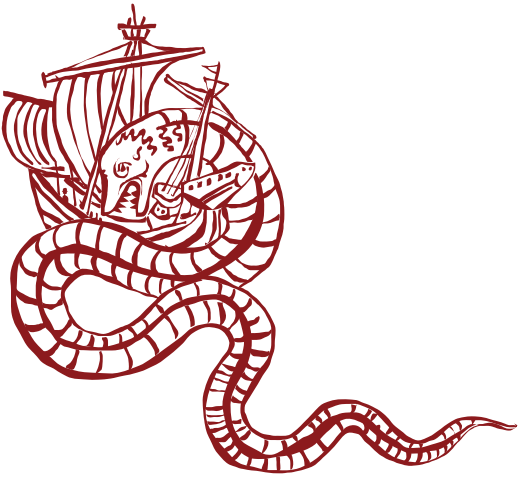
RANDI LISE DAVENPORT
E ISABEL LOZANO-RENIEBLAS (EDS.)

CERVANTES EN EL SEPTENTRIÓN



CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2019

CERVANTES EN EL SEPTENTRIÓN

RANDI LISE DAVENPORT
E ISABEL LOZANO-RENIEBLAS (EDS.)

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)
Colección «Batihoja», 57

Consejo editor:

Director: Victoriano Roncero (State University of New York-SUNY at Stony Brook, Estados Unidos)
Subdirector: Abraham Madroñal (CSIC-Centro de Ciencias Humanas y Sociales, España)
Secretario: Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, España)

Consejo asesor:

Wolfram Aichinger (Universität Wien, Austria)
Tapsir Ba (Université Cheikh Anta Diop, Senegal)
Shoji Bando (Kyoto University of Foreign Studies, Japón)
Enrica Cancelliere (Università degli Studi di Palermo, Italia)
Pierre Civil (Université de le Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Ruth Fine (The Hebrew University-Jerusalem, Israel)
Luce López-Baralt (Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico)
António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra, Portugal)
Vibha Maurya (University of Delhi, India)
Rosa Perelmuter (University of North Carolina at Chapel Hill, Estados Unidos)
Gonzalo Pontón (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona, España / Real Academia Española, España)
Guillermo Serés (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Christoph Strosetzki (Universität Münster, Alemania)
Hélène Tropé (Université de le Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid, España)
Edwin Williamson (University of Oxford, Reino Unido)

Impresión: Ulzama Digital.
© De los autores

ISBN: 978-1-938795-58-9
Depósito Legal: M-18795-2019
New York, IDEA/IGAS, 2019

LAS PARADOJAS DE *PERSILES Y SIGISMUNDA* (CON *DON QUIJOTE* Y *VIAJE DEL PARNASO*)[1]

Michael Armstrong-Roche
Wesleyan University (Connecticut, EEUU)

Las obras tardías de Cervantes nos llegan como voces en un simposio. Cada una pone su acento en las claves de su arte maduro: el hilo conductor, por ejemplo, de las armas y las letras, cuestión vital y no meramente retórica para nuestro escritor[2]. Ahí está la indagación incesante de las luces y sombras del heroísmo. O el contrapunto, una y otra vez renovado, entre personajes masculinos y femeninos: pensemos en Marcela, Dorotea, Zoraida, Clara, Camila, Leandra, Quiteria, la duquesa, Claudia y Ana en el *Quijote*; o Sigismunda, Ricla, Taurisa, Leonora, Transila, Rosamunda, Cenotia, Sinforosa, Feliciana, Luisa, Ambrosia, Ruperta, Isabela e Hipólita en el *Persiles*. Siempre nos acompaña la gloria quizá principal del Cervantes *de senectute*: esa íntima, ubicua y desdoblada voz narrativa que juega a la omnisciencia y también a soca-

[1] Publiqué una versión parcial de este artículo con otros datos complementarios: Armstrong-Roche, 2017.

[2] Castro, 1987, pp. 213-219; para el *Quijote*, Ruiz Pérez, 2006, pp. 209-232; para el *Persiles,* Armstrong-Roche, 2009, pp. 167-204, y en el *Persiles*, I, 5, pp. 161-162; I, 10, p. 199; I, 12, pp. 213-214; II, 5, p. 310; II, 19, pp. 408-409; III, 9, pp. 518-519; III, 10, p. 535; III, 18, pp. 601-604; III, 20, p. 615; IV, 1, pp. 630-631; IV, 12, pp. 701-703. Remito siempre a la edición de Carlos Romero.

varla[3]. Tampoco nos abandona el pulso socarrón[4] con los precursores o el careo dialéctico entre los códigos literarios y la vida contemporánea.

Tras el éxito editorial fulgurante del *Guzmán* (1599)[5], ya no había vuelta atrás idealizante: ni el patrón caballeresco, ni el pastoril, ni el griego se podía asumir sin un marcado distanciamiento[6]. No parece haberle convencido la salida picaresca, salvo como novela ejemplar o relato secundario[7]. Buscó un tercer camino propio, con sus bifurcaciones: de ahí la solución paródica de *Don Quijote* y la sutilmente ironizada del *Persiles*[8]. Se complementan hasta en su condición de experimentos tragicómicos: *Don Quijote*, historia burlesca que termina como tragedia (la derrota y muerte del héroe); *Persiles*, historia anónima sellada con el final feliz por excelencia (el matrimonio) pero acechada hasta la última página por lo trágico.

El *Persiles* no es obra menos traviesa que el *Quijote*, aunque lo sea de forma más sibilina. El cotejo nos puede servir para calibrar la originalidad del *Persiles* como faceta de un mismo proyecto creativo[9]. Nada más revelador, por ejemplo, reconocer en Persiles[10] al caballero cortesano antagónico de don Quijote, pasado por el cedazo heliodoresco e ironizado en contrapunto con la épica[11]: eso sí, más burlador que

[3] Para el *Quijote*, Frenk, 2015, pp. 19-54; para el *Viaje del Parnaso*, Navarro Durán, 2017, p. 56; para el *Persiles*, Forcione, 1970, Williamsen, 1994, Ruffinatto, 1996 y López Navia, 2004.

[4] «Yo, socarrón; yo, poetón ya viejo» (*Viaje del Parnaso*, p. 1344, v. 409).

[5] Sobre el *Persiles* y el *Guzmán*, ver Cavillac, 2010, pp. 233-251.

[6] El giro escéptico en el Cervantes tardío quizá deba algo al auge de la sátira menipea, la filosofía estoica y el escepticismo clásico en el cambio de siglo. Ver Ihrie, 1982.

[7] García López, 2010, pp. 32-36.

[8] Algunos hitos de la lectura ironizante del *Persiles*: Forcione, 1970, pp. 169-301; Zimic, 1970; Gaylord, 1983; Williamsen, 1994; Molho, 1994; Lozano-Renieblas, 1998 y 2014; Castillo y Spadaccini, 2000; Pelorson, 2003; Blanco, 2004; Armstrong-Roche, 2004 y 2009; Childers, 2006.

[9] Para otros abordajes de las continuidades entre las obras tardías, ver el monográfico coordinado por García Berrio y Lozano-Renieblas, 2017.

[10] Para evitar la confusión, me refiero a los nombres titulares de los protagonistas (Persiles y Sigismunda) en el análisis preliminar y a sus identidades electivas (Periandro y Auristela) en el comentario pormenorizado del texto.

[11] Cruz Casado, 1995, pp. 63-65, nos recuerda que el protagonismo femenino y la centralidad del amor son convencionales en la novela griega: los héroes suelen ser más acompañantes que protagonistas genuinos. Cervantes recupera el protagonismo masculino en el *Persiles,* respecto a Heliodoro, sin relegar el femenino: le cede a Persiles atributos épicos (larga narración retrospectiva, sueño premonitorio, reino propio, referencias

burlado[12]. Ambos son héroes lectores, cruces paradójicos[13] de las armas y las letras y transgresores de su escalafón social que se reinventan mediante la palabra. Ambos protagonizan una historia traducida, enmendada y glosada, es decir mediatizada por una voz narrativa sin garantías: no se nos deja olvidar que se trata de *una* versión entre otras posibles de las historias que cuentan.

Las diferencias también son reveladoras. Si don Quijote es el héroe loco con ribetes de cuerdo, Persiles como veremos es el héroe del gusto que pone a prueba la norma —tanto en su amor por Sigismunda[14] como en su discurso. El caballero andante es el adalid de las armas que se configura imitando sus libros; Persiles, el héroe del amor y las letras que rivaliza con su hermano el guerrero y primogénito Maximino[15]. Más proteico[16] y menos monomaníaco que don Quijote, Persiles logra imponer su relato —con la colaboración decisiva de Sigismunda y su madre Eustoquia[17], la muerte providencial de Maximino y la complicidad del narrador[18]. Es cierto que la distancia entre lo que es y lo que

explícitas, reminiscencia heroica del título) que Heliodoro le niega a Teágenes. Tampoco relega el amor como sucede en la epopeya. La hibridación ironiza ambos subtextos genéricos, cada uno supliendo lo que falta en el otro, sin caer en la descalificación burlesca. Ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 8-18, 31-31, 36-38, 68-74, 88-90, 112-114, 125-126, 130-131, 140-145, 167-209, 248, 264-272.

12 Persiles es burlador más en la línea de Basilio (*Don Quijote*) e Isabela Castrucha (*Persiles*) que en la de Ginés de Pasamonte o (caso más ambiguo aún) la de los falsos cautivos: la burla como medida provisional contra el impedimento social al amor correspondido y no como fraude permanente.

13 Sobre lo paradójico en el *Persiles*, ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 18-25.

14 Sobre el decisivo protagonismo político, religioso y amoroso de Sigismunda, ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 103-110, 205-210, 245-249, 275-280.

15 *Persiles*, IV, 12, pp. 701-704.

16 «[S]oy hecho como esto que se llama lugar, que es donde todas las cosas caben» (*Persiles*, II, 12, p. 363). Es proteico incluso en lo físico: ora, dechado de la hermosura andrógina del efebo en el disfraz travestido de la isla bárbara, con los gestos correspondientes (para algunos, señal de su perfección platónica; para otros, de alfeñicamiento); ora, membrudo y viril triunfador de los juegos atléticos organizados para conmemorar la coronación del rey Policarpo. Marguet (2003) acertadamente aborda la cuestión desde la teatralidad.

17 Cervantes quizá esté jugando con la intervención divina en el destino de los héroes épicos, notablemente en el caso de Eneas por su madre Venus. Se recuerda el hecho cuando llegan los peregrinos a Roma. Ver *Persiles*, IV, 3, p. 647.

18 El narrador valora más a Persiles que a Arnaldo (su más serio rival) como amante. *Persiles*, I, 2, p. 144; I, 7, pp. 182-183; I, 18, pp. 249-251; II, 4, p. 300; II, 21, p. 423; III, 1, pp. 429-430. En cuanto a las más cuestionadas dotes narrativas de Persiles, el

quiere ser es menos abismal. Pero también se explica porque Persiles sabe escuchar[19]. Si es un héroe mitómano, lo es infinitamente más abierto a la palabra de otros personajes —en primer lugar a la de Sigismunda, cuyo consentimiento explícito nunca delega (a diferencia de Arnaldo) en otro[20]. Incluso cabe reconocer en su triunfo sobre el hermano una renovada expresión novelística del auge renacentista del cortesano y letrado y su desplazamiento de la función guerrera de la nobleza que se ha señalado como subtexto de *Don Quijote*[21]. Es un héroe político más acorde, desde luego, con el momento histórico de la publicación (1617), el de las tensas paces con Francia, Inglaterra y Holanda que se ha denominado la *Pax Hispanica* de Felipe III[22].

