la cola: tan importante es la fiesta que los reyes la tienen pintada en el palacio.

El efecto de realidad la distancia, a su vez, mitificándola, descorporeizándola, conceptualizándola, tal como ocurre con la propia Auristela,²⁰ quien viva deberá competir con más de un retrato y con la devoción con que la celebran —y por cuya posesión y ortodoxia rivalizan aun más que por el modelo vivo— sus admiradores. Incluso la desmedida importancia y el desmedido precio (encarecido por la desmesurada puja) del retrato que aparece en Roma motivan la sospecha de algo mágico en el objeto mismo (cayendo la sospecha del valor más de lado de la representación que de la vivificación de lo representado), en la medida en que el alguacil secuestra el retrato y lo hace depositar en su casa, «esperando descubrir algún secreto» (Cervantes, 2004: 662).

Por último, la vieja encontrada en Talavera cierra otro pequeño círculo al equiparar la fiesta de la Virgen de la Cabeza con la de la Monda, solo unas páginas atrás conocidas por los peregrinos, de la que ahora se dice «que es una de las fiestas que en todo lo descubierto de la tierra se celebra; tal es, según he oído decir, que ni las pasadas fiestas de la gentilidad, a quien imita la de la Monda de Talavera, no le han hecho ni le pueden hacer ventaja» (Cervantes, 2004: 487).

La tradición gentil está ya casi perdida y desdibujada en tanto cosa viva —y su recuerdo llega aquí por el oído—, pero mantiene una forma de presencia que interpela al presente, dejándolo en un borde de riesgo que afecta todo el episodio. A tal punto, que la Monda resulta una *imitación*. Este parece ser el punto herético de la falsa peregrina sobre quien tanto se ha advertido al lector. Aun así, la tensión entre vista y oído opera gracias a una puesta en escena solo convocada en el episodio por las palabras de la vieja.

Cotejado esto con lo que dice y obra Feliciano de la Voz, los personajes resultan incontrastables. Una (la vieja y falsa peregrina) pone en palabras —dice, explica, actúa y promueve— el valor de la imagen como construcción política y cultural. Su apreciación se ve afectada por algo del orden de la conmoción, pero atribuible más al efecto del *arte* (inteligible, que admite la comprensión) que a la revelación de lo *sagrado*. Es tentador leer el desarrollo de los personajes

20 Los peregrinos todos aparecen en lienzo como grupo, se reproducen en imágenes que los multiplican.

precisamente como contraste indiscernible, ya que Feliciano llega a Guadalupe advertida y contagiada de los milagros y eficacias que la devoción le atribuye.

La otra experimenta la «contemplación venturosa», el *transitus* propio de quien accede a la presencia de lo sagrado, mediante la representación. En la escena del arrobamiento místico de Feliciano ante la imagen de la Virgen, el narrador (¿Cervantes?) toma el cuidado de distinguir lo representado de la representación, que no porque sí se menciona junto al misterio de la presencia eucarística:

Se pusieron a adorar a Dios Sacramentado y a suplicar a su santísima Madre que, *en crédito y honra de aquella imagen*, fuese servida de mirar por ellos. Pero lo que más es de ponderar fue que, puesta de hinojos y las manos puestas y junto al pecho, la hermosa Feliciano de la Voz, lloviendo tiernas lágrimas, con sosegado semblante, sin mover los labios ni hacer otra demostración ni movimiento que diese señal de ser viva criatura, soltó la voz a los vientos, y levantó el corazón al cielo, y cantó unos versos que ella sabía de memoria, los cuales dio después por escrito, con que *suspendió los sentidos de cuantos la escuchaban, y acreditó las alabanzas* que ella misma de su voz había dicho, y satisfizo de todo en todo los deseos que sus peregrinos tenían de escucharla (Cervantes, 2004: 473).

Es la imagen la que desata la voz. La divulgación del reconocimiento opera por la palabra, que transmite algo que se conoce —se sabe *de memoria*— y que se fijará por escrito, con lo que el episodio parece reforzar, por las dos vías, la fuerza de la transmisión del culto mariano. La distinción teológica (destinada a los más escrupulosos lectores) está señalada en el hecho de que es la Virgen misma quien puede obrar y *dar crédito* a la imagen.

Feliciano es atravesada por una emoción ante una representación artística dotada de «virtus santa» (García Avilés, 2007: 331), con lo cual accede a una forma más profunda de piedad que la transforma y así ella misma será capaz de *acreditar* su voz (lo dicho sobre ella), justificando su nombre y reasumiendo su lugar social como hija y como madre.

