

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicté Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

El concepto de lo admirable y la unidad mimética del *Persiles*

Hanan Amouyal
Universidad Hebrea de Jerusalén

RESUMEN: La recepción de la *Poética* y el afianzamiento del neo-aristotelismo en el siglo XVI constituyen una parte esencial de los estudios sobre el *Persiles*. El gran aporte de este discurso crítico fue la reflexión acerca del concepto de lo admirable a partir de la asociación del ideal mimético de lo verosímil con la dimensión puramente estética del entretenimiento. En el *Persiles*, lo admirable se vuelve en un principio rector tanto de los diversos procedimientos narrativos para crear suspenso, como del efecto buscado a partir de los diferentes estilos literarios. La afinidad del neo-aristotelismo con la tradición retórica nos permite, además, elaborar este concepto según los componentes del discurso: la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio*, y, de este modo, sugerir una nueva concepción de unidad que cede a paso la noción aristotélica a favor de una manifestación totalizadora de los estilos literarios.

PALABRAS CLAVE: *Persiles*; Neo-aristotelismo; Lo admirable; Unidad mimética; *Elocutio*.

La recepción de la novela póstuma de Cervantes, el *Persiles*, además de constituir un episodio ejemplar del cambio fundamental en la orientación de la crítica cervantina, lo cual merece, sin duda, una indagación propia, desvela también la crisis exegética según la cual se ha valorado de nuevo, con bastante asombro e incertidumbre, la obra final del autor español. Más que cualquier otra obra del autor, el *Persiles* obtuvo una posición de prestigio gracias a los méritos de la crítica cervantina, así como de ciertas convicciones cuestionables, de las cuales quisiera resaltar aquí dos en particular. La primera hace referencia a la tendencia de la crítica a interpretar el vínculo tan notable de nuestro autor con el extenso cuerpo teórico del neo-aristotelismo del XVI de dos maneras incompatibles: una “negativa”, según la cual el *Persiles* refleja, en cierto modo,

un sometimiento casi absoluto de su autor al rígido dogmatismo neo-aristotélico que ha coartado aparentemente su imaginación, mientras que la otra, la “positiva”, defienda la creación cervantina, al sostener que su última novela se desvía constantemente de su modelo helénico, las *Etiópicas*, hasta el punto de convertirse en una obra transgresora en cuanto a los preceptos neo-aristotélicos (Armas Wilson, 1991).

Si bien estos dos posicionamientos hermenéuticos estriban en la relación ambigua del autor respecto de los tratadistas de su época, es posible afirmar, además, que dichos posicionamientos emergen desde otra convicción según la cual el neo-aristotelismo es concebido como una reproducción poco precisa de la *Poética* (Forcione, 1970), de modo que al aplicar las nociones puramente aristotélicas, a partir de su entendimiento parcial por parte de los humanistas de la época, la crítica cervantina llega, a mi juicio, a un impasse. Al sostener que el *Persiles*, por sus múltiples acciones y tramas, carece de la unidad de acción tan deseable por el Estagirita, se desatiende la calidad poética sobre la cual descansa la belleza de la obra. Mientras se identifique un ideal mimético en la *Poética* que coincida con una noción de imitación según la cual la audiencia reconoce en las figuras artísticas una expresión de los asuntos humanos, dicho ideal se realizará precisamente en la perfecta ejecución de la trama según las exigencias de lo probable, lo posible o lo necesario, estableciéndose así la cohesión interna de la obra que garantiza, además, su eficacia emotiva y estética en el lector¹. Para evitar la conclusión de que la obra cervantina carece de perfección artística, Forcione, en su estudio de la novela, consigue superar tal dificultad al sugerir que la unidad del *Persiles* descansa en la repetición de algunos motivos de índole teológico-cristiana, concediendo así a la obra una unidad alegórica no anticipada por el neo-aristotelismo (1972). Tal interpretación, empero, se arriesga a subyugar completamente la significación mimética de la obra, su sentido más tangible, a un plano menos concebible por su lector, poniendo así en contradicción el supuesto sentido de la obra con lo que sería considerado por parte del autor como el mayor valor poético posible de cualquier obra literaria, es decir, su verosimilitud, que debe su eficacia precisamente a la posibilidad de representar plenamente una realidad (Martínez-Bonati, 1992).

Dicho esto, hace falta descifrar, no solo la manera en la que la novela obtiene su unidad estructural, sino también vislumbrar tanto su afinidad con la teoría neo-aristotélica, como la misma relación ambigua de dicha teoría con la *Poética*. A mi entender, será entonces posible intuir una noción distinta de unidad inscripta implícitamente en los tratados neo-aristotélicos que el mismo autor sigue en su obra final. Más que agotar

¹ La relación íntima entre dichos aspectos que se puede derivar desde la *Poética*, se han sido analizado con bastante rigor en el estudio esencial de Martínez-Bonati sobre el *Quijote* (1992). Véase especialmente páginas 182-190.

ese tema, quisiera enfocarme solo en un concepto, el de *lo admirable*², a través del cual se hacen más visibles, según creo, las finalidades poéticas de la novela, además de restaurar su posible recepción original.

En el concepto de lo admirable confluyen, en cierto modo, la práctica novelística y la teoría literaria: a diferencia de otros aspectos de la teoría, como la verosimilitud o lo maravilloso, que suelen aparecer de forma más abstracta, la obra literaria tiene la capacidad de representar en sí misma la reacción con la cual se identifica esta noción de admiración por parte del lector, como se manifiesta en la abundancia de momentos diegéticos en los cuales aparece dicho lexema. A nivel textual, lo admirable consiste en la representación mimética de la reacción estética de los protagonistas a los diversos relatos intercalados en el texto, como la admiración que despierta la narración del español bárbaro: “Con cuya variable historia admiraron a los presentes y despertaron mil alabanzas que les dieron” (I, 6: 178)³, o la del italiano: “Aquí dio fin Rutilio a su plática, con que dejó admirados y contentos a los oyentes” (I, 9: 194).

No obstante, la representación de lo admirable descansa en la interacción entre dos planos diferentes de experiencia identificables en las reacciones de los héroes: por un lado, la experiencia *auténtica* de los sucesos, desplegándose ante sus ojos, los cuales provocan suspensión, asombro o confusión, y, por otro, la contemplación estética de los mismos vehiculizados por las narraciones a lo largo del texto, es decir, la admiración. Sería suficiente citar solo un momento clave, la abrupta muerte del portugués, la cual suscita una reacción “doble” en los presentes, tanto frente a la narración como ante su muerte: “acudió con presteza Periandro a verle y halló que había espirado de todo punto dejando todos confusos y admirados del triste y de no imaginado suceso” (I, 1: 205). La fusión de los dos planos de experiencia en este suceso, que otorga una prioridad evidente a la reacción cognitiva de confusión sobre la más estética de admiración, refleja la dificultad inherente a la expresión textual de lo admirable, puesto que, al mismo tiempo que el texto pone de relieve la fragilidad de cualquier intento de mantener una posición estrictamente estética en la experiencia de los protagonistas, se pone de manifiesto, además, la elaboración del material literario en el texto, que estriba precisamente en la continuidad de la experiencia humana, desde su ocurrencia espontánea en la diégesis, convirtiéndose en narraciones capaces de despertar admiración.

La densidad del efecto dramático que tal fusión provoca, nos hace intuir, además, la significación mimética de lo admirable como la representación del suceso inesperado

² En cuanto a la definición de lo admirable remito al capítulo que dedica Riley en su libro (1962), que todavía tiene que considerarse como la exposición fundamental de este concepto y su función en la teoría literaria de Cervantes. Véanse las páginas 88-94.

³ Todas las citas provienen de la edición de Romero Muñoz (Cervantes, 2002).

dentro de los distintos niveles diegéticos: en este caso, dentro de la propia narración, la revelación tan inesperada del matrimonio verdadero de Leonora, a punto de casarse con Manuel, sería la causa, en la diégesis, del fatal efecto de su muerte, es decir, un cambio inesperado en los acontecimientos.

Sería más exacto definir lo admirable, entonces, como la repetición del incidente extraño, sin importar si se trata de un cambio imprevisto en los acontecimientos, o simplemente de un encuentro o revelación chocante, que admitir la identificación de lo admirable con el efecto que corresponde a la representación “correcta” o conveniente de lo maravilloso – me refiero, claro, al elemento inverosímil de lo fabuloso y lo portentoso (Riley, 1962). Si bien la relación de ambos conceptos es indispensable, dada la correlación sugerida por la teoría neo-aristotélica, no induce a reducir lo admirable a este plano solamente. En cambio, estimo que lo admirable pertenece a otro plano más esencial en el texto, que se distancia de tal correlación. Tal como se nota en la ausencia de lo maravilloso en el episodio del portugués, o en la negación de este elemento, por ejemplo, en la narración intercalada del bárbaro español. La licantropía de dicho episodio encuentra su explicación no solo en las alusiones derivadas del frágil estado mental del narrador, sino también en las dudas introducidas por él mismo en su propia narración, a pesar de su desplazamiento irónico hacia el detalle insignificante: “y en mitad deste aprieto, y en medio desta necesidad, *cosa dura de creer*, me sobrevino un sueño tan pesado”, o más adelante, frente al increíble suceso, “si quedé espantado o no, *a vuestra consideración lo dejo*” (I, 5: 170, cursivas mías).

Es de señalar que el tratamiento autoral del tema en cuestión, al pasar por alto su elaboración meta-poética en la novela, no excede, en efecto, lo que permite la teoría, aunque he aquí, más que su legítima integración al texto sugerida en los tratados de Tasso, la manera particular en la que han interpretado Minturno o Pigna, según Forcione, elementos de la estructura de la tragedia clásica, especialmente la *peripeteia* y la *anagnórisis*, como las mayores causas para despertar lo admirable (Forcione, 1970: 32-33). Las dos, cabe destacar, se corresponden, en mi opinión, a las dos variedades del eje mimético de lo admirable, es decir, a la recurrencia del cambio arbitrario en la suerte de los héroes, y a su revelación sorprendente.

Por ello, tampoco resulta difícil estar de acuerdo con Riley, quien enfatiza la modificación del sentido de dichos elementos del género trágico en el pensamiento neo-aristotélico, que se desviarían del sentido original, como momentos cruciales en la construcción minuciosa de la urdimbre según la lógica estricta de lo necesario, lo probable o lo posible (1962: 179-180). La interpretación manierista de dichas modalidades, empero, al mismo tiempo que evoluciona mediante su inevitable asociación al género épico, nace también a partir de la canonización de la novela bizantina de

Heliodoro, las *Etiópicas*. Escalígero, nos confirma Forcione, la considera una obra de suma excelencia por su perfecta ejecución de la *dispositio* épica, mientras que El Pinciano la denominó una épica en prosa, la cual requiere, a diferencia del género trágico, una serie de momentos de *anagnórisis* y *peripeteia* (Forcione, 1970: 64-74). En el pensamiento de ambos, la consideración artística para obtener la perfección formal propuesta en la *Poética*, cede su paso al efecto retórico específico en el lector, es decir, al suspenso surgido por la *dispositio* épica, o a la acumulación de *peripetiae* y *anagnórisis* propias del género bizantino, las que suscitan admiración. En este sentido, lo admirable se convierte en el principio que rige las diversas modalidades estructurales del texto.

El énfasis en la dimensión retórica de la obra literaria nos permite deducir cuidadosamente cómo se desarrolló este concepto desde la introducción del término aristotélico de lo maravilloso (τὸ θαυμαστόν; *Poética*, 1460a: 1-18) al latín (Herrick, 1947). Weinberg sostiene, en su gran estudio sobre la recepción de la *Poética* en el XVI, a partir de su fusión con la doctrina horaciana, que la orientación desde la cual ejercían los humanistas su interpretación, ya desde el comentario pionero de Robortello (1548), era evidentemente retórica, de manera que las consideraciones artísticas en cuanto a la forma en sí misma ceden a paso al cultivo del efecto retórico en la audiencia (1961: 397-398; 1952: 340-342, 346). En este comentario importante, que sirvió como punto de partida a todo entendimiento de la *Poética* en el resto del siglo, lo admirable desempeña un rol principal para deleitar a la audiencia, mientras que, en los comentarios más tardíos, como los de Minturno y de Escalígero, lo admirable acaba de volverse una finalidad propia de la obra poética al lado de las dos tradicionales del *Ars Poética* (Riley, 1962: 89; Weinberg, 1961: 739). Me inclino a atribuir, entonces, la formación accidental de tal concepto a la influencia decisiva de la orientación absolutamente retórica de los tratadistas, comparándose las dos artes una con la otra, de modo que las finalidades horacianas, *aut prodesse volunt aut delectare*, se funden con las tres funciones ciceronianas del *Orator*, *docere, delectare et mouere*, en los libros de humanistas como Errizo o Maranata, estableciéndose así la correlación entre el efecto retórico y la admiración estética (Weinberg, 1961: 165, 172-173).

Es dable estimar que la dificultad o la evanescencia de tal noción proviene de su conceptualización parcial en el pensamiento neo-aristotélico, dado que ni los tratadistas, ni los “modernos” teóricos del nuevo género épico del *romanzo*, podían imaginarse que su interpretación o extensión de la doctrina clásica resultara finalmente en otra nueva en la cual lo admirable desempeña un papel fundamental. De igual manera, la noción de la unidad de acción se abandona a favor de una nueva afición, sobre todo en la creación manierista de Ariosto, a la multitud de acciones. Dicha afinidad consigue

su confirmación no solo en los modernos, Pigna o Sasseti, sino en el clasicista Castelvetro, quien otorga prioridad a tal diversidad de acción con el fin de deleitar al lector (Weinberg, 1961: 347; 1952: 365-367). Es posible afirmar, entonces, desde la perspectiva estructural, que el *Persiles* obedece a esa lógica de efectos, aplicando radicalmente las herramientas mencionadas en la elaboración de la trama, la cual coincide con el enfoque manierista del neo-aristotelismo al conseguir este fino placer de la admiración.

En este contexto, tampoco es posible deslindar el ideal mimético de la obra, al menos en su variante aristotélica, basándose en la unidad de acción. En cambio, quisiera sugerir que la unidad mimética de *Persiles* se funda en otro principio del neo-aristotelismo, que accede de nuevo a lo admirable. Si lo admirable surge desde la inclinación retórica del neo-aristotelismo, es posible, a mi modo de ver, extraer de dicha inclinación otra distinción derivada de la división clásica del discurso en diferentes componentes: el primero, la *inventio*, se refiere, en este contexto, a los elementos semánticos capaces de despertar lo admirable, es decir, el elemento de lo maravilloso; mientras que el segundo, la *dispositio*, ha sido analizada como la dimensión estructural del texto. Sin embargo, sería el tercer componente del discurso, la *elocutio*, la que requiere una aclaración de su uso en la esfera poética. Además de indicar los elementos del estilo verbales sometidos también a la necesidad de deleitar y despertar admiración en la audiencia, como se ve en la terminología que emplea Campanella en su tratado poético (Weinberg, 1952: 795), la *elocutio* puede ser entendida de un modo más extenso que abarca el estilo literario mismo, como ha propuesto Martínez-Bonati en relación a *Quijote*. Este investigador nos hace recordar la *Poética* misma, la cual contiene dicho principio de estilización literaria al comparar la manera literaria de representar, de la mimesis, a la pintura (1992: 10). Es evidente que El Pinciano se refiere a lo mismo en su *Filosofía antigua poética*: “yo soy de parecer que pocas veces los poetas pintan a los hombres iguales como ellos fueron, y esto por mayor imitación... Añado que, si el poeta pintase iguales como los hombres son, carecían del mover o admiración” (cursivas mías, citado en Riley, 1962: 145).

En el *Persiles*, aún más que la organización formal del género bizantino que impone la elaboración de la *dispositio*, o la intromisión de varias digresiones a la acción principal, dicho principio del estilo, la *elocutio*, debe considerarse la base según la cual impone el texto su orden narrativo: todos los estilos literarios que expone la novela obedecen a la estilización literaria controlada por el principio universal de lo verosímil. Es de señalar, además, que la pluralidad de “regiones de imaginación” (término de Martínez-Bonati), excede la división interna de la novela, sugerida por Lozano-Renieblas, entre dos *chronotopos*, usando la terminología de Bakhtin, de novela de aventuras griega y novela de aventuras y costumbres (1998). Uno de los grandes valores de la

obra cervantina, entonces, descansa en su capacidad de representar la diversidad de estilos literarios no solo mediante la digresión meta-poética, sino mediante los detalles de la textura narrativa, especialmente en los cambios frecuentes del ambiente literario, y de la atmósfera poética, como se ve en el cambio del mundo épico de la geografía casi mítica de la novela bizantina (sería, de hecho, el primer momento de tal transición poética), con sus resonancias bíblicas y el aporte teológico de la salvación gracias a la providencia, al mundo opuesto de la narración del español, que acaba de trasladar ese mundo ajeno a la tierra española conocida, con el referente histórico en la figura del emperador, o el recurrir, por parte del mismo narrador, al panteón romano para describir sus inclinaciones: “no tuve amistad en mis verdes años ni con Ceres ni con Baco y, así, en mí siempre estuvo Venus fría... Fuese Marte favorable, alcancé nombre de buen soldado” (I, 5: 161-162). El cambio de estilo se manifiesta también en otro momento esencial antes de la digresión: “La intérprete estaba admirada de oír hablar en aquella parte, y a mujeres que parecían bárbaras, otra lengua de aquélla que en la isla se acostumbraba” (I, 4: 159). La reacción de Transila alude, en cierta manera, al cambio previsto del estilo en el episodio, convirtiéndose así en un momento de preparación meta-ficcional que alude al orden profundo de la obra. La unidad mimética del *Persiles* se establece mediante la organización interna de sus vastas geografías poéticas según los estilos literarios, a fin de presentar un panorama exhaustivo del mundo imaginativo⁴. En su sentido final, la noción específica de lo admirable que desarrolla Cervantes en el *Persiles* a base de la crítica literaria de su tiempo, funciona, además, como el elemento más transparente de la diversidad estilística de la novela, convirtiéndose al mismo tiempo en su finalidad, es decir, que esta manifestación virtuosa de la *elocutio* sirve, en sí misma, para despertar en el lector una verdadera admiración.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ GALÁN, Mercedes (2009), *Escritura desatada: poéticas de la representación en Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- ARMAS WILSON, Diana de (1991), *Allegories of Love: Cervantes's "Persiles and Sigisimunda"*, Princeton, Princeton University Press.
- CERVANTES, Miguel de (2002), *Los trabajos de Persiles y Sigisimunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid, Cátedra.

⁴ Estas afirmaciones, que requieren, sin duda, un tratamiento más extenso de lo que se ofrece aquí, coinciden, además, con las notas de pasada en el análisis embarcador de Martínez-Bonati de “las regiones de imaginación” en el *Quijote* (1992, segundo capítulo), y con las observaciones de Alcalá Galán en torno a la experimentación de las formas narrativas de la última novela cervantina (2009), véanse especialmente páginas 215-225.

- FORCIONE, Alban K. (1970), *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- (1972), *Cervantes' Christian Romance. A Study of Persiles and Sigisimunda* Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- HERRICK, Marvin T. (1947), "Some Neglected Sources of *Admiratio*", *Modern Language Notes*, Maryland, The Johns Hopkins University Press, vol. 62, 4: 222-226.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix (1992), *Don Quixote and the Poetics of the Novel*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel (1998), *Cervantes y el mundo de Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- RILEY, E. C. (1962), *Cervantes's Theory of the Novel*, Oxford, UK, Clarendon Press.
- WEINBERG, Bernard (1952), "Robortello on the *Poetics*", en *Critics and Criticism, Ancient and Modern*, Ronald S. Crane (ed.), Austin, Texas, University of Texas Press: 319-348.
- (1952), "Castelvetro's Theory of Poetics", en *Critics and Criticism, Ancient and Modern*, Ronald S. Crane (ed.), Austin, Texas, University of Texas Press: 349-371.
- (1961), *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, 2 vol., Chicago and London, The University of Chicago Press.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES