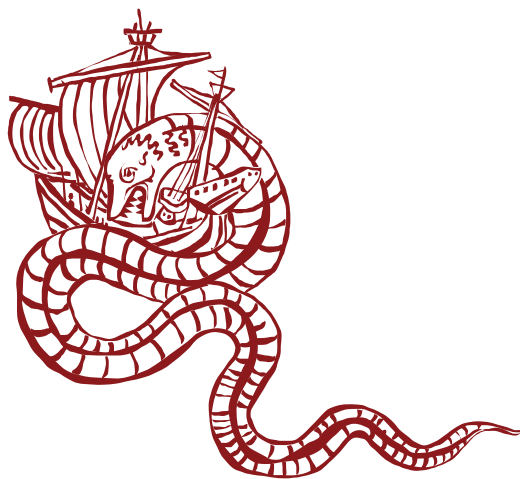


RANDI LISE DAVENPORT  
E ISABEL LOZANO-RENIEBLAS (EDS.)

CERVANTES EN EL SEPTENTRIÓN



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2019



CERVANTES EN EL SEPTENTRIÓN

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

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «BATHIHOJA», 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

DEL MUNDO DESCONOCIDO AL MUNDO CONOCIDO:  
SABER Y PERSPECTIVA DEL NARRADOR EN EL *PERSILES*

*Wolfgang Matzat*  
*Universidad de Tubinga*

I. INTRODUCCIÓN

Para los lectores de hoy no es posible leer el *Persiles* sin olvidar que están leyendo un texto del autor de la primera novela moderna como se llamó con razón al *Don Quijote*, y así tampoco es posible una lectura del *Persiles* prescindiendo de la cuestión de su modernidad. Esta cuestión surge tanto en relación al uso que hace Cervantes del esquema de la novela griega, aunque el éxito ulterior de esta forma narrativa en el barroco parece concederle una modernidad relativa, como a causa de la orientación espiritual de la última novela cervantina tan debatida por los críticos<sup>1</sup>. No es mi intención aportar una solución a estas preguntas. Mi enfoque, más bien, es estrictamente narratológico en la medida en que quiero acercarme a la novela centrándome en el papel del narrador, indagando las condiciones para la puesta en escena de formas modernas de narración.

<sup>1</sup> Mientras que críticos como Avalle-Arce (1990) y Forcione (1972) leen el *Persiles* como un testimonio ejemplar del catolicismo contrarreformista, Michael Nerlich (2005) y Castillo y Spadaccini (2001) son representantes importantes de la interpretación opuesta que quiere descubrir contenidos heterodoxos en la novela cervantina.

Este planteamiento se justifica por ser la creación del personaje del narrador quizás el aspecto más moderno del arte narrativo de Cervantes en el *Quijote*. Cervantes, en su gran novela, desarrolla las posibilidades inherentes al punto de vista del narrador omnisciente de una manera en alto grado innovadora. El rasgo más evidente de la narración cervantina es el tono continuamente irónico que se corresponde con la afirmación de Georg Lukács de que la actitud irónica constituye la norma de la novela moderna<sup>2</sup>. Esa ironía tiene dos vertientes que, en ambos casos, se vinculan estrechamente con la característica esencial del arte narrativo que surge en la temprana modernidad y que consiste en la presentación de un mundo contemporáneo conocido. Es con la presentación de tal mundo ficticio que el narrador asume su función más importante, la función de presentar un saber social compartido con los lectores, o por lo menos con la pretensión de ser compartido. Este saber permite, por un lado, la postura irónica frente a los personajes, ya que el comportamiento de estos se juzga en base a una racionalidad que se considera como la norma de la existencia social. Es así como se explica la presentación irónica de la locura del hidalgo manchego, que vincula el interés por el individuo, característico de la novela moderna, con un punto de vista social que reconoce la posición equivocada del nuevo caballero andante en el mundo contemporáneo. Por otro lado, la ironía cervantina en el *Quijote* surge al referirse, por medio de un relato ficticio, a un mundo que pretende parecerse al mundo real, ironía evidenciada de manera inolvidable por la primera frase de la novela<sup>3</sup>.