Referencias bibliográficas

- CAMPOS GARCÍA ROJAS, A. (2015). «Preeminencia del amor ex visu y caducidad: el amor ex arte en el 'Primaleón'», en Alvar, C. (coord.). *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. San Millán de la Cogolla: Cilengua/Fundación de San Millán de la Cogolla.
- CERVANTES, M. de. ([1617] 2004). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. de Carlos RomeroMuñoz. Madrid: Cátedra.
- ([1605 y 1615] 2005). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner. Buenos Aires, Eudeba. 1ª edición de Eudeba de 1969.
- COLAHAN, C. (1994). «Toward an Onomastics of Persiles/Periandro and Sigismunda/Auristela». En *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 14, n.º 1, 19-40.
- DELGADO RUIZ, M. (1997). «Exorcismo y martirio de las imágenes. La iconoclastia como violencia corporal», en Molina, P. y Checa, F. (eds). *La función simbólica de los ritos*. Barcelona: Icaria: 367-386.
- D'ONOFRIO, J. (2001) «Amorosas porfías/ tal vez alcanzan cosas imposibles (I, 43). Sobre la voluntad y el libre albedrío en las últimas historias intercaladas del Quijote de 1605», en PARODI A. y VILA J. D. (editores) *Para leer al Quijote*. Buenos Aires: EUDEBA, 87-101.
- GARCÍA AVILÉS, A. (2007). «Imágenes "vivientes": idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio». *Goya. Revista de Arte*, n.º 321, 324-342.
- GÓMEZ DE SILVA, G. (2016). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana. Cuidad de México: Fondo de Cultura Económica*.
- GUIJARRO CEBALLOS, J. (2007). *El Quijote cervantino y los libros de caballerías: calas en la poética CABALLERESCA*. ALCALÁ DE HENARES: CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS.
- NEVOUX, P. (2011) «El *Persiles*, testamento irenista y reflexión sobre el poder edificante de la ejemplaridad». Disponible en cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VII/cg_VII_58.pdf.
- PARODI, A. (2006). «Don Quijote: de la cáscara al meollo y viceversa», en Parodi, A.; D'Onofrio, J. y Vila, J. D. (coords.). *El Quijote en Buenos Aires: lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Buenos Aires: Eudeba.
- (2008). «Dulcinea, tierra de leche y miel», en Fine, R. y López Navia, S. A. (eds.). *Cervantes y las religiones. Actas del Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Jerusalén: Universidad Hebrea de Jerusalén, 97-117.
- PEÑA MARTÍN, C. (1962). «En el último mundo cervantino». *Asomante*. Año 28, n.º 4, oct-dic 1962, 61-68.
- (1977). *Hacia el Persiles*. Manuscrito depositado en Registro de Autor en 1988. Biblioteca Nacional. Montevideo. Consultado en marzo de 2018.
- (1978). «Presentación del *Persiles*». *Revista de Humanidades*. Universidad de Chiapas, n.º 1, 55-70. Coord. Anabella Muñoa Rincón, Raquel Toral, Rómulo Cosse, Sara Atchley, Dolores Aramoni Calderón y David Franco Ávila.
- (1988). *Hacia el sentido del Persiles*. Montevideo: Ed. de autor.
- y ALBISTUR, J. (1977). *Persiles*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria, Cuadernos de Literatura.
- RILEY, E. C. (2001). «Bultos, envoltorios, maletas y portamanteos. Un detalle de la técnica narrativa de Cervantes», en *La rara invención*. Barcelona: Crítica, 115-130.

- URBINA, F. ([1997] 2004). «De Don Francisco de Urbina a Miguel de Cervantes, insigne y cristiano ingenio de nuestros tiempos, a quien llevaron los Terceros de San Francisco a enterrar con la cara descubierta, como a Tercero que era. Epitafio», en *Miguel de Cervantes, Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra, 113.
- VILA, J. D. (1999). «La madre sin nombre: violación, clausura e ideología en *La ilustre fregona*», en Romanos, M. (coord.) *Para leer a Cervantes*. Buenos Aires: Eudeba, 171-188.
- YNDURÁIN, D. (1983). «Enamorarse de oídas». *Serta philologica: F. Lázaro Carreter: natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, vol. 2, 589-603.

De inflexiones y regresos

JORGE ALBISTUR

Cuando la profesora María de los Ángeles González —a quien agradezco su generosidad y su confianza en que mi experiencia personal pueda resultar de algún interés— me invitó a participar de este libro, me sugirió que intentara comunicar «una síntesis de sus (mis) propios acercamientos a Cervantes», así «como los cambios o inflexiones que pueda registrar en ese proceso».