No es menos sugerente el cotejo con el *Viaje del Parnaso*. Llama la atención que Cervantes y su héroe septentrional compartan el gusto por Garcilaso de la Vega. El ensalzamiento del soldado-poeta en el sueño menipeo[23] tiene su contrapartida en la identificación intensa (y reiterada) de Persiles con el vate toledano, la factura de los poemas interpolados[24] e incluso en el arranque con un endecasílabo[25]—marca en

narrador se precia de ser buen historiador y recoge las censuras (por impertinencia o inverosimilitud) y las alabanzas (por el gusto) pero las suele reconciliar en nombre del gusto. *Persiles*, II, 11, pp. 351-352; II, 12, pp. 356 y 363; II, 14, pp. 371-372; II, 14, p. 378; II, 15, p. 383; II, 20, p. 415; II, 21, pp. 419-420.

19 Lukens-Olson (2001) presenta a Persiles como héroe de la persuasión. Complemento la propuesta, invirtiendo los términos: lo es porque escucha y aprende, incluso a inventar provechosamente, de los demás personajes.

20 *Persiles*, I, 15, pp. 228-229; I, 17 p. 23; II, 2, pp. 286 y 288-290; II, 4, pp. 299-301; II, 21, p. 423; III, 1, pp. 429-430; III, 14, pp. 576-577; III, 18, p. 603; IV, 1, pp. 627-630; IV, 2, pp. 637-643; IV, 9, p. 687; IV, 10, pp. 690-697; IV, 12, p. 702; IV, 14, p. 712.

21 Ver Rico y Forradellas, 1998.

22 Ver García García, 2009. Su norte ideológico sería el tacitismo. En el círculo de Cervantes, el humanista Pedro de Valencia destaca como voz de la nueva política hispánica. Ver Gómez Canseco, 2017, pp. 146-153.

23 *Viaje del Parnaso*, p. 1328, v. 286; p. 1329, v. 294; y *Adjunta*, p. 1356.

24 Ver Montero Reguera, 2017.

25 Ferrer-Chivite (1981) señaló el endecasílabo de la primera cláusula del *Persiles.* (En realidad, parece encadenar tres en la primera oración). Lo explica como prueba de la oralidad despersonalizada y la incomunicación entre los bárbaros. Velázquez (2014) hizo dos puntualizaciones clave: 1) el endecasílabo podría remitir a la épica y 2) entre los gritos de Corsicurvo se hace hincapié en las *razones* entendidas por Cloelia y, por tanto, más bien en la diferencia *inteligible* entre lenguas. Davenport (2016) relaciona la oralidad y el multilingüismo del texto con la individualización geográfica de los personajes septentrionales —tan a menudo consignados a la abstracción alegórica.

el *Viaje* de la renovación garcilasiana frente al octosílabo tradicional[26]. Veremos más adelante cómo la lectura de Garcilaso, y el uso oblicuo que hace Persiles del soneto X en su fabulación, le concede una clara ventaja sobre su rival el príncipe danés Arnaldo. El *Persiles* transpone así un dechado lírico en uno novelístico, cruce del sujeto amoroso garcilasiano con el ejemplo vital del soldado-poeta por excelencia.

Si además tenemos presente que Góngora es quizá el héroe decisivo del *Viaje del Parnaso*[27], y recordamos los paralelismos de tema y protagonista (con *Las soledades*) y hasta de estilo[28], el *Persiles* parece configurarse a ratos como una intervención narrativa en la batalla por la buena poesía librada entre cisnes y cuervos[29]. Así explica Felipe Pedraza el subido elogio de Góngora en el *Viaje*: «la agudeza y el cultismo gongorinos constituyen la piedra de toque de la buena poesía»[30].

La voluntad renovadora del *Persiles* se proclama desde su *incipit*. Es llamativo que Cervantes se aparte de Heliodoro, Lope (*El peregrino en su patria)* e incluso de Góngora (*Las soledades*)[31] en algo tan caracterizador de las *Etiópicas* como el uso de la hipotiposis[32] en el inicio: el alarde descriptivo de una escena enigmática (en esta línea, con naufragio). Opta por marcar, en primer lugar, lo oral sobre lo visual. Desplaza el «enigma ecfrástico»[33] propiamente visual a la narración épica de Persiles en el libro II[34]. En el principio era el verbo, pero el verbo del *Persiles* es voz plural:

> Voces daba el bárbaro Corsicurvo
> a la estrecha boca de una profunda
> mazmorra, antes sepultura que prisión
> de muchos cuerpos vivos que en ella estaban

[26] «Tan mezclados están, que no hay quien pueda / discernir cuál es malo o cuál es bueno, / cuál es garcilasista o timoneda» (*Viaje del Parnaso*, pp. 1328-1329, vv. 292-294).

[27] *Viaje del Parnaso*, pp. 1243-1244, vv. 49-72; p. 1327, vv. 256-261; p. 1330, vv. 322-330.

[28] La sonoridad expresiva de la prosa del *Persiles* es tan trabajada en parcelas como el verso culteranista. Ver Ly, 2005.

[29] *Viaje del Parnaso*, p. 1327, vv. 241-243.

[30] Pedraza Jiménez, 2017, p. 84.

[31] Góngora parece imitar y a la vez desviarse del *Peregrino* de Lope. Ver Blanco, 2012, pp. 135-136.

[32] Blanco, 2004, pp. 30-36.

[33] Traduzco la frase «ecphrastic riddle» de Manuel Baumbach.

[34] El eco del *incipit* de Heliodoro es inconfundible al comienzo de la fabulación de Persiles y, en menor medida, cuando cuenta la entrada de los salteadores en la isla de pescadores. Ver *Persiles*, II, 10, pp. 340-343 y II, 12, pp. 357-360.

> sepultados, y, aunque su terrible y espantoso
> estruendo cerca y lejos se escuchaba,
> de nadie eran entendidas articuladamente
> las razones que pronunciaba sino de la
> miserable Cloelia, a quien sus desventuras
> en aquella profundidad tenían encerrada
> (*Persiles*, I, 1, pp. 127-128).

Anuncia la fiesta de voces[35] que cuentan, cantan, recitan, conversan, discrepan, alaban, censuran, increpan, ríen, lloran y gritan en el *Persiles* —como las voces que da Corsicurvo a la estrecha boca de la mazmorra donde parece nacer Periandro y la novela. A la vez, como si en ingeniosa emulación del admirado cordobés, las voces del bárbaro Corsicurvo rompen *al principio* con el tenso silencio que don Luis reserva hasta *el final* de su fábula mitológica para la horrenda voz del fiero jayán Polifemo (las «estancias polifemas» que son el norte de la buena poesía en el *Viaje*)[36].

El afán de unir lo culto con lo llano y el verso con la prosa[37] se manifiesta desde ese endecasílabo inicial. Parece remitir a la recepción culta, neoaristotélica, de Heliodoro como épica en prosa[38] —del mismo modo que el arranque del *Quijote* con un romance parece anunciar su vocación popular. Sin embargo, el *Persiles* se recrea, no menos que el *Quijote*, en la confusión de registros, lenguas y géneros. El endecasílabo acoge, a la vez, los gritos del bárbaro Corsicurvo y sus *razones* entendidas por Cloelia[39]. Remite el metro a dos géneros cultos convencionalmente antagónicos (el heroico y el lírico), cuyo cruce experimental ensaya el *Persiles* de manera no menos innovadora que Góngora en *Las soledades*[40].

Y si Cervantes se atreve a competir con Heliodoro abriendo su novela griega a la épica y la lírica, también lo hace abriéndose a la oralidad, a los géneros populares y a los registros cómicos[41]. Así parece haberlo entendido el maestro Valdivieso, responsable de la aprobación del *Persiles*. Vate toledano, admirado amigo de Cervantes[42] (así como de Lope y

[35] Egido, 1998.

[36] *Viaje del Parnaso*, p. 1330, v. 323.

[37] Sobre la dinámica relación entre la prosa y el verso en los géneros literarios aureseculares, ver Egido, 1990.

[38] Forcione, 1970, pp. 49-87.

[39] Velázquez, 2014, pp. 207-214.

[40] Para *Las soledades*, ver Blanco, 2012.

[41] Ver Moner, 2003, Lozano-Renieblas, 2014, Williamsen, 1994 y Carilla, 1968-1969.

[42] Admiración correspondida en *Viaje del Parnaso*, p. 1291, vv. 400-405.

Góngora)[43] y compañero militante en las filas de los cisnes en el *Viaje,* nos dice del *Persiles* que «de cuantos nos dejó escritos, ninguno es más ingenioso, más culto ni más entretenido»[44]. Vale como poética en miniatura del desafío permanente a sus lectores: conjugar lo ingenioso, lo culto y lo entretenido. Como veremos, Cervantes le anticipa a Valdivieso el tributo, citándole tácitamente cuando Periandro se pone delante de Toledo.

El ingenio socarrón del *Persiles* es especialmente notable en el juego con lo maravilloso y lo familiar. Tiende a borrar las fronteras entre lo conocido y lo desconocido. Nos permite ver hasta qué punto los logros estéticos que celebramos en Cervantes y la modernidad literaria —la ambigüedad moral, la ironía y la desfamiliarización[45]— entroncan con la recepción renacentista de Luciano en España[46]. Si bien Cervantes le pone el marbete de libro de entretenimiento al *Persiles*, su práctica nos recuerda, en la gran tradición lucianesca del arte *serio ludere*, que la complejidad moral es un placer además de una lección. Si deleita enseñando, lo hace muy a su modo, descubriendo problemas en las virtudes y virtudes en las caídas morales.

Una estrategia clave para convertir el conflicto moral en entretenimiento es el juego paradoxográfico que hace posible la mirada del «falso ingenuo» lucianesco sobre el mundo conocido. Parte de una intuición decisiva: en la realidad pasan cosas extrañas. Para el sentido de la paradoja remito a su raíz etimológica: aquello que va más allá de la *doxa*. Según explica Covarrubias, la paradoja es «una cosa admirable fuera de la común opinión, como decir que el globo de la tierra es el que anda a la redonda». El «falso ingenuo» —la inversión de perspectiva personificada— es posible en el *Persiles* gracias a la presencia de protagonistas septentrionales en tierras meridionales[47]. Es su innovación más llamativa

[43] Ver Gómez Canseco, 2017, pp. 75-90, 138-139.

[44] *Persiles*, «Aprobación», p. 112.

[45] Erlich, 1981, pp. 176-180.

[46] Para más datos sobre el neolucianismo del *Persiles*, ver Armstrong-Roche, 2017. Blanco (2004), Hutchinson (2005) y Sáez (2017) estudian otras afinidades entre Luciano y el *Persiles*.

[47] Pelorson (2003, p. 27) propuso que el punto de vista de los forasteros nórdicos facilita una «inversion satirique» escasamente posible con las elecciones geográficas de Heliodoro. Lo explica como anticipo del relativismo ilustrado. Al señalar el prototipo del «falso ingenuo» lucianesco, ejemplificado por su diálogo *Anacarsis* (muy imitado en el siglo XVI), he querido situar el uso cervantino de la perspectiva invertida en una tradición histórica ampliamente documentada. Ver también Martín Morán, 2004.

respecto a las *Etiópicas* de Heliodoro —su declarado modelo— y *El peregrino en su patria* de Lope de Vega (1604), su más próximo rival.

Dicho uso de protagonistas exóticos (para sus lectores meridionales) y heroicos (si bien lejos de ser perfectos) configura una perspectiva paradójica que recalca lo extraño, maravilloso y efectivamente *peregrino* del mundo *meridional* novelístico. Es decir, lo insólito y sorprendente de ese mundo *supuestamente* conocido. Si bien el *Persiles* invita a que los lectores se miren con ojos ajenos, rectifica la tendencia satírica a dar por sentada la claridad moral. Al transformar el diálogo satírico en narración y al diseminar la perspectiva del «falso ingenuo» entre múltiples voces intercaladas, sucesivamente desplazadas y a veces cuestionadas, el *Persiles* suaviza el filo de la certeza moral. Es una fuente medular de las más deliciosas ironías que recorren el libro y articula momentos y efectos muy diversos.