En lo que sigue, propongo un análisis del papel del narrador en el *Persiles* que tiene en cuenta las condiciones mencionadas que explican la calidad particular de la voz narrativa en el *Quijote*. En mi exposición quiero mostrar en qué medida la relación entre narrador y mundo ficticio está sujeta a una transformación en el curso de la novela y de qué manera esta transformación se vincula con el carácter cambiante del mundo ficticio. Este análisis tiene tres partes: en la primera se tratará la presentación del mundo septentrional desconocido, en la segunda el punto de vista narrativo frente al ámbito de la corte durante el episodio ubicado en el reino de Policarpo y la tercera parte enfoca la postura del narrador al acompañar a los peregrinos en su viaje a través del mundo conocido: España, Francia e Italia.

<sup>2</sup> Ver Lukács, 1966, p. 81.

<sup>3</sup> Respecto a los niveles de la ironía en el *Quijote*, cfr. Matzat, 2013a.

## 2. NARRAR EL MUNDO DESCONOCIDO

En la primera parte del *Persiles* Cervantes se sirve de los procedimientos de la novela griega, como el comienzo *in medias res*, para combinarlos con la tradición discursiva de los relatos de viaje por ámbitos exóticos. Los modelos de dichos relatos son, sobre todo, los textos canónicos de Mandeville y de Marco Polo a los que hay que añadir las posteriores crónicas de la Conquista, sin olvidar fuentes más específicas como la *Historia de gentibus septentrionalibus* de Olaus Magnus, aunque, en este caso, el texto no se presenta como relato de viaje. Lo que nos interesa aquí respecto a esta tradición discursiva es el hecho de que brinda pocas posibilidades para matizar la perspectiva narrativa independientemente de si se trata de relatos ficticios o relatos con pretensión de ser verdaderos. El punto de vista es normalmente el de un viajero que descubre nuevas tierras y que intenta dar un testimonio fidedigno de lo observado, lo que significa un desafío particular teniendo en cuenta el carácter frecuentemente maravilloso de lo relatado. Es así como la forma narrativa más frecuente es el relato en primera persona que permite al narrador afirmar su calidad de testigo ocular o el poder apoyarse en testimonios fidedignos. Por esto, en los relatos de viaje domina la forma monológica, en el sentido de Bajtín, ya que no dan lugar a los procedimientos de poner en escena una polifonía de los discursos<sup>4</sup>.

El recurso más obvio de Cervantes a estos procedimientos de los relatos de viaje en el *Persiles* es, por supuesto, el uso frecuente de las narraciones en primera persona en las que los personajes cuentan sus experiencias en el mundo septentrional: los relatos de Antonio, de Taurisa, de Transila, de Rutilio —para enumerar solo unos pocos ejemplos—, sin olvidar el largo relato de Periandro en el «Libro segundo». Las reacciones de los oyentes marcadas sobre todo por la admiración también se corresponden con los presupuestos de esta tradición discursiva: los prisioneros liberados del poder de los bárbaros cuentan «sucesos [...] tan diferentes, tan extraños y tan desdichados»<sup>5</sup>; el relato de Rutilio «dejó admirados y contentos a los oyentes»<sup>6</sup> y, de manera parecida, «se alegraron y admiraron todos los presentes» después de los relatos de

<sup>4</sup> Para el desarrollo del relato de viaje en el Siglo de Oro ver Matzat, 2013b. Respecto al dialoguismo de la novela cfr. Bajtín, 1989a.

<sup>5</sup> *Persiles*, I, 6, p. 181.

<sup>6</sup> *Persiles*, I, 4, p. 194.