Si decidí, pese a resistencias e inhibiciones íntimas, aceptar el desafío, fue al considerar que mis propias lecturas podían reflejar las de otros, y que en mi condición de profesor, además, las distintas *inflexiones* —valga la palabra de María de los Ángeles— se contagiaron inevitablemente a los alumnos, sacrificados oyentes prisioneros que me acompañaron durante tantos años. Aspirantes a la docencia en el Instituto de Profesores Artigas o estudiantes en el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades, estos oyentes habrían de transmitir ellos también, a sus tiempos respectivos, ese Cervantes amasado entre todos en una construcción a la cual yo, en alguna medida, habría contribuido.

Por todo esto, me gustaría que los lectores reconocieran en esta nota no un acto de soberbia, sino, por el contrario, un testimonio de humildad. Hace muchos años citábamos ya esta frase de Nietzsche: «Al *Quijote* no lo ha escrito Cervantes. Al *Quijote* lo hemos escrito nosotros» (Albistur, 1974 [1968]: 10). Todo Occidente escribió el *Quijote*. ¿Quién podría creer que su lectura individual importa, modifica o enriquece con algún peso esta formidable creación de media humanidad? ¿Cuánto podía reinventar, en esta historia de todos, un muchacho uruguayo que, a los 28 años, publicaba un librito titulado *Leyendo el Quijote*? El mejor acierto estaba tal vez en el título y la continuidad señalada en el gerundio: conocer el *Quijote* iba a ser seguir *leyendo*, en *inflexiones* o derroteros que por entonces no se podía adivinar y que hoy mismo aparecen más o menos claros y solo cuando se mira desde la perspectiva y con cierta reclamada urgencia de simplificación.

Leer para reconocer

Leyendo el Quijote nació de la necesidad y el deseo de trabajar la novela abstrayéndola —hasta donde fuera posible— de sus innumerables intérpretes. Revisando hoy el libro, queda bastante claro que la empresa no era muy viable, y cualquier lector podría señalar cómo se recoge, con bastante frecuencia, la opinión que esta o aquella aventura ha merecido de tal o cual comentador. Manuel Azaña, Álvaro Fernández Suárez, Salvador de Madariaga, Miguel de Unamuno son citados varias veces, y también se atiende a lo dicho por lectores no españoles: André Belesort, Joseph Bickermann, Paul Hazard y creadores tan importantes como Lord Byron o Thomas Mann.

El plan, sin embargo, era sincero, y en el prólogo se dice que el libro «procura leer fielmente a Cervantes, sin recurrir a las habituales interpretaciones simbólicas, que aparecen al fin como subterfugios». Se menciona además a Menéndez Pelayo y sus reclamos para que cese el «cervantismo simbólico», de modo de relegarlo como una «especie de alquimia que prepare y anuncie el advenimiento de la verdadera química» (Albistur, 1974 [1968]: 8).

Visto a la distancia, todo esto es bastante curioso, y me gustaría repensar un poco el tenor de aquellas, nuestras opciones. Tuvo algo que ver con ellas, sin duda, el rechazo al libro de Miguel de Unamuno, *Vida de don Quijote y Sancho*: una obra excelente en el comentario particular de muchos capítulos, pero muy inconvincente en su tesis general, según la cual Cervantes no comprendió a su propio personaje y no debió conducirlo a la derrota. Para Unamuno —ya se sabe— Cervantes no pudo matar a don Quijote y el muerto, y bien muerto, es el autor, en tanto el personaje se ha ganado la inmortalidad. Esto es un buen ejemplo, sin duda, de la lectura que no se atiene a lo dicho en la novela, pero el rechazo mencionado resulta hoy una mera anécdota. En la elección de una lectura que dejara a Cervantes a solas consigo mismo había mucho más que esto, aunque no sea sencillo develar ahora esta sustancialidad del texto. Lo intentaré haciendo referencia a aspectos que por entonces, en 1968, no parecían centrales todavía. Fue bastante después cuando, en estos litorales, se supo de Michel Foucault, quien tuvo a las experiencias de don Quijote como lenguaje, texto e historia ya escritos. Nada a innovar. Él quiere ser un caballero andante igual a aquellos —Amadís, Lisuarte y Palmerín— sobre los cuales ha leído. Su asunto es cumplir, consagrar, encarnar en su propia vida la promesa de los signos. Don Quijote representó en los años juveniles, aunque yo fuese un poco inconsciente de ello, la empresa de salvar toda una tradición del espíritu, un pasado que se hacía cada vez más necesario y a la vez más difícil sostener. Don Quijote era los valores. Era, por ejemplo, la solidaridad cada vez más amenazada en sociedades competitivas y excluyentes. Era, también, la libertad que estaba a punto de perderse, en la América española, bajo regímenes de fuerza. Don Quijote era asimismo la justicia, que pronto añoraríamos en penosos años de arbitrariedad y violencia.