Heliodoro, por contraste, ofrece una versión idealizada de sus presuntos lectores helenizados (del siglo III o IV d. C.) en Teágenes y Cariclea: el noble tesaliense y la princesa nacida en Etiopía pero criada para servir de sacerdotisa a Artemis en Delfos. La voz narrativa se mueve por el litoral mediterráneo oriental, un mundo políglota[48] y multiétnico en principio familiar para sus lectores de habla griega. Por otra parte, distancia la acción en un *illo tempore* anterior a las conquistas de Alejandro (siglo IV a. C.) y Roma (siglo I a. C.), cuando persas, egipcios y etíopes eran más exóticos y, a veces, amenazantes.

Cervantes invierte los términos: con protagonistas más exóticos (a la vez septentrionales y católicos), se recrea mucho más en el mundo conocido de los primeros lectores. Lope no es menos innovador a su manera que Cervantes en *El peregrino en su patria* (1604): también actualiza la novela griega en el aquí y ahora pero el punto de vista narrativo coincide fundamentalmente con el de los primeros lectores. Descubre todo el exotismo que precisa para sus jóvenes héroes castellanos, Pánfilo y Nise, en ciudades aragonesas en torno a 1600 —con fugaces episodios en Marruecos, Francia e Italia. El joven Pánfilo se topa con algún prodigio, como trasgos en un hospital («último albergue de la miseria») en el límite entre Aragón y Castilla[49]. No obstante, los lectores de Lope reconocerían una versión novelizada de las parejas de la comedia de enredo: su obstáculo principal es la creencia, errónea, de que sus padres les quieren casar con otros. Más en la estela de Lope que de Heliodoro,

[48] Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2002.

[49] Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, pp. 441-450.

Cervantes ubica su novela en un pasado reciente y aún reconocible, fundamentalmente de 1557 a 1559 y en torno a 1606 —desplazado lo suficiente para permitirse licencias con las referencias geográficas e históricas pero en un mundo en buena medida reconocible.

Si Lope le enmienda la plana a Heliodoro descubriendo que la patria también vale para aventuras peregrinas, Cervantes hace lo suyo respecto a Lope marcando *lo* peregrino *de* la patria. El narrador no se cansa en efecto de recordarnos lo peregrino, lo extraño y lo maravilloso de los prodigios no solo del Septentrión, sino del mundo meridional: la «peregrina, tan peregrina»[50] cerca de Talavera y las «maravillas» de su recuento de las devociones marianas españolas, «el nuevo y estraño caso» de Perpiñán, «la estraña historia» del conde Domicio en Francia, «la maravilla estraña» y el «maravilloso silencio» de Ruperta en Provenza y «las maravillas» del mesón a una jornada de Roma. Los epítetos se reiteran de manera insistente en los episodios meridionales desde el cuento de Feliciana de la Voz en Badajoz —pero anticipados ya por los relatos retrospectivos del libro I. Si bien, como ha señalado Isabel Lozano-Renieblas, el protagonismo de personajes septentrionales y el viaje por el espacio conocido suponen una innovación respecto a Heliodoro[51], no lo es menos la enajenación de lo familiar que resalta la percepción de lo extraño en lo conocido. Es un impulso que autoriza precisamente la mirada de protagonistas exóticos.

Más allá de la retórica, el *Persiles* es el rastreo lúdico de un Meridión tan propenso como el norte a la venganza homicida, al sacrificio de la libertad, al rapto y cautiverio, al matrimonio forzado, a la corrupción judicial, a los envenenamientos, a la hechicería, a las profecías y premoniciones cumplidas e incluso a la maravilla de personajes que vuelan como en el caso de Claricia en Francia. El motivo septentrional (bárbaro) del corazón extraído, pulverizado o traspasado se repite con múltiples variaciones hasta Roma[52]. Desde el punto de vista de Periandro y Auristela, Roma es su norte, su *finis terrae* y su *ultima Thule,* ciudad por igual de maravillas, de bendiciones y de amenazas. Estas elecciones

[50] Cuando aparece más de una cita del *Persiles* en un mismo párrafo, recojo todas las referencias en la primera nota. *Persiles*, III, 6, pp. 484 y 488; III, 13, p. 566; III, 15, p. 582; III, 16, p. 586; III, 17, p. 593; IV, 1, p. 630.

[51] Lozano-Renieblas, 1998, pp. 190-192.

[52] *Persiles*, I, 20, p. 258; I, 22, pp. 270-271; II, 11, pp. 352 y 355; III, 3, p. 456; III, 7, p. 501; III, 9, pp. 517-518; III, 15, pp. 575; III, 17, p. 592; III, 19, p. 608; IV, 2, p. 638; IV, 13, p. 709.

geográficas hacen posible que la Roma del *Persiles* ocupe el lugar de la periferia maravillosa en las *Etiópicas* de Heliodoro, la capital etiópica de Meroe. También hace posible, como veremos, que la novela se vertebre sobre la reversibilidad del camino a Roma.

Dicha inversión de perspectiva confiere su lógica a una excentricidad que desconcierta a no pocos lectores: la manía tan cervantina de engastar y distanciar los relatos cortos mediante la perspectiva septentrional de los protagonistas. Una de las idiosincrasias más perversas (y fecundas) de esta «historia setentrional» es que más de la mitad se centra en historias meridionales (los libros III y IV casi por entero, con retazos de peso en I y II): historias oídas en la primera parte septentrional y luego testimoniadas por los protagonistas en la segunda parte meridional. Cervantes se complace más todavía que Heliodoro o Lope en la aventura de contar y oír historias, recordadas o vividas en el acto —multiplicando los narradores de las tramas secundarias hasta al menos 14[53] y a menudo adjudicando a los protagonistas el papel de espectadores teatralizados (el caso más sonado es el de Ruperta en el libro III).

Aunque el marco genérico anunciado al principio es el de aventuras típicamente heliodorescas (con sus paisajes marinos, paradas técnicas insulares, borrascas repentinas, equívocos, falsas muertes, agniciones, corsarios, raptos y cautiverios) situadas en el norte, a la altura ya del cuarto capítulo (libro I) ceden paso a la aventura de las extrañas, nuevas y maravillosas historias recordadas, cuyos conflictos generadores tienen lugar en el mundo (aparentemente) familiar de España, Italia, Portugal y Francia: barbaridades efectivamente arraigadas en tópicos nacionales[54] como el pundonor hidalgo español, la lujuria y mendacidad italiana, el mal de amores fatal portugués o la pendenciosidad noble francesa. Se trata de diversos casos de amor (natural, ilícito, negado, casto) en tensión a menudo con la norma —variaciones sobre la historia de los mismos protagonistas que explican lo que suscitó el éxodo septentrional de Antonio, Rutilio, Manuel y Renato.

Aún cuando el patrón griego de aventuras se vuelve a imponer (en los intersticios de las historias de Clodio y Rosamunda o Transila y Mauricio, exiliados de la corte inglesa y de una isla cercana a Hibernia, o en la fabulación épica de Periandro en la corte de Policarpo), se nos zambulle de nuevo en el mundo meridional con el relato de las desgra-

[53] Muñoz Sánchez, 2018, pp. 22-35, 218-243.
[54] Avalle-Arce, 1961, p. 92.

cias de Renato en la corte gala (libro II). El contrapunto es constante: inclusive en la isla de Policarpo la morisca granadina Cenotia nos recuerda ese otro mundo solo aparentemente lejano.

La mirada de forasteros septentrionales condiciona no solo la retorica sino la misma estructura narrativa y caracterización. Así como el *Persiles* se recrea confundiendo sus mundos septentrionales y meridionales, la voz narrativa juega al escondite con los héroes nórdicos y bárbaros. Enuncia interpretaciones verosímiles para luego desacreditarlas, obligando a que los lectores resuelvan la contradicción. Por ejemplo, al avistar Lisboa, puerta de entrada al mundo meridional, declara: «Contentísima estaba Auristela de ver […] la hora de poner pie en tierra firme, sin andar de puerto en puerto y de isla en isla, sujeta a la inconstancia del mar y a la movible voluntad de los vientos»[55]. Más adelante Auristela se emplea como portavoz de un juicio parejo sobre España, al inicio del episodio de Feliciana: «[Y]a podemos tender los pasos, seguros de naufragios, de tormentas y salteadores, porque, según la fama que, sobre todas las regiones del mundo, de pacífica y santa tiene ganada España». Anticipa (o alimenta) una lectura alegórica (referida al *Éxodo* bíblico) del punto de inflexión geográfico, escamoteándose detrás de la mirada septentrional de la bárbara Ricla y su esposo español Antonio: dice de ellos que la vista de Lisboa les arranca lágrimas «porque les pareció que ya habían llegado a la tierra de promisión».

La novela, no obstante, se regodea desde el relato de Antonio (libro I) en mostrar cómo esa «tierra firme» y «tierra de promisión», que parece prometer «un cielo», es tan propensa a los peligros físicos y morales como las ínsulas y mares septentrionales. Lo advierte la misma Auristela precisamente a raíz del testimonio de Feliciana: «Paréceme, hermano mío […] que los trabajos y los peligros no solamente tienen jurisdición en el mar, sino en toda la tierra»[56]. En efecto, el camino de perfección que lleva a los protagonistas del Septentrión a Roma se muestra una y otra vez *reversible.*

Ningún caso más redondo de este juego de reversibilidad que el cuento de Feliciana. En el medio del camino narrativo entre la isla bárbara y Roma (justo donde Lope concluye su novela griega), Extremadura amaga con recapitular la guerra intestina entre los bárbaros que asola la isla septentrional en el libro I. En el Septentrión, el desacato (a la

55 *Persiles*, III, 1, pp. 433 y 431-432; III, 4, p. 459.
56 *Persiles*, III, 4, p. 457.

vez valiente y arrogante) de «las leyes del vaticinio»[57] por parte de Bradamiro provoca la guerra cainita entre sus partidarios y los del capitán de los bárbaros —que a su vez desata el incendio de la isla. El detonante paralelo en Extremadura es el matrimonio clandestino de Feliciana y Rosanio. Feliciana es perseguida por su padre y hermanos porque escoge a su esposo sin la bendición paternal y concibe un hijo en secreto.

Lo extraordinario es cómo Cervantes hace irrumpir la isla bárbara en Extremadura, entre otras razones porque desmiente la sospecha de incuria que ha planeado sobre su escritura: se manifiesta en (1) la retórica de la maravilla (la «estraña novedad» septentrional[58] con su réplica extremeña, el «estraño suceso» o «estraño acontecimiento»); (2) la puesta en escena compartida (la noche oscura y tenebrosa; las pieles de cabras y ovejas para adornar tanto la cueva de Antonio y Ricla como la encina del boyero; el uso de puñales o dagas para herir); y (3) los motivos repetidos del rescate milagroso y los ángeles encarnados.

Más llamativo aún, ambos conflictos se caracterizan moralmente en términos idénticos: como una situación fratricida impulsada por «la cólera» y «la venganza», que vuelve a los padres contra los hijos y los hermanos contra los hermanos[59]. El extrañamiento retórico de lo familiar constante a lo largo de la novela es de ahí particularmente apto para encuadrar un episodio que trata de la nobleza vuelta contra sí misma.

Un ejemplo clave de la ironía moral es el juego con la geografía del vicio y la virtud. Antonio el español se encarga de lanzar el guante retórico en la entrada al puerto de Lisboa. Declara a su esposa la bárbara Ricla:

> Agora sabrás, bárbara mía, del modo que has de servir a Dios […]; agora verás los ricos templos en que es adorado; verás juntamente las católicas ceremonias con que se sirve y notarás cómo la caridad cristiana está en su punto […] Aquí […] la cortesía no deja que se le llegue la arrogancia (*Persiles*, III, 1, p. 432).