Periandro<sup>7</sup>. Si ahora miramos los pasajes contados por un narrador heterodiegético, podemos observar que, en gran medida, se limita a contar lo vivido por los personajes, apoyándose en su punto de vista y sin manifestar un saber particular. Un ejemplo típico es la llegada a Golandia:

En fin, más con la ayuda del cielo, como se debe creer, que con las de sus brazos, llegaron a la deseada isla y vieron andar dos personas por la marina, a quien con grandes voces preguntó Transila qué tierra era aquélla, quién la gobernaba y si era de cristianos católicos. Respondiéronle, en lengua que el[la] entendió, que aquella isla se llamaba Golandia y que era de católicos, puesto que estaba despoblada, por ser tan poca la gente que tenía, que no ocupaba más de una casa que servía de mesón a la gente que llegaba a un puerto detrás de un peñón que señalaba con la mano<sup>8</sup>.

Después se cuentan el desembarco y la confirmación de la información recibida por la propia mirada. Otro ejemplo es la llegada a una isla cubierta de nieve totalmente despoblada en la que los viajeros están limitados a sus propias impresiones:

Finalmente el favor de los cielos se mezcló con los vientos, que poco a poco llevaron el esquife a la isla y les dio lugar de tomarle en la tierra en una espaciosa playa, no acompañada de gente alguna, sino de mucha cantidad de nieve, que toda la cubría<sup>9</sup>.

Sigue una exploración de la isla por Antonio hijo que se parece en mucho a las entradas de la Conquista: «quería ir a descubrir la tierra, por ver si hallaba gente en ella o alguna caza que socorriese su necesidad»<sup>10</sup>.

Se podrían multiplicar los ejemplos, pero bastan los mencionados para evidenciar el papel modesto de un narrador que no parece disponer de un saber que sobrepasa el de los personajes. Relativizar las vivencias propias de los personajes sería contraproducente, ya que mitigaría la impresión de lo maravilloso que se desprende del punto de vista de los personajes frente a un mundo desconocido. Por lo tanto, son poco frecuentes los comentarios del narrador en los que muestra un saber geográfico o cultural sobre la región septentrional. En uno de los primeros capítulos, se refiere al cambio de las mareas en los mares septentrionales

<sup>7</sup> *Persiles*, I, 15, p. 229

<sup>8</sup> *Persiles*, I, 11, p. 207.

<sup>9</sup> *Persiles*, I, 19, p. 253.

<sup>10</sup> *Persiles*, I, 19, p. 254.



observando que «la mar [...] crece y mengua en aquellas partes como en las nuestras», acentuando de esta manera, su punto de vista español<sup>11</sup>. También el comentario siguiente marca la diferencia cultural, y además el narrador asume una posición de superioridad al emplear el término *bárbaro*<sup>12</sup>: «Están todos aquellos mares casi cubiertos de islas, todas o las más despobladas y, las que tienen gente, es rústica y medio bárbara, de poca urbanidad y de corazones duros e insolentes [...]»<sup>13</sup>. Un comentario bastante largo, de carácter, por así decirlo, biológico, se refiere a la «tan extraña manera» en la que se efectúa la propagación de cierta especie de pájaros y que, por eso, según la expresión del narrador, le «obliga a que aquí la cuente»<sup>14</sup>. Sin embargo, tales comentarios son la excepción, y —lo que es más importante— no sirven para establecer una diferencia entre el punto de vista de los personajes y la perspectiva del narrador.

Por lo tanto, el rasgo sobresaliente del narrador en el *Quijote*, la postura irónica, está casi ausente en el «Libro primero» del *Persiles*. Una de las raras manifestaciones de un tono irónico se halla en el relato sobre la forma en la que los viajeros se alojan en la primera isla después de su huida de la isla de los bárbaros: hacen fuego por medio de la fricción de dos palos lo que el narrador califica, de manera totalmente superflua, como «artificio tan sabido como usado»<sup>15</sup>. Casi como una cita del *Quijote* se lee la observación siguiente respecto a la choza construida por los viajeros «pareciéndoles [...] dilatado alcázar»<sup>16</sup>. Esos pequeños ejemplos muestran cómo ya unos dejos de ironía tienen el efecto de atenuar el carácter inaudito de los sucesos que produce la admiración buscada en los relatos de viaje. Sin embargo, a pesar del papel reducido del narrador, la renuncia de Cervantes a establecer una perspectiva crítica en la presentación del mundo septentrional no es total. El silencio del narrador se suple, por lo menos en parte, con los comentarios de los personajes que siguen los relatos en primera persona. Los ejemplos más vistosos son la discusión sobre la posibilidad de la conversión de hombres en lobos en Inglaterra<sup>17</sup>, el comentario descarado de Rosamunda, que defiende la «bárbara costumbre» del *ius primae*

<sup>11</sup> *Persiles*, I, 3, p. 146.

<sup>12</sup> En cuanto al uso de este término en el *Persiles* cfr. Matzat, 2013c.

<sup>13</sup> *Persiles*, I, 11, p. 206.

<sup>14</sup> *Persiles*, I, 12, p. 212.

<sup>15</sup> *Persiles*, I, 9, p. 198.

<sup>16</sup> *Persiles*, I, 9, p. 198.

<sup>17</sup> *Persiles*, I, 18, pp. 243-246.

*noctis* a la que la irlandesa Transila quiso sustraerse<sup>18</sup>, y, por supuesto, las reservas de Mauricio y de Arnaldo respecto a las aventuras maravillosas contadas por Periandro en el «Libro segundo» de la novela<sup>19</sup>. Es así como, también dentro del marco del carácter monológico —en el sentido bajtiniano— de los relatos de viaje, se afirma la inclinación de Cervantes al poliperspectivismo<sup>20</sup>.

### 3. NARRAR LAS PASIONES HUMANAS: LA CORTE DE POLICARPO

Si ahora pasamos al «Libro segundo» del *Persiles* situado en el reino de Policarpo, podemos observar un profundo cambio en la relación entre el narrador y el mundo ficticio. El mundo ficticio es ahora el ámbito cortés que, a pesar de ser presentado partiendo del ejemplo de un reino ficticio ubicado en la geografía fantástica de los mares del norte, no es un mundo desconocido como lo son los mares e islas del «Libro primero». Más bien constituye un ejemplo típico de un ámbito social bien definido en el saber de la modernidad temprana, como lo muestra el gran número de tratados sobre las condiciones de existencia del cortesano. Es así como la vida cortesana no solo parece estar marcada por la lucha por el poder, sino también por una forma de convivencia social que estimula las pasiones por ser un espacio de encuentros continuos entre los cortesanos y, además, de un trato íntimo entre hombres y mujeres. Sin embargo, al mismo tiempo obliga a esconder los afectos para obedecer a las normas de un comportamiento civilizado. Por tanto, la corte fomenta el desarrollo de los rasgos de una subjetividad moderna como los descritos, de manera magistral, por Norbert Elias en sus obras *La sociedad cortesana* y *El progreso de la civilización*<sup>21</sup>.

De esta manera, la corte de Policarpo se corresponde, por lo menos respecto al juego de las pasiones, de manera muy clara, con estos presupuestos. Es sobre todo un criadero de pasiones de todo tipo: de amor, de celos y de venganza. Cervantes, para mostrarlo, construye una red muy densa de intrigas con Auristela y Periandro en su centro. Su relación

<sup>18</sup> *Persiles*, I, 14, pp. 221-222.

<sup>19</sup> *Persiles*, II, 14, p. 378; II, 15, p. 386; II, 20, p. 415; II, 20, p. 419.

<sup>20</sup> En este contexto, también es preciso tener en cuenta una tendencia paródica que acompaña el intento de Cervantes de actualizar el género de la novela griega, que, aunque más obvia en los demás libros, ya se deja notar desde el comienzo. Ver al respecto Zimic, 1970; Williamsen, 1994, pp. 129-165.

<sup>21</sup> Ver Elias, 1982 y 1988.

hasta entonces marcada por la confianza mutua se complica, durante el episodio palaciego, por una parte, por el interés amoroso de Sinforosa por Periandro que causa los celos de Auristela, y, por otra, por ser Auristela el objeto del cortejo de Arnaldo y del viejo Policarpo los que se vuelven así rivales de Periandro. También participan en las intrigas cortesanas la hechicera Cenotia, consejera de Policarpo y enamorada de Antonio hijo, y Clodio, consejero de Arnaldo quien, además, corteja a Auristela por una carta al igual que Rutilio lo hace con la princesa Policarpa. Comenta el narrador, refiriéndose tanto a los anhelos amorosos como a los deseos, también bastante diversos, de los que quieren continuar el viaje:

Estas revoluciones, trazas y máquinas amorosas andaban en el palacio de Policarpo y en los pechos de los confusos amantes: Auristela, celosa, Sinforosa, enamorada; Periandro, turbado y, Arnaldo, pertinaz; Mauricio, haciendo disinios de volver a su patria contra la voluntad de Transila, que no quería volver a la presencia de gente tan enemiga del buen decoro como la de su tierra; Ladislao, su esposo, no osaba ni quería contradecirla; Antonio el padre moría por verse con sus hijos y mujer en España y, Rutilio, en Italia, su patria<sup>22</sup>.

En consecuencia, el palacio se presenta como un lugar en el que el grupo de los peregrinos unido durante las aventuras marítimas por el objetivo común de salir indemnes de los peligros se divide debido a los intereses individuales.

La cita anterior no solo reafirma el efecto individualizador de la vida cortesana, sino también el nuevo papel que adquiere el narrador al relatar las «revoluciones, trazas y máquinas» mencionadas. Es ahora que puede gozar de todos los privilegios de su omnisciencia. Por una parte, su punto de vista trascendente le permite representar todas las conversaciones privadas de los personajes en las que intentan sondear la situación y las posibilidades de efectuar sus deseos<sup>23</sup>, conversaciones entre Sinforosa y Auristela, Auristela y Periandro, Sinforosa y su padre, Arnaldo y Clodio; por otra parte, puede revelar y comentar lo que callan los personajes, por ejemplo los celos que no quieren confesar. Es

<sup>22</sup> *Persiles*, II, 4, pp. 299-300.

<sup>23</sup> Cfr. por ejemplo la manera de que el narrador revela su punto de vista privilegiado al establecer la transición entre dos escenas: «Esto pasaron Policarpo y su hija, y en otra estancia se movió otra conversación y plática entre Rutilio y Clodio» (*Persiles*, II, 5, p. 307).

así como la representación del mundo interior de los personajes pasa ahora a primer plano reemplazando las aventuras en el mundo exterior. Al describir las veleidades amorosas el narrador se muestra como un conocedor profundo del corazón humano, experto en el «continuo movimiento» de «nuestras almas»<sup>24</sup>, y como tal comenta con indulgencia, en la mayoría de los casos, los malentendidos y deseos frecuentemente descarriados, sobre todo si se trata de personajes simpáticos como Auristela, Periandro, Arnaldo y Sinforosa. Con esto se brindan múltiples oportunidades para la ironía cervantina que, como ya se ha comentado anteriormente, vincula la distancia crítica hacia los personajes con la simpatía. Los ejemplos más obvios de ello son los comentarios acerca de las desavenencias entre Auristela y Periandro como se ve en la siguiente apología de las lágrimas de Periandro:

Veamos, pues, desmayado a Periandro y, ya que no llore de pecador ni arrepentido, llore de celoso, que no faltará quien disculpe sus lágrimas, y aun las enjuge, como hizo Auristela, la cual, con más artificio que verdad, le puso en aquel estado<sup>25</sup>.

Al incluir al lector, de manera explícita, en este enjuiciamiento por la primera persona del plural, el narrador acentúa el carácter colectivo, y por ende social, del punto de vista omnisciente. En el caso de Auristela, el narrador —ya al final del «Libro primero» antes de la llegada a la isla— usa el procedimiento lúdico de dirigirse directamente al personaje, previniéndole de las consecuencias nefastas de los celos: «¡Oh hermosísima Auristela! ¡Deténte, no te precipites a dar lugar en tu imaginación a esta rabiosa dolencia!»<sup>26</sup>. Este ejemplo deja ver también como el punto de vista de un narrador heterodiegético da lugar a formas de ironía metaficcional permitiéndole traspasar la frontera del mundo ficticio<sup>27</sup>.

También Policarpo, aunque menos disculpable que los jóvenes amantes, tiene derecho a la comprensión del narrador, como deja ver el pasaje siguiente que se cita aquí por sus obvias resonancias quijotescas:

<sup>24</sup> *Persiles*, I, 3, p. 429.

<sup>25</sup> *Persiles*, II, 5, p. 303

<sup>26</sup> *Persiles*, I, 22, p. 272.

<sup>27</sup> El uso de la ironía metaficcional es particularmente frecuente en el «Libro segundo» como ya se muestra al comienzo del libro al referirse el narrador al «autor de esta historia» que «sabía más de enamorado que de historiador» (p. 279). Respecto a la metaficcionalidad en el *Persiles* cfr. Williamsen, 1990.

Andaba el rey Policarpo alborozado con sus amorosos pensamientos y deseoso además de saber la resolución de Auristela, tan confiado y tan seguro que había de corresponder a lo que deseaba, que ya consigo mismo trazaba las bodas, concertaba las fiestas, inventaba las galas y aun hacía mercedes en esperanza del venidero matrimonio<sup>28</sup>.

Podemos concluir estas observaciones constatando que el episodio de la isla de Policarpo tiene rasgos que anuncian, de manera clara, el desarrollo ulterior de la novela moderna, es decir de la novela como medio para representar una sociedad que se presenta como un conjunto de individuos más o menos autónomos<sup>29</sup>.

#### 4. EL NARRADOR EN SU CASA

Con la llegada del grupo de los peregrinos a Lisboa para atravesar después la península ibérica, el sur de Francia e Italia hasta Roma se opera otro cambio en la relación entre narrador y mundo ficticio. Ahora el narrador se refiere a un mundo conocido y familiar, de manera más obvia por supuesto, al relatar la parte española del viaje. Indicios muy claros de esta relación de familiaridad son las formas de concretar las etapas y estaciones del peregrinaje que son introducidas como lugares conocidos por el narrador y sus lectores, así que no necesitan ser explicados por informaciones geográficas o culturales. Esto vale tanto para ciudades como Lisboa, Badajoz, Cáceres, Trujillo, Toledo, Aranjuez, Valencia y Barcelona como para santuarios, por ejemplo, el de Nuestra Señora de Guadalupe. El narrador se dirige, por lo tanto, a un lector compatriota que sabe situar estos lugares en el mapa español. La ruta perseguida por los viajeros extranjeros aparece así para los lectores, como en el *Quijote*, un camino que atraviesa la patria y evoca así un cronotopo español<sup>30</sup>. Este vínculo entre el narrador y los lectores, que reside en el conocimiento compartido del mundo narrado, explica también el uso del pronombre posesivo «nuestro» al referirse el narrador al grupo de

<sup>28</sup> *Persiles*, II, 7 [segunda parte], p. 322

<sup>29</sup> Cfr. la descripción que hace Charles Taylor (2004) del cambio de los imaginarios sociales al reemplazarse el concepto de una sociedad conforme a la naturaleza del hombre por la idea de un contrato social que se basa en el consenso de los individuos.

<sup>30</sup> Ver al respecto las observaciones de Mijaíl Bajtín sobre la evolución del cronotopo del camino (Bajtín, 1989b, pp. 394-396). En cuanto al cronotopo español en el *Quijote* ver también Matzat, 2013c.

los viajeros<sup>31</sup>, expresión ausente de las partes anteriores. Los personajes ficticios son ahora «nuestros peregrinos» y así aparecen como huéspedes acogidos con benevolencia por la comunidad de los lectores españoles.

Al presentar la experiencia de los viajeros frente a los lugares conocidos la perspectiva del narrador es doble, ya que, como constató José Manuel Martín Morán, «la visión supuestamente exotópica» se vincula con «connotaciones de una visión interna»<sup>32</sup>. Por una parte, el narrador asume el punto de vista de quien conoce esos sitios, por otra, se pone en el lugar de los personajes que los ven por primera vez. Así representa el papel de alguien que experimenta un placer particular al mostrar las atracciones de su patria a los forasteros. Un ejemplo de este procedimiento es la descripción del parque de Aranjuez:

[...] admiraron el concierto de sus jardines y de la diversidad de sus flores; vieron sus estanques, con más peces que arenas, y sus exquisitos frutales, que, por aliviar el peso a los árboles, tendían las ramas por el suelo<sup>33</sup>.

Mientras que la índole hiperbólica de la descripción se corresponde con la admiración de los forasteros, el uso del pronombre «sus» («sus estanques») revela el punto de vista del conocedor de los sitios, que se refiere a las atracciones consabidas del parque. En el caso de Valencia, ciudad en la que los viajeros no quieren entrar, el narrador se sirve de la voz de un testigo anónimo, introducido como representante del saber colectivo, que les brinda una visión muy halagadora de la ciudad: «pero no faltó quien les dijo la grandeza de su sitio, la excelencia de sus moradores, la amenidad de sus contornos»<sup>34</sup>.

Por tanto, domina la concordia entre el narrador y los viajeros peregrinos en cuanto a la percepción positiva de la realidad española, a lo que contribuye el hecho —comentado también por Martín Morán<sup>35</sup>— de que los forasteros parecen asumir una identidad española

<sup>31</sup> Ver *Persiles* III, 2, p. 449 («Veis aquí a nuestros peregrinos»); *Persiles* III, 8, p. 511 («Nuestros peregrinos pasaron por Aranjuez»); III, 12, p. 557 («la curiosidad de nuestros peregrinos»); y III, 14, p. 568 («las galeras siguieron su viaje y el suyo nuestros peregrinos»). También otros personajes son nombrados de esta manera (p. 443: «nuestro moderno poeta»).

<sup>32</sup> Martín Morán, 2004, p. 565.

<sup>33</sup> *Persiles*, III, 8, pp. 511-512.

<sup>34</sup> *Persiles*, III, 12, p. 555.

<sup>35</sup> Martín Morán, 2004, pp. 565-566.

en el curso del viaje<sup>36</sup>. Por esto, no es fácil encontrar pasajes en los que asome una discrepancia entre el saber del narrador y las impresiones de los personajes. Uno de estos raros casos es el comentario respecto a los intentos de Ricla de influir en la marcha de la justicia para salvar a sus camaradas hechos presos por la Santa Hermandad: no tienen el efecto deseado, ya «que sabía muy poco de la condición de escribanos y procuradores»<sup>37</sup>. Aquí el narrador, al relevar la avaricia de los representantes de la justicia, se basa en un saber común sobre lo que es «uso y costumbre» (p. 467) en España, para acentuar la ingenuidad de los forasteros<sup>38</sup>. Sin embargo, en general cabe constatar que el perfil del narrador, en su visión de los personajes, no está bien delineado en la segunda mitad de la novela. A pesar del saber particular de que dispone debido al ambiente conocido vuelve frecuentemente a la representación más bien épica de los protagonistas que domina en los primeros libros de la novela, participando de la admiración que causan en los lugares que atraviesan. Es más bien frente a personajes secundarios como Ruperta que el narrador se manifiesta a través de intervenciones irónicas<sup>39</sup>. En el caso de los protagonistas, solo en Roma se acentúan más los intereses individuales de manera parecida al episodio palaciego al describir otra vez los conflictos y malentendidos causados, en la mayoría de los casos, por los celos.

Por lo tanto, el análisis de la tercera y cuarta parte nos lleva a la conclusión de que, respecto al papel del narrador, la última novela de Cervantes es un texto heterogéneo que al emplear distintos modelos épicos experimenta al mismo tiempo con las posibilidades de la voz narrativa inherentes a la evolución del género. Con todo, en su conjunto la puesta en escena del acto de narrar en el *Persiles* señala, como en el *Quijote*, la contribución cervantina a la evolución de la novela realista y moderna.

<sup>36</sup> Un ejemplo de esta actitud es el hecho de que es el mismo Periandro quien pronuncia un elogio enfático de Toledo («gloria de España y luz de sus ciudades»), lo que es motivo de un comentario irónico del narrador: «Esto dijo Periandro, que lo dijera mejor Antonio el padre [...]» (*Persiles*, III, 8, p. 505).

<sup>37</sup> *Persiles*, III, 4, p. 467.

<sup>38</sup> Por supuesto, parecidos indicios de crítica social se dejan notar también en la descripción de la estancia de los peregrinos en Roma.

<sup>39</sup> Cfr. la cita siguiente en la que el narrador se dirige a Ruperta de la misma manera que a Auristela en el pasaje citado más arriba (p. 6): «¡Ea, bella matadora, dulce enojada, verdugo agradabe, ejecuta tu ira, satiface tu enojo, borra y quita del mundo tu agravio [...]» (*Persiles*, III, 16, p. 594).

La innovación más importante es la presentación de un mundo contemporáneo que hace entrar en juego el saber social del lector, tanto respecto a la familiaridad del ambiente geográfico como a la manera de tener en cuenta los intereses individuales. Este enfoque sobre la sociedad contemporánea marca, por supuesto, también la novela picaresca, pero, al contrario del modelo picaresco, Cervantes combina la pintura de este mundo familiar con la introducción de un narrador heterodiegético; y es así como se facilita un diálogo muy sutil y variado entre el punto de vista omnisciente y los saberes respectivos de los personajes ficticios y de los lectores.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «*Persiles and Allegory*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, 1990, pp. 7-16.
- BAJTÍN, Mijaíl M., «La palabra en la novela», en Mijaíl M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989a, pp. 77-236.
- BAJTÍN, Mijaíl M., «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», en Mijaíl M. Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989b, pp. 237-409.
- CASTILLO, David R., y Nicholas Spadaccini, «El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20.1, 2000, pp. 115-131.
- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, 5.<sup>a</sup> edición, Madrid, Cátedra, 2004.
- ELIAS, Norbert, *La sociedad cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- ELIAS, Norbert, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- FORCIONE, Alban K., *Cervantes' Christian Romance. A Study of «Persiles y Sigismunda»*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- LUKÁCS, Georg, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1966.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel, «Identidad y alteridad en *Persiles y Sigismunda*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 561-591.
- MATZAT, Wolfgang, «Ironía en la novela. Algunas reflexiones a partir del *Quijote*», en Wolfgang Matzat, *La modernidad de Cervantes. Nuevos enfoques teóricos sobre su obra (con una contribución de José Manuel Martín Morán)*, ed. Sabine Friedrich, Stefan Schreckenber y Ansgar Thiele, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013a, pp. 51-74.



- MATZAT, Wolfgang, «La representación del viaje en la novela del Siglo de Oro», en Wolfgang Matzat, *La modernidad de Cervantes. Nuevos enfoques teóricos sobre su obra (con una contribución de José Manuel Martín Morán)*, ed. Sabine Friedrich, Stefan Schreckenber y Ansgar Thiele, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013b, pp. 83-101.
- MATZAT, Wolfgang, «Comunidades imaginadas en el *Quijote*», en Wolfgang Matzat, *La modernidad de Cervantes. Nuevos enfoques teóricos sobre su obra (con una contribución de José Manuel Martín Morán)*, ed. Sabine Friedrich, Stefan Schreckenber y Ansgar Thiele, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013c, pp. 137-150.
- NERLICH, Michael, *El «Persiles» descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes*, trad. Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 2005.
- TAYLOR, Charles, *Modern Social Imaginaries*, Durham, Duke University Press, 2004.
- WILLIAMSEN, Amy R., «Beyond Romance: Metafiction in *Persiles*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, 1990, pp. 109-120.
- WILLIAMSEN, Amy R., *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.



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).



UiT The Arctic  
University of Norway