Bien reconocemos que este imperativo de acompañar a don Quijote en la defensa de una herencia fue, en nosotros, un resto de la lectura romántica y de la influencia de la llamada «generación» española de 1898. Aceptábamos el humor, pero lo esencial de la novela seguía estando en el sacrificio y el padecimiento del justo. Queríamos leer *fielmente* a Cervantes, pero nosotros mismos nos acercábamos a él desde un cierto *prejuicio*, si se quita a esta palabra cualquier connotación negativa. Leíamos para reconocer y encontrábamos en el *Quijote* todo lo que amábamos. Redescubríamos en su adhesión a la palabra y la historia ya escritas, nuestra propia pasión por una poesía que dignificaba y daba sentido a la vida. La novela era la continuidad que no queríamos ver interrumpida ni sabíamos cómo sustituir.

Las palabras se absuelven de las cosas

Pero, aunque Foucault no lo hubiera dicho todavía, hacía mucho que las palabras y las cosas ya no se identificaban. Lo grave, lo trágico de la novela era que el héroe de lo escrito no encontraba un mundo donde tuviese efectivamente cabida el deseo de traducir en acciones el viejo discurso. Don Quijote no hallaba su lugar en el mundo, así como nuestra generación se sentía excluida también en su propio entorno.

Los años siguientes subrayaron cruelmente el divorcio de las palabras y las cosas. Todas las palabras que significaban vida y valor —ya no las del *Quijote*— se desvirtuaron o se llamaron a silencio. El semanario *Marcha* publicó en primera plana, en una edición de 1973, la sentencia célebre: «No es dictadura». La verdad era innombrable. Los años siguientes trajeron este mundo de hoy donde, y no hay aquí referencias necesariamente al Uruguay, desde luego, las palabras sirven para ocultar las cosas y no para revelarlas, y se absuelven o desatan de ellas. Así, se designa a la explotación lisa y llana, *flexibilización laboral*; a los excluidos, *ciudadanos en situación de calle*, y los asesinatos en masa han pasado a llamarse *daños colaterales*. La secular aspiración a la caridad y el amor al prójimo no forman parte del discurso hegemónico y todos estamos a punto de ahogarnos en la maldita *tina* proclamada por Margaret Thatcher. TINA es la sigla en inglés de la sentencia «There is no alternative». No hay alternativa. El mundo es como es y no lo ha hecho un dios maligno y todopoderoso. El responsable es apenas el mercado —vale decir, todos y nadie— y ante el mercado solo cabe obedecer. Al mercado lo han hecho los hombres, y no Dios, pero al parecer los hombres no podrán deshacerlo para corregir las injusticias y las marginaciones. No hay alternativa. Neoliberalismo para siempre. El afán de arreglar el mundo es una quirotada, una ilusión absurda. El *Quijote* se descalifica sin remedio. Es palabra sin cosa. Discurso. Mera literatura. Todo esto ha pasado ya, felizmente.

El proceso hacia esta nueva situación fue demasiado grave para que la lectura inicial del *Quijote* permaneciera invariante. Después de todo, ya Cervantes había advertido sobradamente acerca de la derrota del héroe y su extranjería en la modernidad. Comprender cómo Cervantes fue asumiendo progresivamente su desengaño fue haciéndose más y más imperioso. Se volvió imprescindible indagar en su formación cultural, en el haz de ideas que su tiempo le ofrecía para una visión de conjunto del mundo en que le tocó actuar. La cuestión religiosa se ubicó, naturalmente, en el centro mismo de sus opciones de vida. Pero, como ocurre con tanta frecuencia, había allí interrogantes, enigmas, indefiniciones. La aproximación a Cervantes nunca es sencilla.

Queda en claro —me parece— que él se ubicó en un escalón más alto que el de la fe antropológica, como le gustaba llamar a Juan Luis Segundo, el mayor teólogo uruguayo, a nuestras confianzas habituales. Estamos un rato de pie esperando el ómnibus porque confiamos en que pasará, tarde o temprano. Pedimos un churrasco en un restaurante y creemos que nadie habrá de envenenarnos.