La visión idealizada de Antonio (que olvida la historia trágica de Manuel y Leonora en la misma Lisboa y el propio ejemplo de Ricla)[60] queda casi de inmediato puesta en entredicho respecto a la España no-

[57] *Persiles*, I, 4, p. 150.

[58] *Persiles*, I, 4, p. 156 y III, 1, p. 449; I, 4, p. 156 y III, 2, pp. 447-448; I, 4, p. 159 y III, 2, p. 450; I, 4, p. 156 y III, 5, p. 474; I, 4, p. 156 y III, 4, p. 467 (y III, 5, p. 471); I, 5, p. 158 y III, 5, p. 474.

[59] *Persiles*, I, 4, p. 156 y III, 5, p. 474 (y p. 476).

[60] *Persiles*, I, 4, p. 158; I, 9, p. 195; I, 10, p. 206; III, 1, pp. 436-437.

velística por la misma Feliciana. Huyendo de su padre y hermanos, Feliciana busca precisamente la caridad y la cortesía en los septentrionales: «Y, así, llegué como me vistes y, así, me hallo como me veo, merced a vuestra caridad y cortesía»[61]. Rosanio también hace eco irónico de Antonio cuando se cruza con los héroes nórdicos y bárbaros y les pide auxilio. Dado a la fuga y ansioso por amparar a la criatura, Rosanio vacila: si hay caridad y cortesía en tierras extranjeras, tiene que haber almas compasivas en todas partes[62]. La duda implícita del cuento es: ¿dónde se encuentran los ideales de caridad y cortesía en las tierras de la Virgen de Guadalupe?

A menudo la respuesta novelistica es el Septentrion. La compenetración de la isla bárbara en tierras meridionales ocurre no solo para mal sino para bien. Si la cólera, la venganza, la arrogancia, el menosprecio de la ley y la guerra fratricida de la isla bárbara tienen algunos de sus principales avatares en el mundo católico, sus ovejas negras septentrionales (los bárbaros Ricla, Antonio hijo y Constanza y los príncipes nórdicos Periandro y Auristela) figuran entre los más destacados adalides de la caridad y la cortesía. Se trata no de espacios utópicos sino de personajes eximios: los nórdicos son aparentemente tan excepcionales en sus reinos (desgarrados por sendas guerras)[63] como Ricla lo es en la isla bárbara. Ricla repite su papel salvífico del libro I. Lo hace mostrando su reiterada caridad y compasión[64] (además de sus dotes de tesorera) primero con el náufrago español Antonio[65]; luego con los príncipes septentrionales en la isla bárbara[66]; y ahora con los náufragos en tierra firme extremeña (Feliciana, Rosanio y el niño abandonado). Rosanio confía el recién-nacido y una cadena de oro a Ricla, «mujer compasiva»[67]. El pastor extremeño claramente recoge el testigo de Ricla: «Ricla [...] se llegó al pastor caritativo, diciéndole: "No pongáis, buen señor, término a vuestra caridad y usalda con esta criatura que tengo en los brazos, antes que perezca de hambre"». El boyero ya le había anticipado, dando amparo a Feliciana: «Nuestra diligencia [...] mostrará que tenemos caridad».

61 *Persiles*, III, 3, p. 456.
62 *Persiles*, III, 2, p. 448.
63 *Persiles*, IV, 12, pp. 701, 703.
64 *Persiles*, I, 6, p. 181; I, p. 184; III, 2, p. 440.
65 *Persiles*, I, 6, pp. 174-175.
66 *Persiles*, I, 4, pp. 158-159.
67 *Persiles*, III, 2, pp. 448, 450, 451; III, 4, p. 463.

Ricla sintoniza con Feliciana en más de un registro: en la manera de encargarse cada una de contar su historia, en los elegantes rodeos que emplean para afirmar sus iniciáticos encuentros amorosos y en haberse desposado sin ceremonias[68]. Esta sintonía entre Ricla y Feliciana coincide con un cambio estructural notable en esta segunda parte (meridional) de la novela: a partir del libro III se acentúa el protagonismo de Auristela sobre Periandro y más generalmente el protagonismo femenino sobre el masculino en las tramas secundarias (Feliciana, Luisa, Ambrosia, Rafala, Ruperta, Isabela e Hipólita).

El caso es que la no sagrada familia extremeña encuentra santuario entre peregrinos extranjeros y boyeros, libres de escrúpulos respecto al matrimonio secreto o al niño sin bautizar. Si el camino a Roma es moralmente reversible, no sorprende que a veces (como en la isla bárbara y en el episodio de Feliciana) ese destino se encarne novelísticamente en el ejercicio del Amor.

Periandro ya se había mostrado espejo de la cortesía que Antonio asocia a Lisboa, siendo capitán del barco de corsarios en busca de Auristela. Su liberalidad con Sulpicia, superado un intento de violación por los criados, le granjea este juicio: «Este mancebo es un sujeto donde tiene su asiento la suma cortesía»[69]. Aunque Periandro haya inventado la historia (no disponemos de otros testigos), Feliciana no tarda en confirmar el juicio, «aficionada» según el narrador a «la cortesía de Periandro». Ella, Rosanio y el niño así hallan la caridad y cortesía donde, de acuerdo a Antonio, menos se esperaría. En una Extremadura campestre que recuerda simultáneamente el salvajismo y el idealismo bucólico del Septentrión novelístico, el ideal bucólico se sitúa en los septentrionales y los boyeros y el salvajismo en la nobleza local.

El patrón irónico (respecto a la virtud cristiana de los personajes nobles) se repite con el hidalgo español Antonio antes de conocer a la bárbara Ricla; con los pretendientes caballeros cristianos de Taurisa; con los señores franceses Libsomiro y Renato[70]; y con el príncipe danés Arnaldo y el duque de Nemurs francés en Roma[71]. Todos son practicantes de lo que el narrador llama socarronamente «la intricada se[c]ta

[68] *Persiles*, I, 6, p. 176 y III, 3, pp. 453-454.

[69] *Persiles*, II, 18 p. 402; III, 4, p. 461.

[70] Para el duelo como tema político en el episodio de Renato y Eusebia, ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 224-230.

[71] *Persiles*, I, 5, pp. 161-168; I, 20, pp. 257-260; II, 19, pp. 408-412 y IV, 2, pp. 637-644.

del duelo»[72], como si se tratara de una herejía. Y de hecho la novela se encarga —en la Isla Nevada— de recordar indirectamente a los lectores que la Iglesia había prohibido repetidamente los duelos (los marineros, se entiende que como buenos católicos, niegan la sepultura a los pretendientes de Taurisa)[73].

Este contrapunto Norte-Sur de talante tipológico[74] podría explicar un aparente desliz: por qué el narrador vacila entre los títulos de príncipe, capitán y gobernador al hablar del bárbaro principal[75]. Recordemos que se deja llevar por el disfraz travestido de Periandro y se hinca de rodillas «adorando a su modo en la hermosa imagen que pensaba ser mujer»[76]. Parece una condena de los bárbaros septentrionales pero la misma idolatría de las apariencias (con su parodia de los tropos del amor cortés) se manifiesta en Roma. Arnaldo y Nemurs casi se matan por la posesión del retrato de Auristela y Maximino solo la conoce por uno[77]. Un mero admirador como el gobernador romano se lo pedirá a Periandro cuando despacha su caso «porque estaba puesto en razón que se había de quedar con algo»[78]. Se resaltan así los atributos bárbaros compartidos por señores cristianos como el *príncipe* Arnaldo de Dinamarca, el *gobernador* de Roma, el duque de Nemurs francés o el hermano mayor de Periandro (el rey Maximino). La réplica meridional del *capitán* aparece en el libro III: así se llama al señor francés Rubertino[79] —un noble cristiano (y una especie de corsario en tierra) tan amigo de su gusto que intenta raptar a Feliz Flora antes de caer abatido por la flecha de Antonio el bárbaro.

La sugerencia de un trasvase de virtudes del norte da sentido al tono relativamente cómico, festivo e indulgente del libro III. Según lo visto, se debería tanto a la *presencia* de estos heroicos testigos septentrionales cuanto a la creciente cercanía de la Roma novelística: a su aura amorosa en la segunda parte actual de la novela que contrasta con las más duras historias *pretéritas* (tendiendo a trágicas) contadas en la primera mitad.

72 *Persiles*, III, 9, p. 513.

73 *Persiles*, I, 20, p. 260.

74 Sobre el discurso tipológico (ironizado) como modelo para la estructura narrativa, ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 280-290.

75 *Persiles*, I, 3, pp. 147-148.

76 *Persiles*, I, 3, p. 148.

77 *Persiles*, IV, 12, p. 701. Sobre los retratos de Auristela en el *Persiles*, ver Gaylord, 1983, Alcalá-Galán, 2009, pp. 97-106 y López Alemany, 2008.

78 *Persiles*, IV, 7, p. 676.

79 *Persiles*, III, 14, p. 576.

Demuestra así mismo cómo el tropo regidor de la *peregrinatio vitae*, la vida como exilio en la tierra, funciona en el *Persiles* en un plano no solo metafísico, existencial o amoroso sino social o político.

La contrapartida del peregrinaje de los septentrionales a Roma es el éxodo en dirección contraria del español Antonio, el portugués Manuel, el italiano Rutilio y el francés Renato, entre otros —y por razones parecidas a las de Feliciana. El texto así hace dudar a cada paso sobre el sentido del camino a Roma, si es un paso hacia delante o hacia atrás, un paso hacia la luz, la liberación y el amor o una reincidencia en acciones, paisajes y personajes ya vistos para bien y para mal en el Septentrión. Relativiza la tierra firme y la España pacífica de Auristela, así como la tierra de promisión idealizada por la familia bárbara en la entrada a Lisboa. La gracia en el *Persiles* tiende a ser menos efecto de determinados lugares, instituciones o comunidades que de excepciones cuasimilagrosas a la norma.

El origen septentrional de los protagonistas, su condición simultánea de forasteros y católicos, es una fuente clave del efecto ironizador del «falso ingenuo» neolucianesco. Es moneda corriente que Tasso recomendó el Septentrión (hoy, Escandinavia) como uno de los tres lugares más aptos, con las Indias orientales (Asia) y occidentales (América), para situar maravillas y guardar la verosimilitud[80]. Ya hemos visto que el *Persiles* da la vuelta a esta manera neoaristotélica de pensar, regodeándose también en las maravillas del Meridión. Aún nos interesa saber por qué razones Cervantes escogería el Septentrión y no las Indias orientales u occidentales. Una posibilidad es el juego que ofrecía con el neogoticismo. Nos da una importante pista para comprender el protagonismo de personajes septentrionales. Podría inclusive dar sentido a un detalle que ha desconcertado a no pocos lectores: ¿por qué los septentrionales se leen y se dejan leer como españoles a partir de Perpiñán en el libro III?[81]

Recordemos que Serafido, el ayo de Persiles, describe la patria del príncipe septentrional como una isla en la última parte de Noruega, casi debajo del Polo ártico, y que se tiene por la última en el mundo. El nombre de la isla de Persiles, dice Serafido, es Tile, «a quien Virgilio llamó Tule en aquellos versos que dicen, en el libro I *Geórg.*: … *ac tua nautae / numina sola colant: tibi serviat ultima Thule*» («Y los nautas veneren

[80] Forcione, 1970, p. 38, nota 55.

[81] *Persiles*, III, 13, p. 567; III, 16, p. 585; IV, 6, p. 663; IV, 7, p. 669.

/ solamente tus númenes, y la última Tule se te rinda»)[82]. Al margen de otras consideraciones, las *Geórgicas* marcan el límite del imperio. Según ha escrito James Romm: «La ubicación [de Tule] en el extremo occidental tenía un fuerte sentido histórico para los romanos, un pueblo que representó su propia llegada al protagonismo histórico como un desplazamiento de un Oriente en decadencia a una "Hesperia" italiana pura»[83].