Mandamos a nuestro hijo a la escuela porque esperamos que le enseñen algo que valga la pena. Y todas estas formas de la fe antropológica se fundan en pruebas: el ómnibus ha pasado siempre, nadie ha muerto por el plato elegido en la casa de comidas y muchos niños han aprovechado las lecciones de la maestra. Pero la fe religiosa es algo diferente de esta fe antropológica. Es una confianza sin pruebas. Es, como decía Pascal, enteramente una apuesta. Las pruebas, en todo caso, son válidas solo para alguien como don Quijote: alguien que elija creer en los signos y rehacerlos en su propio espíritu, alguien dispuesto a vivir los Evangelios.

Paradojas y no ideología

Creo innecesario mostrar que Cervantes fue un hombre de fe. Rompe los ojos, y no se trata solo de lo dicho a los mercaderes sobre Dulcinea y su belleza —«la importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender» (Cervantes, 2007: 53), en verdadera definición de la fe—, sino de reconocerla en infinitos pormenores de la novela, donde personajes y autor hablan como hombres de fe y se conducen, también, como tales. En algunas ocasiones, y si alaban a la Providencia cuando todo les es desesperantemente adverso, los personajes no solo creen sin pruebas, sino, más bien, contra todas las pruebas.

Pero siempre nos pareció un error alinear a Cervantes, sin más, con la Iglesia, y sobre todo con la Iglesia de su tiempo, empeñada en condenar al pensamiento protestante como una peligrosa herejía. Ni siquiera nos pareció válida la lectura del *Persiles* que, poniendo los ojos en el viaje de la pareja a Roma, olvida que todo ha de terminar, en realidad, en Thule: un confín más allá del mundo conocido donde la odisea de la fe habrá de hallar su resolución feliz. La idea de un Cervantes dócil ante cualquier dogma nos resultó siempre ajena al perfil singular de este hombre contestatario frente a Trento y tan distinto, en sus convicciones, a Lope o Quevedo, por ejemplo.

Las vías abiertas por Marcel Bataillon y Américo Castro fueron, para nosotros, una revelación. La influencia de Erasmo sobre Cervantes es una explicación probable de muchas cosas. Algunas muy menores, como la figura de un frailecito libertino en los entremeses, y otras de una importancia enorme, como el tenor de la única frase del *Quijote* observada, censurada y tachada al fin por la Inquisición, representada aquí por el cardenal Zapata. La oración se lee en el capítulo XXXVI de la Segunda parte, cuando la duquesa, deseando que Sancho se azote verdaderamente para desencantar a Dulcinea, dice que «las obras de caridad que se hacen tibia y flojamente no tienen mérito ni valen nada» (Cervantes, 2007: 760). ¿De dónde pudo sacar Cervantes —aun cuando fuera para aludir a ella en broma— esa atrevida desconfianza de las obras, que hace pensar en la salvación solamente por obra de la Gracia? No de Lutero, que jamás pudo leerse en España, pero sí quizá de Erasmo, quien ocupó en el reino el lugar que, con criterios menos estrechos, hubiese cabido al protestantismo. El cardenal Zapata

apuntó bien cuando suprimió la frase de la edición de Valencia, en 1616, y mandó quitarla de todas las posteriores. Las salvadoras obras quedaban en cuestión, como parecen estarlo también en esta otra frase del Quijote, en el capítulo LVIII de la Segunda parte: «Y yo no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos».

Es poco probable que quien escribía cosas como estas fuera jesuítico en su ideología —entendiendo por ella una cosmovisión única e intransigente— como pretende Helmut Hatzfeld, o alguien cómodo al saberse sujeto al Concilio de Trento. Menos agresivo que los escritores protestantes, con un estilo apacible y aterciopelado en medio de polémicas violentas, Erasmo pudo leerse en España a partir de 1526. La autorización inquisitorial la firmó el inquisidor general don Alonso Manrique, hermano de Jorge Manrique, a quien por tantas buenas razones se tiene como el poeta de la fe medieval española. El hecho es casi un símbolo en sí mismo. Con Erasmo llegaba a España una fe libre de exigencias dogmáticas, una especie de piedad casi laica que dependía poco de los clérigos, porque *monachatus non est pietas*; una moral de aplomo sereno y proclamada en breves apotegmas como los que pronuncia, por ejemplo, el licenciado Vidriera; un *Elogio de la locura* que es difícil concebir sin relación alguna con el *Quijote*, como asimismo sin influencia callada sobre el *Hamlet* de Shakespeare.

Erasmo fue uno de los guías que llevaron a Cervantes a ese relativismo que todos le han reconocido, y por el cual se abre con él, y con su tiempo, el proceso hacia la modernidad. Hauser, y su análisis de la paradoja manierista —la paradoja como «la insuficiencia trágica del pensamiento»— es un buen lazari- llo para ir menos a ciegas por estos caminos tan lejanos de la literatura. Lutero sostenía que, si se salvara por las obras, el hombre sería dueño de Dios: bastaría que obrase bien para garantizarse su destino eterno. Dios es la libertad y el misterio, y el asunto de la salvación revela la fragilidad final de la razón y sus previsiones. A la irracional predestinación le siguieron pronto el escepticismo en la filosofía y el relativismo en la ciencia. El cosmos había cambiado mucho: la Tierra ya no estaba fija y al centro del sistema. Con su brillante e imaginativo poder de síntesis, Hauser propone que al definir la moral del príncipe —legitimada por razones de Estado y tan distinta de la corriente— Machiavelo trajo otro giro copernicano, un poco cínico, porque la moral pasó a ser un planeta más en el cielo de supuestos intereses colectivos. En este mundo lanzado hacia el nuestro —este siglo XVII asomado al XX— los mejores pensadores y artistas no escribían para enseñar una verdad en la que se sentían seguros. Escribían buscando la verdad, luchando para conquistarla. Montaigne, a propósito de lo que serán sus *Pensamientos*, decía: «Este libro me ha hecho». Hay aquí una especie de suprema paradoja: el artista no es quien crea; es, mejor, creado él mismo por su propia obra.

La relación, fin de la cosa en sí

Por la vía del relativismo —que es suyo y es de su tiempo— Cervantes prefigura asombrosamente nuestro mundo: en lo axiológico, lo ético y lo ontológico. Ya no hay *cosa en sí* y si algo faltaba para legitimar el relativismo filosófico, la ciencia ha aportado lo suyo: la física cuántica ilustra que no hay materia, sino más bien energía, y que ella se mueve dentro de ciertos márgenes de libertad imprevisible, puesto que las partículas reaccionan de modo arbitrario, en apariencia, al ser sometidas a observación. Los valores —pensamos en lo axiológico y lo ético— cambian según las circunstancias, las épocas, los pueblos y hasta los hombres, de manera que tampoco aquí hay absolutos a reconocer y salvaguardar. Lo nuestro es la posmodernidad líquida de Zigmunt Bauman.

La realidad nos es esquiva y por todas partes asoman la ambigüedad y la incertidumbre. Cervantes ya es uno de nosotros: ese Cervantes cuyos personajes ven en una misma cosa gigantes y molinos, castillos y ventas, doncellas y prostitutas. Y, como si hubiera podido leer cierta carta de Descartes fechada en agosto de 1641, Cervantes complica mucho más las cosas. Descartes decía, irónicamente, que los filósofos escolásticos son como el borracho que ve siempre doble: lo uno y lo múltiple, cuerpo y alma, materia y forma, esencia y existencia, monismo y panteísmo. El mundo del *Quijote* es dos mundos, pero ni don Quijote ni Sancho se atrincheran en sus mundos respectivos, sino que saltan de uno a otro inopinadamente y sin mayor concierto, en un silencioso reconocimiento de la muy compleja totalidad. El capítulo XLIV de la Primera parte consagra cómicamente el enlace de los contrarios cuando Sancho, para evitar la pelea de los malentretidos enfrentados, vota por *baciyelmo*, para crear así una realidad que trascienda y subsuma a las dos anteriores. Y en el capítulo XIV de la Segunda parte todo se vuelve un grado más complejo todavía, cuando Sancho y el escudero del Caballero de los Espejos beben juntos un buen vino, que Sancho pondera llamándolo *hijo de puta*, porque «no es deshonra llamar hijo de puta a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle» (Cervantes, 2007: 640). Buen ejemplo, dicho sea de paso, de cómo es de ambivalente también el lenguaje. Pero Sancho cuenta allí, además, de otros dos buenos bebedores que compartieron un vino para juzgar acerca de su calidad: uno le encontró sabor a hierro y el otro a cordobán, es decir, a cuero de cabra. Discutieron y cuando se limpió la cuba, se halló una llave pendiente de una correa. El mensaje es transparente: la realidad misma, y no la percepción de ella, es incierta. No se trata ahora de los sentidos engañados o confundidos: ellos perciben bien aquí, aunque a medias en cada uno de los bebedores, y algo que trasciende claramente a los sentidos viene a ellos desde fuera.

No habrá de asombrarnos demasiado si el desconcierto que todo esto provoca lleva a lo que se ha llamado *el drama de la identidad problemática*. Si alguien se siente obligado, como don Quijote, a proclamar «Yo sé quién soy» es, justamente, porque no sabe bien quién es. Modernísimo también en esto,

el *Quijote* muestra al hombre en la lucha por conquistar su identidad. En esta contienda, el protagonista cae en el señuelo relativo de ser otro: no el hidalgo, sino el caballero andante. Pero, así como hay baciyeimos, Quijano es Quijote y Aldonza —la dulce, en árabe— se transforma apenas en Dulcinea, su homónima en español y cristiano. La realidad es relaciones, prehensiones, hermandades, enlaces de posibles.

La frase más difícil

Creo que esta incursión-excursión por los tiempos de Cervantes, y ellos como avanzada de nuestros tiempos, ilustran por cuáles intereses y hallazgos pasó nuestra experiencia: de la lectura del *Quijote* como mundo cerrado y significativo en sí mismo a su consideración en un riquísimo contexto cultural. Tal vez alguien juzgue nuestra mención de Erasmo, Montaigne o Shakespeare, como deriva digresiva. Para nosotros es estrictamente pertinente.

Pero queremos ahora, para cerrar esta pequeña nota, volver a la novela y releer su final pensando también en nuestra propia experiencia, en las *inflexiones* que convinimos destacar aquí. El final de la historia es la muerte de don Quijote, que trae consigo la muerte de Alonso Quijano, desde que los dos eran una misma persona o, mejor, convivían en una sola envoltura corporal. Y el trance mortal es, como en el viejo mito, un regreso a Ítaca, una vuelta a casa.

Hoy —piénsese en *La metamorfosis*— la aventura puede ocurrir a domicilio. Pero en la novela tradicional, como en la epopeya, la aventura es el camino, el viaje, la incertidumbre aceptada y elegida. El viaje es casi la representación física del deseo que jamás deja de ser deseo, como ocurre en el *Quijote* y el *Persiles*. Pero —nuevo Odiseo— Alonso Quijano vuelve a casa, como el héroe de Troya.

Es sabido que un poeta griego moderno, Constantino Kavafis, ha escrito un poema titulado «Ítaca», una especie de nueva versión de los nostos —regresos— antiguos y una lectura que transforma a Ítaca en la muerte. Por eso dice, en los primeros versos: «Cuando te encuentres camino a Ítaca, / desea que el camino sea largo». Él mismo vivió setenta años; nació y murió un 29 de abril, como si el destino quisiera enviar algún mensaje con esta rara coincidencia. En el extenso viaje, dice Kavafis, nada hay que temer. Los Lestrigones, los Cíclopes y Poseidón enemigo no habrán de aparecer «si no los llevas dentro de tu alma» (Kavafis, 1999: 42). ¡Y vaya si don Quijote los vio por todas partes, puesto que llevaba la imaginación estremecida por todos aquellos riesgos conocidos en las caballerías! Pero don Quijote jamás dudó de que vencería todos aquellos peligros, aquellas terribles representaciones del antivale.

El viaje dará a conocer también a Odiseo, a don Quijote y a nosotros todos, puertos nunca vistos, mercancías preciosas, ámbares y nácares bellísimos, y perfumes sensuales. La *Odisea*, el viaje de la vida, ofrecerá mil experiencias

enriquecedoras que será bueno gozar a plenitud. El camino es tan importante como la meta y hay hombres, como Odiseo, que casi desde el principio saben cuál es esa meta —pese a las Nausícaa, Calipso, Circe y las Sirenas— y otros, como don Quijote, que solo tardíamente entrevén y comprenden cuál es. Para unos y otros, sin embargo, el retorno a Ítaca es el único final posible: Ítaca es la muerte universal, inevitable, concebida como el regreso a la tierra.

Hay algo que ni Kavafis ni Cervantes dicen directamente, pero que ninguno de los dos ignora, desde luego, y es que quien regresa a Ítaca nunca es el mismo que se fue. *Alonso Quijano el Bueno* es diferente antes y después de haber vivido en la persona de don Quijote. Y para cada hombre hay también un yo distinto, y hasta muchos yoes que dialogan entre ellos, desde la partida en Ítaca hasta el retorno, por fin.

Wisława Szymborska, la poeta polaca, dijo al recibir el Premio Nóbel de Literatura en 1996, que, en toda exposición, la primera frase es la más difícil. Puede ser, pero también la última plantea dificultades singulares. Por eso sería bueno terminar aquí, cerrando esta notita con la frase anterior. Pero, y ya que Cervantes y el *Quijote* nos han acompañado siempre por tantos caminos y vienen también con nosotros hasta la cercana Ítaca, quisiéramos agregar algo más: una frase de Nietzsche, pues también con un pensamiento suyo se inició nuestro texto. Es una sentencia jubilosa y expresa un deseo ilimitado, desbordante, una esperanza absurda, pero asombrosamente llena de energía. Nietzsche manifestó, en su regreso a Ítaca, esta escandalosa satisfacción con el más acá: «¿Era esto la vida? Bueno, ¡que venga otra vez!». Ésta sí será nuestra última frase. No sabemos si en la muerte, pero sí por lo menos en la conclusión de este escrito.

Referencias bibliográficas

ALBISTUR, J. (1974 [1968]). *Leyendo el Quijote*. Montevideo: Banda Oriental.

CERVANTES, M. de (2007 [1605-1615]). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara/ RAE, [1ª edición RAE de 2004].

KAVAFIS, C. (1999). *Obras selectas*. Barcelona: Edicomunicaciones.

SOBRE LOS AUTORES

- JORGE ALBISTUR. (1940-2019) Egresado del Instituto de Profesores Artigas e inspector de asignatura en educación secundaria, fue profesor titular de literatura española en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FHCE, Udelar) hasta su jubilación. Se dedicó de forma sostenida y sistemática a la literatura española y en particular a Cervantes, sobre cuya obra publicó artículos, estudios y ediciones didácticas, además de los libros: *El teatro de Cervantes* (1968), *Leyendo el Quijote* (1974) y *Cervantes y la Crónica de Indias* (1989).
- MARÍA DE LOS ÁNGELES GONZÁLEZ BRIZ. Doctora en Letras (UBA), licenciada en Letras (FHCE, Udelar), egresada del Instituto de Profesores Artigas. Es Prof.^a Adj. de literatura española (FHCE, Udelar) e investigadora de la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII). Dirige el Grupo de Estudios Cervantinos (FHCE) y en ese tema ha coordinado volúmenes colectivos sobre la obra de Cervantes (2013, 2014, 2017, 2018) y publicado el libro *El Quijote en Uruguay: mito y apropiaciones* (2017).
- ADRIANA KANIA. Licenciada en Letras, técnica universitaria en Corrección de Estilo. Integra el Grupo Cervantino y de Estudios Literarios desde su inicio. Ha presentado ponencias en congresos cervantinos y jornadas de la FHCE, y publicado trabajos en actas y libros colectivos (*Barroco, Sujeto y Modernidad*, 2013 y *Cervantes: textos, figuras, prácticas*, 2018).
- ALICIA PARODI. Doctora en Letras (UBA). Profesora Asociada regular de literatura española de la Universidad de Buenos Aires e investigadora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso». Autora de numerosos trabajos de literatura española del siglo de oro. Desde 1994 dirige grupos de investigación con Juan Diego Vila, que han dado lugar a varios libros colectivos. Ha coordinado, entre otros, *Para leer el Quijote* (2001), *Para leer a Cervantes* (I y II, 1999, 2007), *Misceláneas ejemplares: algunas claves para leer la colección de novelas cervantinas* (2013). Es autora de *Las ejemplares: una sola novela* (2002) y *Seminario sobre el Quijote* (2017).
- JUAN DIEGO VILA. Doctor en Letras (UBA). Profesor titular regular de literatura española de la Universidad de Buenos Aires e investigador del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso». Coordinó, con Alicia Parodi, *Para leer el Quijote* (2001) y *Para leer a Cervantes* (I y II, 1999, 2007). Es autor de numerosos trabajos críticos dados a conocer en publicaciones internacionales sobre Mateo Alemán, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Ercilla, Garcilaso de la Vega, el *Lazarillo*, entre los que se destacan los libros *Peregrinar hacia la dama: el erotismo como programa narrativo del Quijote* (2008), *El Quijote desde su contexto cultural* (2013) y *Estudios sobre Cervantes* (2016).

Póstumo, «nacido tarde», es lo que ocurre después de la muerte; *postrerus* es «lo que viene después», sobreviviendo algo o alguien. La obra tardía de Cervantes encierra una retórica de la esperanza. En especial el Prólogo del *Persiles*, firmado días antes de su muerte, apuesta a seguir en «otro tiempo», en otros intérpretes que completarán su sentido, anudando los «hilos rotos». La escritura se impulsa de este modo hacia adelante, consciente de que su ejecución implica un lector que está leyendo, con lo que triunfa sobre el tiempo. Este libro es un resultado más de esas provocaciones cervantinas. Fue concebido como homenaje a un privilegiado esclarecedor de Cervantes, el uruguayo Cecilio Peña (1922-2000) y resultó el fruto de una serie de magisterios y entusiasmos encadenados. Maestros y discípulos se unen en este volumen para ofrecer lecturas distintas y familiares sobre el Quijote y el Persiles: Jorge Albistur (1940-2019), Alicia Parodi, Juan Diego Vila, María de los Ángeles González Briz, Adriana Kania.

ISBN: 978-9974-0-1757-3