La fama de Tule como vetusto lugar común para el límite bienaventurado del mundo romano hace todavía más interesante que Cervantes comunique la referencia por los versos de Virgilio —como si estuviera invitándonos a comparar los textos. En las *Geórgicas* el mantuano naturalmente adopta el punto de vista de su mecenas, César Augusto, que abarca con la mirada a su mundo desde Roma hasta Tule. La novela de Cervantes adopta, mediante el príncipe Persiles, el punto de vista de Tule —que mira hacia Roma y no tanto sirve (como en el verso virgiliano) sino que conquista, con su particular cruce de cortesía, astucia y tenacidad, a la ciudad del Tíber.

El César de Tile es el hermano mayor de Periandro, Maximino. Serafido, haciéndose eco de la madre y reina Eustoquia, lo describe como áspero («a quien la aspereza de sus costumbres en algún modo le hacían aborrecible»[84]) y «ocupado en la guerra que siempre tenía con sus enemigos». A esta luz Maximino se configura como la encarnación convencional de las armas épicas, aunque en el desenlace mostrará responsabilidad política e incluso compasión. Sin embargo, la historia se centra en el hermano segundón y —cuando termina— sucesor, Persiles.

El gesto de renovación poética, unido al desplazamiento de las armas épicas, puede rastrearse hasta en los episodios más inesperados. Recordemos la visita al museo romano de un «monseñor, clérigo de la cámara»[85]. Se lo cuenta el poeta-peregrino a Periandro: es el museo más extraordinario del mundo porque reúne retratos («tablas») de poetas venideros. Señala a dos, Torcuato Tasso y Francisco López de Zárate. Dejemos de lado el banal encomio, medio tautológico, que le hace el monseñor al *Cruz y Constantino* de Zárate: «poema verdaderamente heroico y religioso, y digno del nombre de poema». Lo llamativo es el marcado *contraste*, tácito, de materia con la épica en prosa de Cervantes.

82 *Persiles*, IV, 12, pp. 698-699.
83 Romm, 1992, p. 158. La traducción es mía.
84 *Persiles*, IV, 12, pp. 702, 703.
85 *Persiles*, IV, 6, pp. 664-665.

Tasso y Zárate cantan cruzadas y guerras: *Jerusalén libertada* en la primera cruzada; *Cruz y Constantino*, «la invención de la cruz, con las guerras del emperador Constantino».

Si el *Persiles* se propusiera imitar a estos dechados del monseñor, cantaría más bien las guerras del rey Maximino. Y relegaría los amores a un segundo plano, el gesto habitual de la epopeya. Ocurre al revés: la épica, en este sentido más bien anti-épica, de Cervantes canta la victoria del segundón amante sobre el hermano mayor guerrero. El Cervantes socarrón se intuye detrás del triunfo de Persiles. Conlleva un mundo al revés: la ascendencia del segundón sobre el primogénito, de madres sobre padres, de la elección matrimonial sobre el matrimonio arreglado o forzado y de la astucia sobre la fuerza[86]. Es un heroismo pasado por el tamiz de la lírica y que como tal pone la cortesía por delante de la aspereza y el amor por delante de la armas.

Serafido ofrece también otra glosa histórica de Tile, diciendo que «agora» (es decir, más o menos entre 1557 y 1559 o 1606) Tile se llama vulgarmente Islanda (*sic*)[87]. En estas fechas novelísticas la Islandia histórica (con el resto de Noruega) se encontraba bajo el dominio de Dinamarca. En Dinamarca (y por tanto Noruega e Islandia) a la altura de 1537, el Luteranismo ya se había convertido en religión oficial. Sin embargo, aunque alegue el narrador que en los reinos septentrionales «la verdadera fe católica no está en el punto tan perfecto como se requiere», no obstante parecen acatar la autoridad religiosa de Roma. El periplo a Roma iniciado por la madre de Persiles no se presenta como una transgresión de una religión oficial distinta del Catolicismo, sino como una evasión del decoro que le debe Persiles a su hermano mayor Maximino —quien había pedido guardar a Sigismunda por esposa[88].

Por lo tanto las patrias septentrionales de los protagonistas mantienen una condición a la vez cuasilegendaria y cuasihistórica: 1) la clásica Tule [Tile] predomina pero coexiste con la histórica Islandia; 2) Frislanda aún aparecía en los mapas como isla pero su condición de reino independiente era un invento. Una ventaja de esta doble condición es que Cervantes podía emplearse a fondo en el juego con Virgilio. La inversión de perspectiva respecto a las *Geórgicas* —como el juego im-

[86] Nos recuerda Frye, 2006, pp. 65-75, que tanto la astucia (*froda*) como la fuerza (*forza*) son atributos medulares del héroe épico.

[87] *Persiles*, IV, 13, p. 706; IV, 5, p. 651.

[88] *Persiles*, IV, 12, pp. 701-702.

plicíto entre Amor y Roma— insinúa un desplazamiento de Roma por Tile. Otra ventaja es que al subordinar la Islandia histórica a la Tule legendaria, las enormes distancias físicas y espirituales se podían recorrer verosímilmente en un espacio novelístico cuya principal religión oficial mentada es el Catolicismo. Tercero, al no dejar que Tile se trague por entero a Islanda, Cervantes puede contar con héroes nórdicos cuya lengua es noruego sin atentar contra la verosimilitud. Esto, a su vez, permite que la novela aproveche uno de sus subtextos más deliciosamente paradójicos —el neogoticismo sueco y español— salvando una vez más las distancias entre norte y sur y confundiendo los extremos.

Las dos autoridades más reconocidas en el siglo XVI sobre la historia, las maravillas naturales y las costumbres de las tierras septentrionales eran los hermanos suecos y católicos exiliados en Roma, Johannes y Olaus Magnus. La *Historia de Gentibus Septentrionalibus* (*Historia de las gentes septentrionales*) de Olaus Magnus, publicada en Roma (1555), se reconoce como una de las probables fuentes principales sobre el norte novelístico[89]. Sin embargo, la autoridad de los hermanos Magnus respecto a los paisajes, costumbres e historia política de las tierras septentrionales puede haber ocultado la ironía de su posición autorial. Eran también los más eximios defensores de la restauración neogoticista[90]. Dedicaron sus vidas a restaurar Suecia al Catolicismo y a celebrar la conquista y purificación goda de la corrupción (histórica y actual) romana. Por ello, presentándose como encarnaciones de esa doble restauración, se refieren a sí mismos a cada paso más bien como godos que como suecos.

Dos estudiosos de Olaus Magnus, Peter Fisher y Peter Foote, observan (traduzco):

> Olaus sentía una gran estima por los espartanos y los romanos, pero una reverencia aún mayor por los godos recios, honrados y puros, los antepasados de sus compatriotas, cuyas proezas las había explicado y ensalzado su hermano Johannes Magnus en la *Historia de ómnibus Gothorum Sueonum que regibus* o *La Historia de los reyes godos y suecos*. No eran los vándalos bárbaros imaginados por los humanistas italianos, sino una raza de hombres que defendían la justicia y la religiosidad y liberaron las tierras mediterráneas de sus gobernantes corruptos y opresivos. Un movimiento contrario pronto surgió entre los humanistas alemanes, alentado por la Reforma y el senti-

[89] Ver Lozano-Renieblas, 1998, pp. 24-31.
[90] Ver Foote y Fisher, 1996, pp. XXIX-XXXVIII y LX-LXIV.

> miento anti-italiano generalizado. Orientándose por las fuentes tempranas auténticas, aspiraron a rehabilitar a los godos y reclamarlos como antepasados nobles y heroicos. Sus ideas encontraron un estímulo en el redescubrimiento de la *Germania* de Tácito, publicada en Venecia en 1470, en la que el autor había hecho hincapié en la pureza y virilidad de los pueblos alemanes, en comparación implícita con sus contemporáneos decadentes romanos[91].

Parece evidente el interés que la circunstancia política de los hermanos Magnus —y no solo los datos sueltos (rarezas maravillosas como serpientes marinas, doncellas piratas o el empleo de esquís) que aportaron sobre las tierras del norte— podría tener para Cervantes.

La virtud cristiana en la Roma del *Persiles* efectivamente queda mejor ejemplificada por los héroes septentrionales (godos, dirían los hermanos Magnus), aunque oriundos de patrias donde la verdadera fe católica no está en el punto perfecto. Auristela da una lección de arrepentimiento, pregonado precisamente por los penitenciarios, a su rival Hipólita[92]. Emprenden el viaje a una ciudad que promete lecciones de fe y cumple con atentados homicidas y una justicia tan entregada al cohecho que les acaba contaminando incluso a ellos (el caso de Bartolomé y Luisa): Auristela es envenenada por orden de Hipólita, Periandro casi muerto con el pecho traspasado por la espada del rufián Pirro, eco de la ley sacrificial bárbara[93].

Tácito, como vimos, ya había fijado el retrato primitivista de los bárbaros (supuestamente ejemplares) alemanes pensado para escarmentar a la degenerada Roma por desviarse de sus virtudes fundacionales. En España, el espíritu de Tácito fue renovado notoriamente por Antonio de Guevara en el *Reloj de príncipes* (1529), una pseudohistoria sobre el emperador Marco Aurelio. Recordemos la extraordinaria fábula del *Villano del Danubio*, en la que un pobre pajés alemán reprende al senado romano por no defender sus autoproclamadas virtudes clásicas —y por dejar que la tiranía, la expropiación y la explotación manchen su nombre. No pocos estudiosos han reconocido una alegoría mal disimulada de la España imperial cuya monarquía proclamaba su herencia exclusiva del legado romano.

[91] Foote y Fisher, 1996, pp. LX-LXI.

[92] *Persiles*, IV, 5, p. 657; IV, 7, p. 667; IV, 8, p. 676; IV, 15, pp. 693-696; IV, 14, p. 710.

[93] *Persiles*, IV, 5, pp. 652-656; IV, 8, pp. 676-677 y 679; IV, 8, p. 683; IV, 9, p. 689; IV, 13, p. 709.

Sin embargo, como bien se sabe los godos y lo gótico llevaban una carga política muy marcada en España[94]. La *Numancia* (vv. 503-504) nos recuerda que las casas reales españolas defendían su vínculo ancestral con los visigodos, sostenido por leyendas y crónicas. El pasado hispanogodo y el topos del «último godo» Rodrigo se había convertido en una especie de mito fundacional para el XVI. Uno de sus propósitos era marginar la presencia islámica en España y afirmar la continuidad del Cristianismo pese a la invasión —un impulso que abarcaría a los moriscos, cuya expulsión se presenta prolépticamente en el libro III del *Persiles*[95]. Felipe II inclusive dio a su heredero —nacido en 1578— un segundo nombre en honor del santo visigodo Hermenegildo[96]. El Cervantismo ha estudiado el tema en relación fundamentalmente con el episodio de Rodrigo y Zoraida en *Don Quijote*[97]. Sin embargo, fue objeto de meditación literaria para Cervantes desde la *Numancia* hasta el *Persiles*, donde nos ofrece quizá la respuesta más transcendental (y entretenida) a su manipulación política.

El encuentro entre los protagonistas septentrionales (o godos según los hermanos Magnus) y el legado visigodo de Toledo es un momento paradigmático de la mirada lucianesca, entre ingenua y socarrona, que vertebra el *Persiles*. En el libro III los príncipes se acercan pero llamativamente deciden no visitar nada menos que la sede del primado de la Iglesia española y la corte de la dinastía reinante. La decisión es tanto más llamativa cuanto que sí se permiten pasear por otras ciudades como Lisboa, Badajoz, Barcelona, Perpiñán, Milán, Lucca y Roma. El narrador alega el deseo urgente del español Antonio de regresar a casa después de largos años de exilio, las «grandezas» demasiado numerosas de Toledo y el temor a «algún estorbo» en Madrid[98]. Toledo se admira desde lejos, como si se quisiera mantener las distancias, y Madrid se despacha con una broma. Si la novela participa en la pugna entre la residencia antigua de la corte (Toledo) y la nueva (Madrid), ninguna queda bien parada[99].

[94] Ver Fernández Albaladejo, 2005 y Márquez Villanueva, 1996.

[95] Ver Gerli, 2016.

[96] Márquez Villanueva, 1996.

[97] Ver Moner, 1993, y Gerli, 1995.

[98] *Persiles*, III, 8, pp. 509-510.

[99] Otro factor: las dos jóvenes parejas protagonistas de *El peregrino de su patria* de Lope se vinculan con Madrid y Toledo. Al margen del sobrepujamiento de los precursores, y de Lope especialmente, importa recordar: 1) la carga simbólica de Madrid y Toledo en una novela con protagonistas de categoría política mucho mayor que los

Periandro se libra de un comentario sobre Toledo que recuerda esa respuesta crítica a la mitificación oficial del pasado ejemplificada ya por Antonio de Guevara. Arrebatado por el perfil de la «peñascosa pesadumbre»[100], Periandro llama a Toledo «gloria de España y luz de sus ciudades, en cuyo seno han estado guardadas por infinitos siglos las reliquias de los valientes godos para volver a resucitar su muerta gloria, y a ser claro espejo y depósito de católicas ceremonias»[101]. Para el héroe, la antigua capital imperial es una especie de relicario gigante de los godos, un lugar donde se celebran *ceremonias*. El comentario da a entender que el legado de los godos tan encarecido por los Austrias estaba moribundo («su muerta gloria») y pendiente de resucitar, no se sabe muy bien si afirmando o negando una propaganda dinástica según la cual representaban la definitiva restauración gótica en España.

Ya vimos que Antonio le promete a Ricla la ocasión de ver en Lisboa «juntamente las católicas ceremonias con que se sirve [Dios] y […] cómo la caridad cristiana está en su punto». Por contraste el discurso de Periandro —que parece un encomio de Toledo— se refiere a ceremonias pero omite la caridad. No sorprende que, a partir del episodio trágico de Manuel y Leonora, Periandro haya abandonado la esperanza de dar con la caridad en lugares donde la ceremonia reina. Lo que importa subrayar es que así como Toledo es «espejo y depósito de católicas ceremonias», los peregrinos septentrionales se destacan según hemos visto precisamente por ser espejos y depósitos de católica caridad[102].

Pero como Cervantes nunca da una de cal sin otra de arena, Toledo se celebra indirectamente por engendrar una gloria viva al lado de sus reliquias godas y ceremonias. Se trata del culto alternativo de la poesía

de Lope; y 2) el contraste entre la caracterización de estos lugares y la de los príncipes septentrionales (con la bárbara Ricla).

[100] *Persiles*, III, 8, p. 505.

[101] El Celio de Lope, hermano de la amada Nise, recoge así el mismo tópico sobre Toledo, su patria chica: «ilustre por la conservación de nuestra fe desde el tiempo de los godos en los cristianos mozárabes» (Lope, *El peregrino en su patria*, p. 246).

[102] Para una lectura paulina de esta tendencia en el *Persiles*, referida a las corrientes católicas de renovación espiritual en el siglo XVI, ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 111-166; y para su dimensión política, contrastada con la expulsión de los moriscos y los estatutos de pureza de sangre, pp. 293-303. Pedro de Valencia se sirvió de la enseñanza paulina para defender la integración de los recientemente convertidos en 1608. Por otra parte, el mismo arzobispo de Toledo tuvo dificultades con su propio cabildo a raíz de los estatutos. Sobre estos temas históricos, ver Gómez Canseco, 2017, pp. 140-141 y 144-145.

lírica y del ideal de cortesía encarnados por Garcilaso de la Vega[103]. Sirve como paradigma de Periandro y de Cervantes con su reconocido «culto a Garcilaso»[104]: soldado-poeta y cortesano ideal, innovador clasicista y príncipe del verso español abierto a lo mejor de las tradiciones castellanas, clásicas e italianas. Maximino y Periandro parecen repartirse las armas y las letras unidas en la figura del toledano. Es constante la identificación de Periandro con Garcilaso, a quien cita tres veces desde el reencuentro fortuito con Auristela en la isla bárbara[105]. Confirma el narrador que Periandro es lector asiduo de Garcilaso («visto, leído, mirado y admirado») y de «los antiguos poetas» en latín, inclinación común nos dice entre las gentes principales del Septentrión[106]. En cuanto ve el Tajo, Periandro se presenta como pobre peregrino que viene a reverenciar las arenas doradas.

La referencia del príncipe a la peñascosa pesadumbre de Toledo encierra un doble guiño: a Garcilaso y a Valdivieso, el amigo que firmó las aprobaciones del *Persiles* y del *Viaje*. La vista de Toledo se plasma en la hermosa tela de la *Egloga III*: «Estaba puesta en la sublime cumbre / del monte, y desde allí por él sembrada / aquella ilustre y clara pesadumbre / de antiguos edificios adornada»[107]. Valdivieso recoge el guante garcilasiano con un giro gongorino en el poema épico (muy leído)[108] que le dedicó a San José (1604). Describe así el paisaje de Judea: «Llegan gozosos a la altiva cumbre / de las altas montañas de Judea, / de cuya peñascosa pesadumbre / su casa el mudo Zacarías rodea»[109]. Dos vates de la ciudad imperial, unidos por la causa de la buena poesía en el *Viaje del Parnaso*, quedan así asociados con Periandro: una gloria muerta pero vigente (Garcilaso) y otra decididamente viva (Valdivieso). Superponiendo la geografía toledana a la neotestamentaria, Periandro transforma al *Persiles* de momento en un parnaso en prosa —impregnando la renovación poética (mediante el recuerdo de Valdivieso) con tintes de

[103] Ver Blecua, 1947 y Canavaggio, 2000.

[104] «[El] jamás alabado como se debe poeta» (*Persiles*, III, 8, p. 504).

[105] *Persiles*, I, 3, p. 153; II, 15, p. 385; III, 8, p. 504.

[106] *Persiles*, III, 8, pp. 503-504.

[107] Laura Fernández anota la referencia en la edición de la RAE.

[108] Pierce, 1968, p. 48.

[109] Ver Valdivielso (*sic*), *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca*…, canto IX, fol. 115r., oct. 41. Ninguna de las ediciones modernas consultadas (Avalle-Arce, Romero, Fernández) recoge la alusión a Valdivieso.

resurrección cristológica. No sorprende que les haya unido a Valdivieso y Cervantes la cercanía con el mecenas y arzobispo don Bernardo de Sandoval[110].

La evocación más extensa (y encendida) de Garcilaso tiene lugar cuando los peregrinos se acercan a Toledo: la vista de la ciudad le mueve a Periandro a recordar la *Egloga I*. Ejemplo de emulación poética, Periandro sobrepuja al modelo[111]: «No diremos: "Aquí dio fin a su cantar Salicio", sino: "Aquí dio principio a su cantar Salicio; aquí sobrepujó en sus églogas a sí mismo; aquí resonó su zampoña, a cuyo son se detuvieron las aguas deste río, no se movieron las hojas de los árboles y, parándose los vientos, dieron lugar a que la admiración de su canto fuese de lengua en lengua y de gente en gente por todas las de la tierra"»[112]. Encareciendo el paisaje urbano y natural de Garcilaso para mejor celebrarle, Periandro le identifica directamente con Salicio (la máscara pastoril de Garcilaso) y ambos tácitamente (por su poder sobre la naturaleza) con Orfeo.

El narrador se encarga de recalcar que Periandro conoce mejor la obra de Garcilaso que el toledano Antonio porque es lector: «Esto dijo Periandro, que lo dijera mejor Antonio el padre, si tan bien como él lo supiera, porque las lecciones de los libros muchas veces hacen más cierta esperiencia de las cosas que no la tienen los mismos que las han visto»[113]. El comentario valora la lectura como experiencia vital: «el que lee con atención repara una y muchas veces en lo que va leyendo, y el que mira sin ella no repara en nada y, con esto, excede la lección a la vista». La afición de Periandro a la lectura le ha preparado para entender mejor la experiencia de las cosas[114]. Antonio no conoce la obra del poeta renacentista español por excelencia, así como no comprendía las virtudes (entre otras, la caridad) de su religión antes de conocer a la bárbara Ricla en el Septentrión.

El contraste en este momento es con Antonio el español, pero en el sueño que urde Periandro en la corte de Policarpo (libro II) se nos muestra cómo la devoción a Garcilaso también le distingue de su rival el

110 Gómez Canseco, 2017, pp. 68-71, 168-169.

111 Potel, 2004, p. 852.

112 *Persiles*, III, 8, p. 504.

113 *Persiles*, III, 8, p. 505.

114 Auristela ya había cifrado la discreción de Periandro en ver y leer mucho. Ver *Persiles*, II, 6, p. 314.

príncipe danés Arnaldo. Lo cuenta como una hazaña más para explicar cómo llegó a la isla. Auristela en el momento del sueño estaba cautiva pero ahora se encuentra en el público. Según Periandro, en su sueño se presentan la Continencia, la Pudicia y la Castidad, disfrazada de Auristela. Conmovido por la supuesta visión de Auristela, Periandro declara:

> alcé la voz […] y, queriendo decir: […] «¡Oh ricas prendas, por mi bien halladas, dulces y alegres en este y en otro cualquier tiempo […]!», fue tanto el ahínco que puse en decir esto, que rompí el sueño y la vision hermosa desapareció… (*Persiles*, II, 15, p. 385).

Periandro se sirve del poeta para dar voz, de forma encubierta, a su amor oculto por Auristela. De paso se burla del secreto de amor, de Arnaldo y de Mauricio. Hace ese uso estratégico de su «sueño» gracias al primer verso trastocado del soneto X de Garcilaso, el archiconocido sobre la amada ausente («Oh dulces prendas por mi mal halladas»). Lexicalizado hasta la saciedad en 1617, era perfectamente reconocible en su recto sentido para cualquier lector del poeta. A su vez reescribe, como recogen todos los comentaristas de la época, las últimas palabras de Dido cuando, puestos los ojos en los arreos de Eneas, se prepara para suicidarse[115].

Le permite una proeza no menor a Periandro. Logra declarar su amor abiertamente a su supuesta hermana sin descubrir la verdadera naturaleza (por ahora, necesariamente secreta) de la relación —salvo para los lectores de Garcilaso. La inversión (el mal garcilasiano transformado en bien) no es caprichosa: reescribe el lamento tanto de la ausencia de la dama petrarquista como del abandono del héroe virgiliano. Periandro rompe su lanza por el final feliz, la presencia (Auristela) con voz propia. Como todo final feliz, cobrará su precio: el chivo expiatorio de la muerte providencial del obstáculo, el hermano Maximino, en Roma.

Cervantes recalca la burla no dejando esperar las reacciones. El quisquilloso Mauricio, el astrólogo racionalista, explica la confusión propiciada por Periandro dando a entender que todo puede ser mentira: «Esas son fuerzas de la imaginación, en quien suelen representarse las cosas con tal vehemencia, que se aprehenden de la memoria, de manera que quedan en ella, siendo mentiras, como si fueran verdades»[116].

[115] Sobre este episodio y el subtexto virgiliano como ironización lírica de la épica, ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 167-204.

[116] *Persiles*, II, 15, p. 386.

No obstante, precisamente lo que ha logrado expresar Periandro es la *verdad* de su relación con Auristela. Y esa verdad es la que más le interesa a Arnaldo.

La reacción de Arnaldo nos da la medida de sus insuficiencias como rival. Dice el narrador que «consideraba los afectos y demostraciones con que Periandro contaba su historia, y de ninguno dellos podía sacar en limpio las sospechas que en su alma había infundido el ya muerto maldiciente Clodio de no ser Auristela y Periandro verdaderos hermanos»[117]. Si Arnaldo fuera lector de sueños (y especialmente ahora de Garcilaso) tendría ya la respuesta a sus dudas respecto a Periandro y Auristela. Sin embargo, Arnaldo le pide que reanude su historia «sin repetir sueños». Es decir, que se atenga a lo que había suscitado la larga narración retrospectiva en primer lugar (por petición de la princesa Sinforosa), obviando la cuestión que más le interesa a *Arnaldo*: si Periandro y Auristela son de verdad hermanos. Es una capacidad lectora que le ahorraría el periplo largo, arduo y, en última instancia, sin provecho a Roma. El sueño (y quizá mentira) de Periandro así asocia las letras con la fuerza oracular de una verdad superior: permite la lectura (como nos lo explica el narrador) tener más cierta experiencia de las cosas, más allá del apego a las apariencias, tendencia representada por Arnaldo a lo largo de la novela. Aún en Roma se bate en duelo con Nemurs por el retrato de Auristela aunque pasa la princesa de los dos. Periandro, por contraste, parece no confundir la posesión del retrato con la posesión de Auristela: declara que el retrato le pertenece a ella[118].

Las justificaciones de Periandro ofrecen una clave de su autoconstrucción como héroe. Ni oculta ni retira su sueño entendido como hazaña. Primero afirma: «todos mis bienes son soñados»[119]. Y a continuación: «El gusto de lo que soñé […] me hizo no advertir de cuán poco fruto son las digresiones en cualquiera narración, cuando ha de ser sucinta y no dilatada». Sugiere así una secreta complicidad con la divinidad (Sensualidad) que en el mismo sueño aparentemente solo le amenaza: «costarte ha, generoso mancebo, el ser mi enemigo, si no la vida, a lo menos el gusto». Mediante la clave compartida del «gusto», el episodio nos invita a reconocer el desafío análogo —decoro o gusto— en lo amoroso (Auristela) y lo poético (la verosimilitud y la unidad del rela-

117 *Persiles*, II, 15, p. 386.
118 *Persiles*, IV, 7, pp. 675, 683.
119 *Persiles*, II, 15, pp. 386 y 384.

to). Mauricio y Arnaldo se configuran como sucedáneos de los lectores puestos a prueba por cualquier narración: en particular su disposición y capacidad para reconocer la pertinencia de una historia aparentemente pegadiza y la verdad (en este caso amorosa) de una aparente mentira.

No sorprende por ello que más adelante Periandro haga pintar esta proeza de astucia (a la vez guarda y rompe el silencio obligado) en el lienzo encargado en Lisboa. La condición heroica del sueño, al menos para Periandro, se confirma por su inclusión entre los «trabajos» de los protagonistas[120], hecho que no censura el narrador. Periandro y Auristela así replantean la épica reorientándola hacia la lírica y prestando a lo erótico una dimensión heroica mediante el amor conyugal[121].

Aparte de poner de manifiesto la compenetración entre Garcilaso y Periandro, el episodio subraya un parentesco entre los personajes del Cervantes socarrón *de senectute*: tarde o temprano, los burladores acaban burlados —Periandro abiertamente por Mauricio y Arnaldo, Mauricio y Arnaldo disimuladamente por Periandro. Como buen burlador, Periandro pone a prueba los puntos ciegos de la dialéctica entre el gusto y la norma. Es su versión del eje sobre el que gira don Quijote, el de la locura y la cordura. El ideal del soldado-poeta garcilasiano, con su fusión cortesana de Marte y Venus, se asimila de este modo travieso a un ideal épico: el del tracista Odiseo antes que del valiente Aquiles o el piadoso Eneas.

En el fondo Periandro no se aparta de lo que el yo poético de Cervantes había hecho en el *Viaje del Parnaso*: colocarse en el centro de una serie de cajas chinas oníricas para reflexionar sobre las verdades de su arte. La más o menos confesada mentira («Yo, aunque pensé que todo era mentira, / entré con él [Apolo] en la galera hermosa / y vi lo que pensar en ello admira»)[122], con su aparato alegórico y lugar ameno fantasioso («la suelta fantasía entre mil flores / me puso de un pradillo, que exhalaba / de Pancaya y Sabea los olores; / el agradable sitio se llevaba tras sí la vista»), le da licencia para discurrir libremente sobre los estragos de la vanagloria y la defensa de la buena poesía contra los malos poetas. Es la burla ingeniosa de otro devoto de Garcilaso, soldado-poeta convertido en tracista-encantador.

120 *Persiles*, III, 1, pp. 437-438.

121 Sobre el retrato heroico del amor conyugal y la revaluación renacentista del matrimonio, ver Armstrong-Roche, 2009, pp. 97-100, 141-148, 167-204, 230-249.

122 *Viaje del Parnaso*, p. 1236, vv. 241-243; p. 1310, vv. 43-46.

La identificación de Garcilaso con Periandro, en lugar del español Antonio, nos recuerda la aparente ausencia en el meridión novelístico de otra virtud clave: la cortesía. Ya vimos que la invocó Rosanio (con la caridad) poco después de entrar los peregrinos septentrionales en España. Garcilaso se asociaba con el ideal cortés, entre otras razones, porque alentó la celebrada traducción de *Il Cortegiano* de su amigo Juan Boscán. Por contraste, la breve referencia a Madrid nos hace ver sin tapujos su mal encauzada cortesía. La llamada «antigua peregrina» nos dice lo siguiente sobre la corte, un lugar donde los jóvenes nobles se dedican al galanteo amoroso: «son pequeños que tenían fama de ser hijos de grandes que aunque pájaros noveles se abatían al señuelo de cualquiera mujer hermosa, de cualquiera calidad que fuese: que el amor antojadizo no busca calidades, sino hermosura»[123]. La corte se reduce a una broma sobre *pequeños* con *fama* de grandes. Es una broma particularmente interesante porque el comportamiento que al parecer domina en la corte recuerda la adoración de la hermosura que vimos en la isla bárbara, solo que en clave cómica. Se trata en efecto de una corte sin cortesía. Los jóvenes nobles se retratan como noveles aves de rapiña, que se lanzan por cualquier hermosura como tantos Bradamiros, Policarpos y Nemurs en ciernes: una reencarnación jocosa y frívola de la isla bárbara, con su idolatría de las apariencias. No sorprende que los peregrinos esquiven este destino: lo tienen ya muy visto.

Si recordamos el neogoticismo de los hermanos Magnus, salta a la vista la fuerza paradójica del encuentro fugaz pero hondamente significativo en Toledo. Es como si estos héroes septentrionales aparentemente ajenos y primitivos, al igual que los mismos hermanos en Roma, hubieran vuelto para reclamar su legado. Por ello nos encontramos con la profecía de su resurrección en el discurso de Periandro («para volver a resucitar su muerta gloria»). Los héroes del *Persiles* (con todas sus quiebras y burlas a cuestas) efectivamente resucitan más de una muerta gloria de los «godos» a lo largo de la novela. Periandro, el príncipe (según los hermanos Magnus) godo de Tile, se mira en el espejo de las reliquias y ceremonias visigodas. Y con ello abre un abismo entre las glorias muertas de Toledo y las glorias vivas de los protagonistas.

No hace falta dudar de la sinceridad del elogio que hace Periandro de Toledo para reconocer que en el contexto de la novela en conjunto puede sonar a un falso encomio. La práctica de la caridad y la cortesía

[123] *Persiles*, III, 7, p. 510.

(como la valoración de Garcilaso y la lectura), aparentemente muertas en Toledo y Madrid, han resucitado en los peregrinos del Septentrión[124]. Es una de las ironías más potentes del *Persiles* que el pretexto para el viaje sea la necesidad de *recibir* lecciones de fe.

Una manera de calibrar la relación de Cervantes con los desafíos *serio ludere* del *Persiles* la aporta el autorretrato del prólogo, donde imagina su propio acercamiento socarrón a Madrid y Toledo[125]. El juego persilesco con la ironización refinada de mitos fundacionales, de la que no se libra nada, ya se anuncia ahí para apuntar al mismo autor. Cervantes cuenta una graciosa, conmovedora historia —días antes de su muerte— acerca del encuentro con el estudiante pardal, a punto justo de entrar en Madrid por el puente de Toledo. Como si quisiera subrayar el hecho, el estudiante pregunta si Cervantes y sus dos amigos buscan alguna prebenda ya que el Arzobispo de Toledo (efectivamente el «protector» de Cervantes, don Bernardo de Sandoval) y el rey se encuentran en la corte. La máscara de despedida que se pone Cervantes es en parte cristológica (como la entrada de Cristo a Jerusalén días antes de su Crucifixión), según notó Elías Rivers. También es evocadora de Sileno, ayo del Dios de la risa a quien don Quijote recuerda entrando muy a su placer caballero en la ciudad de las 100 puertas[126].

Cervantes, fundiéndose con sus héroes quijotesco y septentrional[127], aprovecha el momento para celebrar las posibilidades cómicas de la literatura, de la vida e inclusive de su propia muerte inminente. El aficionado carga las tintas en alabanza de Cervantes, a quien llama «el regocijo de las musas». Cervantes desestima el encomio como baratija e insiste en que no es el regocijo de las musas, sino Cervantes, a secas. Habiéndole pinchado el globo de sus elogios desmedidos, Cervantes nos da una imagen de su relación ideal con el, quizá con todo, lector: le pide que vuelva a subir a su burra y le dé —en lugar de la hipérbole— la conversación. No es difícil reconocer la voz autorial del *Quijote* en tales ocasiones: si las ironías burlescas de *Don Quijote* apuntan principalmente a los

[124] Michael Nerlich (2005) remite el neogoticismo del *Persiles* a la época visigoda y al Protestantismo. Resumo el contraste entre nuestras maneras de entenderlo en Armstrong-Roche, 2009, pp. 356-358, nota 7.

[125] *Persiles*, «Prólogo», pp. 118-123.

[126] *Don Quijote*, I, 15, p. 166.

[127] Recuerda otros desdoblamientos autoriales en el *Viaje del Parnaso*: 1) la entrada de Cervantes en Madrid en traje de romero; y 2) el coloquio entremesil con el mozo comediógrafo Pancracio. *Viaje del Parnaso*, p. 1343, v. 386; y *Adjunta*, pp. 1347-1350.

mitos personales del héroe y las refinadas del *Persiles* a más de un mito colectivo, las dos se unen en el momento en que Cervantes se burla de su propia fama[128]. En la estela de Luciano (y Epicuro), Erasmo, Guevara (y Sileno), Cervantes se despide de sus regocijados amigos encarnando así su propuesta novelística: un entretenimiento que invita a mirarse con ojos ajenos; a reconocer lo maravilloso, insólito y extraño del mundo que *creen* conocer; y a reírse de las barbaridades *propias.*

Bibliografía

Alcalá-Galán, Mercedes, *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.

Armstrong-Roche, Michael, «Europa como bárbaro Nuevo Mundo en la novela épica de Cervantes», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. 2, pp. 1123-1138.

Armstrong-Roche, Michael, *Cervantes' Epic Novel*: *Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in «Persiles»*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.

Armstrong-Roche, Michael, «La mirada lucianesca en el *Persiles*», *Revista de Occidente*, 439, 2017, pp. 77-98.

Avalle-Arce, Juan Bautista, *Deslindes cervantinos*, Madrid, Edhigar, 1961.

Baumbach, Manuel, «An Egyptian Priest at Delphi: Calasiris as theios anēr in Heliodorus' Aethiopica», en *Practitioners of the Divine: Greek Priests and Religious Figures from Homer to Heliodorus*, ed. Beate Dignas y Kai Trampedach, Washington, Center for Hellenic Studies, 2008 (Hellenic Studies Series 30). Consultado en <http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_DignasB_and_TrampedachK_eds.Practitioners_of_the_Divine.2008>.

Blanco, Mercedes, «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda:* entretenimiento y verdad poética», *Criticón*, 91, 2004, pp. 5-39.

Blanco, Mercedes, *Góngora heroico: las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (CEEH), 2012.

Blecua, José Manuel, «Garcilaso y Cervantes», en *Homenaje de Ínsula en el cuarto centenario de su nacimiento (1547-1947)*, Madrid, Ínsula, 1947, pp. 141-150.

Brioso Sánchez, Máximo, y Brioso Santos, Héctor, «Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística», *Criticón*, 86, 2002, pp. 73-96.

[128] En el *Viaje del Parnaso* Cervantes teme que, al entrar en Madrid, los malos poetas le hundan un puñal, aunque espera otro premio de su fama. *Viaje del Parnaso*, p. 1345, vv. 421-433.

Canavaggio, Jean, «Garcilaso en Cervantes: "¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!"», en *Cervantes, entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 199-205.

Carilla, Emilio, «El humor en el *Persiles*», *Filología*, 13, 1968-1969, pp. 111-119.

Castillo, David, y Spadaccini, Nicholas, «El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20.1, 2000, pp. 115-131.

Castro, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Crítica, 1987 [1925].

Cavillac, Michel, *«Guzmán de Alfarache» y la novela moderna*, Madrid, Casa de Velázquez, 2010.

Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004.

Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Laura Fernández, Madrid, Real Academia Española, 2017.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998.

Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, en *Obra completa* III, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

Childers, William, *Transnational Cervantes*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.

Cruz Casado, Antonio, «Periandro/Persiles: las raíces clásicas del personaje y la aportación de Cervantes», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 15.1, 1995, pp. 60-69.

Davenport, Randi Lise, «El norte, la oralidad y la verosimilitud lingüística del héroe en el *Persiles*», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes*, ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2016, pp. 211-221.

Egido, Aurora, «Las fronteras de la poesía en prosa», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 85-114.

Egido, Aurora, «Las voces del *Persiles*», en *¿«¡Bon compaño, jura di!»? El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, ed. Caroline Schmauser y Monika Walter, Madrid, Iberoamericana, 1998, pp. 107-134.

Erlich, Victor, *Russian Formalism: History-Doctrine*, New Haven, Yale University Press, 1981.

Fernández Albaladejo, Pablo, «Entre godos y montañeses: avatares de una primera identidad española», *Cuadernos de Alzate. Revista vasca de la cultura y las ideas*, 33, 2005, pp. 19-53.

Ferrer-Chivite, Manuel, «Aspectos de la oralidad en el *Persiles*», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1981, vol. 2, pp. 895-906.

Foote, Peter, y Fisher, Peter, Introducción a Olaus Magnus, *Historia de gentibus septentrionalibus (Romae 1555)*, Londres, The Hakluyt Society, 1996.

Forcione, Alban, *Cervantes, Aristotle, and the «Persiles»*, Princeton, Princeton University Press, 1970.

Frenk, Margit, *Don Quijote ¿muere cuerdo? y otras cuestiones cervantinas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.

Frye, Northrop, *The Secular Scripture*, en *The Collected Edition of the Works of Northrop Frye*, t. 18, ed. Joseph Adamson y Jean Wilson, Toronto, University of Toronto Press, 2006.

García Berrio, Antonio, y Lozano-Renieblas, Isabel (eds.), *Cervantes y el «Persiles»: final de obra y principio de gloria*, *Revista de Occidente*, 439, 2017.

García García, Bernardo (dir.), *Tiempo de paces (1606-2009). La Pax Hispanica y la Tregua de los Doce Años*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2009.

García López, Jorge, «Prólogo» a Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Barcelona, Crítica, 2010.

Gaylord Randel, Mary, «Ending and Meaning in Cervantes' *Persiles y Sigismunda*», *Romanic Review*, 74, 1983, pp. 152-169.

Gerli, E. Michael, «Rewriting Myth and History: Discourses of Race, Marginality, and Resistance in the Captive's Tale (*Don Quijote* I, 37-42)», en *Refiguring Authority: Reading, Writing, and Rewriting in Cervantes*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1995, pp. 40-60.

Gerli, E. Michael, «Xadraque Xarife's Prophecy, *Persiles* III, 11: the Larger Setting and the Lasting Irony», en «Si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza»: el legado poético del «Persiles» cuatrocientos años después, ed. Mercedes Alcalá-Galán, Antonio Cortijo Ocaña y Francisco Layna, *eHumanista/Cervantes*, 5, 2016 [2017], pp. 265-283.

Gómez Canseco, Luis, *Don Bernardo de Sandoval y Rojas*, Huelva, Uhu.es Publicaciones, 2017.

Hutchinson, Steven, «Luciano: precursor de Cervantes», en *Cervantes y su mundo III*, ed. A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2005, pp. 241-262.

Ihrie, Maureen, *Skepticism in Cervantes*, Londres, Tamesis Books, 1982.

López Alemany, Ignacio, «Ut pictura non poesis: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* and the Construction of Memory», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 28.1, 2008, pp. 103-118.

López Navia, Santiago, «Pseudohistoricidad y pseudoautoría en el *Persiles*: límites y relevancia», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. 1, pp. 458-482.

Lozano-Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

Lozano-Renieblas, Isabel, *Cervantes y los retos del «Persiles»*, Salamanca, SEMYR, 2014.

Lukens-Olson, Carolyn, «Heroics of Persuasion in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21.2, 2001, pp. 51-72.

Ly, Nadine, «Pour una lecture poétique du *Persiles*», *Bulletin Hispanique*, 107.1, 2005, pp. 71-108.

Marguet, Christine, «El *Persiles* y la estética de la ilusión», en *Autour de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda». Historia septentrional de Miguel de Cervantes*, ed. Christian Andrès, Paris, Indigo, 2003, pp. 83-102.

Márquez Villanueva, Francisco, «Trasfondos de "La profecía del Tajo": goticismo y profetismo», en *Fray Luis de León: Historia, humanismo y letras*, ed. Víctor García de la Concha y Javier San José Lera, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, pp. 423-440.

Martín Morán, José Manuel, «Identidad y alteridad en *Persiles y Sigismunda*», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. 1, pp. 561-591.

Molho, Maurice, «Préface», en Miguel de Cervantes, *Les travaux de Persille et Sigismonde: histoire septentrionale*, Paris, Librairie José Corti, 1994, pp. 7-69.

Moner, Michel, «Le paradis perdu du roi Rodrigue», en *Mythe et modernité: théories et méthodes*, ed. Danielle Chauvin, *Iris*, 13, 1993, pp. 131-149.

Moner, Michel, «Autour de la bouche: avatars et vicissitudes de l'oralité dans *Les travaux de Persiles et Sigismonde*», *Les Langues Néo-Latines*, 327, 2003, pp. 93-110.

Montero Reguera, José, «Adiós, poesía, adiós», *Revista de Occidente*, 439, 2017, pp. 49-59.

Muñoz Sánchez, Juan Ramón, *«El mejor de los libros de entretenimiento». Reflexiones sobre «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2018.

Navarro Durán, Rosa, «La organización del *Viaje del Parnaso*: alegoría y motivos literarios», en *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*, ed. Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2017, pp. 53-74.

Nerlich, Michael, *El «Persiles» descodificado o la «Divina Comedia» de Cervantes*, trad. Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 2005.

Pedraza Jiménez, Felipe, «Lope de Vega ante el *Viaje del Parnaso*», en *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*, ed. Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2017, pp. 75-89.

Pelorson, Jean-Marc, «Le *Persiles* et *Les Ethiopiques*: esquisse d'une comparaison dynamique», en *Autour de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, ed. Christian Andrès, Paris, Indigo, 2003, pp. 15-32.

Pierce, Frank, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968.

Potel, Silvia, «La naturaleza se humaniza: presencia de Garcilaso de la Vega en *Persiles* III, 8», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. 1, pp. 851-859.

Rico, Francisco, y Forradellas, Joaquín, «Capítulo I», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, *Volumen complementario*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 16-18.

Rivers, Elías, «Cervantes' Art of the Prologue», en *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, ed. Joseph M. Sola-Solé, Alessandro Crisafulli y Bruno Damiani, Barcelona, Hispam, 1974, pp. 167-171.

Romm, James, *The Edges of the Earth in Ancient Thought: Geography, Exploration, and Fiction*, Princeton, Princeton University Press, 1992.

Ruffinatto, Aldo, «L'avventura infinita di Persiles e Sigismonda», en Miguel de Cervantes, *Le avventure di Persiles e Sigismonda*, trad. Aldo Ruffinatto, Venecia, Marsilio, 1996, pp. 9-58.

Ruiz Pérez, Pedro, *La distinción cervantina: poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

Sáez, Adrián J., «"Nueva admiración y nueva maravilla": los relatos verídicos de Cervantes», en *Sátira menipea y renovación narrativa en España: del lucianismo a «Don Quijote»*, ed. Pierre Darnis, Elvezio Canonica, Pedro Ruiz Pérez y Ana Vian Herrero, Bordeaux / Córdoba, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, pp. 231-250.

Valdivielso [*sic*], Joseph de, *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca, y esposo de Nuestra Señora, San Josef*, Pamplona, Matías Mares, 1609.

Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.

Velázquez, Sonia, «Of Poets and Barbarians: Challenging Linguistic Hierarchies in Cervantes's *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Revista Hispánica Moderna*, 67.2, 2014, pp. 205-221.

Williamsen, Amy, *Co(s)mic Chaos: Exploring «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Newark, Juan de la Cuesta, 1994.

Zimic, Stanislav, «El *Persiles* como crítica de la novela bizantina», *Acta neophilologica*, 3, 1970, pp. 49-64.

Colección Batihoja

Este volumen recoge quince artículos de destacados cervantistas que presentaron sus trabajos en el *Congreso Internacional «Cervantes en el Septentrión»*, celebrado en la Universidad Ártica de Noruega (Tromsø), en junio de 2017. Convocado con ocasión de los 400 años de la primera edición de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, el congreso contó con el aval científico de la Asociación de Cervantistas. En las últimas décadas las perspectivas críticas sobre la novela póstuma de Cervantes se han multiplicado y han cambiado radicalmente su panorama crítico, y de ser una obra marginal ha pasado a ocupar un lugar destacado en la narrativa cervantina. El objetivo del congreso era presentar el renovado estado de la cuestión sobre el *Persiles*. Los quince artículos que aquí se ofrecen revelan esta vitalidad del testamento literario de Cervantes dentro de la investigación actual. Otra selección de trabajos presentados en el congreso se recoge en una sección monográfica de *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* (7.1, 2019), accesible en línea.

Randi Lise Davenport es profesora titular de Literatura y Cultura hispánica en la Universidad Ártica de Noruega, en Tromsø, desde 2009. Organizó en su universidad el *Congreso Internacional «Cervantes en el Septentrión»* (junio de 2017), en el que participaron 80 cervantistas de unos 18 países. Es vocal en la Junta Directiva de la Asociación de Cervantistas desde 2018, y de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) desde 2017.

Isabel Lozano-Renieblas es catedrática de Literatura Española en Dartmouth College (Estados Unidos). Su investigación se centra en el estudio de la estética de la novela, en particular de la novela cervantina. Ha publicado las monografías *Cervantes y el mundo del «Persiles»* (1998) y *Cervantes y los retos del «Persiles»* (2014). Ha coordinado un volumen para *Revista de Occidente* dedicado al *Persiles* (2017), en colaboración con Antonio García Berrio. Ha editado *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* para la editorial Penguin (2016), y ha colaborado en la edición de esta misma obra de la Real Academia Española (2017).

ASOCIACIÓN DE CERVANTISTAS

UiT The Arctic University of Norway

instituto de estudios auriseculares

IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares