

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
Bénédicte 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	
<i>Novelas ejemplares</i>	
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	

De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el *Persiles*

Daniela Furnier
Universidad de Buenos Aires

RESUMEN: Entre todas las singularidades que nos ofrece la postrera obra de Cervantes, nos encontramos con reiterados casos de mujeres que recurren a la violencia como modo de defender su honra, escaparse o rebelarse ante las reglas impuestas y así terminar con la vida de los hombres que intentan someterlas. Del mismo modo, hallamos ejemplos de personajes femeninos que transgreden el modelo ejemplar de mujer y que son eliminados de la obra mediante el asesinato. Desde la muerte de la hechicera de Rutilio, el intento de matar a Cenotia por parte de Antonio hijo, por un lado, siguiendo por los crímenes cometidos por Transila y Sulpicia, por el otro, nos proponemos analizar quiénes son las mujeres que matan o mueren por medio de la violencia, qué las reúne y por qué Cervantes incluye estas “excepciones a la regla”.

PALABRAS CLAVE: Asesinatos; Mujeres; Muerte.

La literatura de Cervantes no deja de sorprender por su variedad y vigencia. Podemos ver con mirada retrospectiva que el autor no escapaba a la polémica acerca del rol femenino, tan acorde a los debates feministas renovados de la actualidad.

Si bien en la literatura hispánica áurea encontramos múltiples ejemplos de muertes violentas, en el *Persiles* hallamos varias situaciones excepcionales en las que las mujeres vistas tradicionalmente como dadoras de vida cometen homicidios o son víctimas de ellos.

¿De quiénes hablamos cuando planteamos esta idea? De la hechicera de Rutilio y Cenotia, ambas “brujas” y asesinadas; de las mujeres con iniciativa de matar: Sulpicia, Transila, Ruperta e Hipólita¹, aunque finalmente solo una de ellas culmine siendo

¹ Dejamos de lado en nuestro análisis a Lorena y su intento de asesinar a Domicio con la camisa envenenada.

homicida y, por último, una mujer que solamente es mencionada hacia el final, que a simple vista no la relacionaríamos con la muerte, pero que mata desde el deseo y de la que nos ocuparemos a su debido tiempo.

De este modo, para iniciar el análisis que nos proponemos, debemos plantear algunos interrogantes al respecto: Principalmente, pensar cuáles son los motivos por los cuales el autor opta por el homicidio como mecanismo de expulsión de algunos personajes; cuáles son las motivaciones que llevan a matar, si se trata de la venganza o el resguardo de la honra; quiénes matan o quiénes toman la iniciativa de hacerlo, aunque luego no la concreten; qué postura toman los personajes frente a la muerte no natural y también cómo funciona el deseo como motor de la muerte.

En primer lugar, nos ocuparemos de las dos mujeres asesinadas de nuestro texto. Es decir, la hechicera que libera a Rutilio de la cárcel y Cenotia. El factor común que en principio las aúna es que Cervantes elimina del relato a la mujer lujuriosa, recordemos que Rosamunda también muere aunque de muerte natural. En este caso, las mujeres que nos convocan además de demostrar lujuria, también son hechiceras, por lo cual merecen el castigo de la muerte violenta. Apuñalamiento para una, horca para la otra.

Recordemos el primer episodio: Rutilio se encuentra preso y condenado a muerte. En la cárcel aparece una hechicera que había obtenido algunos beneficios en la prisión por haber sanado a la hija de la alcaldesa. Él se encontraba atado y con un cordón en su garganta. Si bien no se nos especifica qué tipo de muerte iban a darle como castigo, podemos interpretar que sería ahorcado, puesto que según Covarrubias “la sog a la garganta es que está al pie de la horca”².

Cabe mencionar en este punto que los ahorcamientos serán habituales en el Persiles, si bien los más llamativos serán los del barco de Sulpicia, tanto en la historia de la hechicera como en la de Cenotia (y más adelante en la de Hipólita) encontramos este tipo de pena de muerte: Rutilio con la sog a al cuello será quien luego se vista con las ropas del ahorcado de la isla bárbara, a Cenotia la flecha de Antonio el mozo le pasará cerca de su garganta y finalmente morirá colgada como castigo por su mal consejo y su traición.

Retomando el relato comentado, sabemos que Rutilio sale de la cárcel luego de prometer casarse con la hechicera, obedecer la orden de asirse de una caña e inmediatamente ser liberado. Según Covarrubias, en su *Tesoro de la Lengua castellana*, la caña “es símbolo vacío y vano del hombre inconstante que a todos vientos se mueve”, por lo que no es casual que se relacione este elemento con este personaje que justamente no es símbolo de estabilidad, puesto que huyó de Siena, fue apresado y luego de liberado

² Cito las entradas referidas a “soga” y “caña”, respectivamente.

vagará hasta llegar a la isla bárbara para luego incorporarse a la peregrinación de los protagonistas.

Al mismo tiempo, la liberación del calabozo nos remite por inversión a la historia bíblica del discípulo Pedro desarrollada en *Hechos de los apóstoles*, 12. Allí se cuenta que el apóstol es rescatado de la prisión por un ángel que le indica que se ciña las sandalias y se envuelva en su manto para salir. En nuestra historia el ángel se vuelve bruja, el manto no es vestimenta, sino que se convierte en volador para llevar a Rutilio a las tierras del norte y, así también Pedro, de profesión pescador, se vuelve Rutilio “pescado” del calabozo con una caña.

Una vez finalizado el viaje en manto volador, la hechicera se convierte en lobo, abraza a Rutilio quien se asusta, saca del seno un cuchillo y la apuñala. Cuando cae muerta al suelo, ella se desencanta y Rutilio huye apartándose del cuerpo. En ese momento se encuentra con un noruego que le dice:

Puedes, buen hombre, dar infinitas gracias al cielo por haberte librado del poder destas maléficas hechiceras, de las cuales hay mucha abundancia en estas setentrionales partes. Cuéntase dellas que se convierten en lobos, así machos como hembras, porque de entrambos géneros hay maléficos y encantadores (189)³.

En resumen, Rutilio aquí escapa del contacto con el cuerpo muerto, mientras que cuando encuentre al ahorcado no va a manifestar esa repugnancia, además no es castigado por su crimen, sino que por el contrario es justificado, y la hechicera como pecadora queda sin ser enterrada.

El otro caso de homicidio que nos presenta el texto es el de la bruja Cenotia, condenada a muerte, pero igualmente fallecida de forma no natural. El deceso de Cenotia reúne similitudes con otros personajes muertos del texto que se le parecen en algunas características.

Ante la desaparición de Rosamunda por causas naturales, Cenotia toma el lugar de la mujer mayor y reprobada que se siente atraída por el mozo Antonio. En términos de Schmidt (2013), la pelea que se da entre el hombre y la mujer de estos episodios representa una inversión de los papeles sexuales normales, ya que es el joven varón que lucha por defender su castidad y como consecuencia de ello, mata (al igual que lo harán Sulpicia y Transila más adelante).

³ Nos referiremos al texto de Cervantes indicando solo el número de página de la edición de Cátedra que señalamos en la bibliografía.

A su vez, recordemos en el mismo sentido, que Rosamunda llega al texto acompañada por Clodio quien es criticado por su exceso al hablar y mal consejo, lo cual nos remite a la misma condena asignada a Cenotia la cual le cuesta la vida en la horca. Además, tengamos presente que tanto Clodio como Rosamunda aparecen en nuestra historia de la mano de Mauricio, quien también hace uso de lo sobrenatural con su astrología judiciaria, pero por el contrario su acción es aprobada por el resto de los personajes.

Del mismo modo, la muerte de Clodio se da de forma accidental puesto que Antonio deseaba terminar con la vida de la encantadora, pero ella desvía el cuerpo, la flecha le pasa junto a la garganta y “sin aprovecharse de lo mucho que con su ciencia se prometía [...] salió del aposento, con intención de vengarse del cruel y desamorado mozo” (335). Aunque el destino estaba signado para Cenotia y su garganta no iba a librarse dos veces de la muerte, se retrasa el final de su vida durante el relato de Periandro. En esto coincidimos con Érica Janin que sostiene que en el *Persiles* aparece el binomio discurso es igual a vida, puesto que la muerte obtura el relato y a su vez, contar demora la muerte (2007).

Aun así, finalmente cuando se lleva a cabo la conspiración fallida entre Policarpo y Cenotia, los peregrinos de nuestra historia escapan del reino y los habitantes descubren la confabulación, por ello “supieron los ciudadanos la causa del alboroto y el mal nacido deseo de su rey Policarpo, y los embustes y consejos de la hechicera Cenotia, y aquel mismo día le depusieron del reino y colgaron a Cenotia de una entena” (395).

Es decir, la hechicera que podía realizar grandes prodigios, no se pudo librar de la muerte con sus poderes y, de manera irónica, estando en tierra no la cuelgan de una simple horca, sino que lo hacen de una entena, como si esta fuera una extensión del barco en el que, al mismo tiempo, está huyendo su amado.

Llegando a este punto y habiendo revisado los casos de mujeres asesinadas en el texto, quedará por examinar los casos de mujeres que matan o desean hacerlo, aunque no lo lleguen a concretar.

En primer lugar, nos encontramos con Transila. Las costumbres de su tierra dictaban que los familiares del marido debían gozar de la doncella antes que el desposado. Por lo que leemos, Mauricio en ningún momento se opone a llevar a cabo esta tradición, más allá de no demostrar acuerdo.

La “ceremonia” nupcial se inicia, pero de repente sale Transila del aposento con lanza en mano “hermosa como el sol, brava como una leona y airada como una tigre” oponiéndose a las reglas, ya que “bárbaras costumbres van contra las que guarda cualquier bien ordenada república” (216). Es decir, la medida en las conductas sexuales son símbolo de civilización, Transila justamente no encuentra eso en su lugar de origen,

su hogar y, por el contrario, se encuentra a salvo de la inmoralidad sexual cuando la hallan los pescadores luego de huir, la venden a los cosarios y finalmente cuando la depositan en la isla bárbara.

Transila sale con voluntad de matar a cualquiera que se le interponga en el camino de su escape: “venid, venid, que la razón, puesta en la punta desta lanza, defenderá mi partido y quitará las fuerzas a vuestros malos pensamientos, tan enemigos de la honestidad y de la limpieza” (217). Si no mata a nadie es porque pudo huir sin obstáculos rompiendo la turba y llegando a la marina, pero la disposición para hacerlo estaba presente por causa de su enojo y que no lo haya concretado culmina siendo circunstancial.

La historia de Transila se conecta con la de Sulpicia dado que las dos mujeres luchan por evitar perder la honra y eso incentiva la voluntad de matar. Así también todas las alusiones al acto sexual, más precisamente a la violación –porque recordemos que ninguna de las dos manifiesta voluntad de unirse a los hombres que las desean– son metafóricas con figuras referidas a la botánica: La costumbre bárbara del pueblo de Transila era “coger las flores de su jardín y manosear los ramilletes que ella quisiera guardar intactos para su marido” (215), asimismo proclama “queréis cultivar los ajenos campos sin licencia de sus legítimos dueños” (217) mientras que Sulpicia tras matar a los criados de su esposo que la deseaban los cuelga del barco como frutos.

En este sentido, la historia de Sulpicia –la primera homicida del texto que materializa su objetivo– forma parte del relato de Periandro, por lo cual no sabemos cuánto hay de verdad en él, dado que nuestro peregrino al finalizar su narración indica que su historia había sido parte de un sueño del que no señala su comienzo, por lo tanto no sabemos qué es lo que queda bajo la cobertura de lo verosímil y qué es lo que queda como trama ficcional.

La crítica se ha encargado de mostrar a Sulpicia como modelo de mujer que se vuelve poderosa sobre los hombres, excluyendo a Transila de este parámetro. Pero, como podemos ver, los dos personajes se espejan en cuanto a su conducta y actitud.

El barco de Sulpicia aparece ante el asombro de la tripulación de Periandro con más de cuarenta ahorcados colgados de sus entenas y jarcias. Al abordarlo, Periandro y los suyos encuentran algunos marineros semivivos y a la tripulación femenina que se encuentra al mando. Es entonces cuando Sulpicia hace su aparición y explica que los criados a quienes “la hermosura y el vino les borró las obligaciones de la memoria y en su lugar les puso los gustos en la lascivia” (375) atacaron a su marido con el fin de gozarla, entonces ella junto a sus criadas y cuatro siervos que no se habían embriagado se defienden de los atacantes.

Si los muertos en el barco son vistos como árboles que produjeron fruto, podemos pensar que justamente al haber asesinado a su marido, a Sulpicia se le obtura la

posibilidad de reproducción, por lo que la fertilidad se encausa en la producción de estos frutos que se marchitarán.

Por lo tanto, Sulpicia tiene dos motivos para haber actuado de esa manera: guardar su honra y venganza. Este episodio del barco es un claro exponente de un reducto bajo orden femenino, excepcional en nuestra historia. Cuando la tripulación de Periandro aborda la nave, la vista de Sulpicia detiene la furia de los soldados y ella se encarga de declarar que luego de haber concretado su venganza ha perdido el miedo y aclara “cuarenta son los ahorcados y, si fueran cuarenta mil, también murieran, porque su poca o ninguna defensa y nuestra cólera a toda esta crueldad, si por ventura lo es, se estendía” (376). Asimismo, advierte que pueden tomar lo que quieran de la nave menos sus honras. Cuando Periandro y los suyos indican que no es su objetivo deshonrarlas, Sulpicia depone su actitud defensiva y se vuelve a someter a la voluntad masculina, dándole un collar de oro a nuestro protagonista y señalando:

toma, capitán valeroso, esta prenda, rica no por otra cosa que por serlo la voluntad con que se te ofrece; dadiva es de una pobre viuda que ayer se vio en la cumbre de la buena fortuna, por verse en poder de su esposo, y hoy se ve sujeta a la discreción de estos soldados que te rodean (377).

En resumen, Sulpicia detenta poder en tanto no esté con un hombre que la proteja o la controle. Concreta la venganza, se sujeta a la discreción de los soldados de Periandro para luego regresar al cuidado de su tío Cratilo.

Siguiendo el mismo eje, la coordenada de la venganza femenina, el personaje que planifica con más profundidad su cometido y rápidamente se arrepiente de su proyecto es Ruperta. Casándose con el conde Lamberto, rechaza a su pretendiente Rubicón, mucho mayor en edad. Desde un principio, el narrador anticipa que el hijo tenía mejores condiciones que el padre para quedarse junto a Ruperta (588). Aun así, Rubicón intenta conquistar a la dama y al saber que no lo logrará por “soberbio y algo enamorado” toma la iniciativa de asesinar al contrincante elegido para desposarla y lo hace tendiéndole a la pareja una emboscada en el camino.

Es por eso que desde el momento en que queda viuda, Ruperta realiza una suerte de ritual con la calavera de su esposo y la espada del asesino, prometiendo vengarse.

La aparición de esta mujer en el camino de los peregrinos de nuestra trama principal está teñida de teatralidad. Bartolomé advierte que acudirán a una extraña visión y luego es el enlutado escudero quien les narra la historia e invita a observar a la dama y sus reliquias en el enlutado aposento. Todo el episodio está mediado por la vista: ellos observan sin ser vistos, se les indica “veisla llorar, veisla suspirar” (591). Al respecto,

Julia D'Onofrio explicita el enorme poder convocante, movilizador y transformador de la vista y las imágenes, además de señalar que en este episodio prima la perspectiva voyeurista (2018: 4).

Ruperta no es valiente para tomar venganza por la muerte de su marido, pero se infunde aliento diciéndose: “olvídate que eres mujer y, si no quieres olvidarte de esto, mira que eres mujer y agraviada” (592). Igualmente debemos dejar claro que la valentía que demuestra Ruperta en un principio no es tan rígida, puesto que luego se arrepiente, en ese mismo sentido opina Rull “la justificación que halla ahora es la de formar parte del olimpo de las mujeres vengadoras pero su carácter no está revestido de una contextura heroica noble e inflexible” (2004: 122).

En medio de sus lamentos y de su ritual con las reliquias, le avisan que el hijo de su enemigo ha llegado a la posada. En esta porción del texto se explicita el deseo de venganza de la mujer y, además, su ensañamiento, ya que no lo iba a cometer en la persona que la había agraviado sino en el hijo de este, ya que Rubicón estaba muerto.

La dama convence a un criado del joven para que le permita a cambio de dádivas el acceso a la habitación donde se encontraba el muchacho y así poder llevar a cabo su plan. Es decir, al igual que en la historia de Sulpicia, nos encontramos con criados infieles y traidores que actúan perjudicando a sus amos.

Nuevamente, vemos que la causa por la que la mujer desea matar se relaciona al enojo según el narrador: “¿Qué no hace una mujer enojada?, ¿qué montes de dificultades no atropella en sus disignios?, ¿qué inormes crueldades no le parecen blandas y pacíficas?” (593). En consecuencia, los personajes femeninos no tienen un instinto asesino innato, sino que al ser agraviadas desean matar, como si la emoción violenta actuara en ellas. No obstante, cabe aclarar que Ruperta dilata y planifica su venganza, a diferencia de Sulpicia y Transila que obran por impulso inmediato. Aun así, cabe mencionar, tal como indica Blecua citado por Rull, que al operar un cambio o arrepentimiento el texto nos demuestra que “la cólera de la mujer sí tiene límites” (2004: 12).

Al momento de concretar la venganza e ingresar al cuarto donde se alojaba Croriano, nuevamente el sentido de la vista cobra dominancia. El narrador nuevamente nos anticipa: “Pero mira, ¡oh hermosa Ruperta!, si quieres, que no mires a ese hermoso Cupido que vas a descubrir, que se deshará en un punto toda la máquina de tus pensamientos” (391). Ruperta lleva consigo una linterna la cual le permite contemplar la belleza de Croriano, ante el asombro arroja la linterna sobre el joven y todo queda en oscuridad. La visión se hace eco de muchas reminiscencias míticas y también opera en la inversión de los sentimientos de la dama, lo que podemos observar, en las palabras de Julia D'Onofrio, es que “la transformación de las pasiones se produce también por el poder extraordinario de una visión; sobre lo cual el texto hace un explícito alegato

al asimilarlo a lo que produce la visión del rostro de Medusa” (2018: 4). En la misma línea de análisis, opina Enrique Rull que “esta escena también está marcada por el reconocimiento (la anagnórisis) que de Ruperta hace Croriano: ‘y vio Croriano y conocí a la bellísima viuda, como quien ve a la resplandeciente luna de nubes blancas rodeada’” (2018: 11).

Cuando cae la linterna sobre su pecho el caballero intenta defenderse y en ese momento Ruperta pierde la valentía y pide clemencia. En este sentido, podemos reflexionar sobre dos ejes: por un lado, si Croriano no fuera bello, Ruperta lo hubiera matado: “Vio que la belleza de Croriano, como hace el sol a la niebla, ahuyentaba las sombras de la muerte que darle quería y, en un instante, no le escogió para víctima del cruel sacrificio, sino para holocausto santo de su gusto” (594). Tal como sigue exponiendo D’Onofrio al respecto:

La visión de la belleza permite la liberación. Ya no se trata de un recuerdo luctuoso sino, por el contrario, un presente sensual que, frente a las ataduras previas que la sujetaban a la muerte y al deseo de venganza, la llevan ahora a la amplificación de la experiencia por la exaltación de los sentidos [...] Croriano ayuda a romper claramente con el ciclo de recuerdo y venganza para dar lugar a la reparación que solamente pueden realizar los vivos y en esta vida (2018: 10).

De todas formas, más allá de pedir clemencia luego de ser descubierta, Ruperta sigue detentando cierta autoridad frente al varón dado que Croriano toma en cuenta la voluntad de la dama al ofrecerle casamiento “recíbeme por tu esposo, si ya, como he dicho, no eres fantasma que me engañas” (596).

Una vez llegada la armonía entre Croriano y Ruperta coincidimos nuevamente con D’Onofrio cuando concluye:

Así la historia de odio y deseo de venganza termina en amor y concordia. Todos quedan felices y olvidan los rencores pasados. ¿Todos? No. Todos no, porque el viejo escudero que abre y cierra la historia se queja de semejante final y murmura en contra de la mutabilidad y poca constancia de las mujeres, como la bella Ruperta. [...] Las quejas del viejo escudero apuntan a la inmovilidad contra el cambio, él representa la mirada de la advertencia barroca, lúgubre y pesimista: lo único invariable es la muerte, todo lo demás es contingente y carece de sentido. Ruperta al romper el círculo de venganza vuelve al mundo del cambio, que es el de la vida y las posibilidades de transformación (2018: 10).

En consonancia con ello, Enrique Rull analiza que la temática de este episodio está basada en la figura retórica del quiasmo: si en la primera parte el amor de Rubicón termina en venganza; en la segunda, la venganza de Ruperta se torna en amor (2004: 116).

Más adelante, y como momento previo al cierre de la historia, ocurre una singularidad: el intento de homicidio contra la propia protagonista del texto. Cuando Periandro y Auristela han llegado a Roma y el relato se acerca a develar sus verdaderas identidades, nos encontramos con Hipólita. Esta cortesana romana ha visto a Periandro por las calles de la ciudad y se ha sentido atraída por él. Por ello, le pide al judío Zabulón que le insista al joven para que la visite. El mensajero hace énfasis en la hermosura de la mujer, pero Periandro sostiene que no la visitará si, además de la hermosura, no se le informa acerca de la calidad de su persona.

El engaño surte efecto y el muchacho finalmente accede a ir, desconociendo las verdaderas intenciones de la mujer, ya que “que tal vez la curiosidad hace tropezar y caer de ojos al más honesto recato” (666).

Ya en la casa de Hipólita, esta intenta seducirlo, pero él la rechaza. Es decir, si hasta aquí recorrimos episodios en los que los personajes se esforzaban por conservar intacta su honra, ahora lo vemos pero en el accionar del protagonista masculino (replicando lo vivido por el joven Antonio con la hechicera).

Ante el rechazo y huida del joven, la cortesana lo acusa de robo. En ese momento, la dama comienza a sospechar acerca del vínculo fraternal que une a Periandro con Auristela y solicita la ayuda de la hechicera, esposa de Zabulón, para obtener finalmente el favor del muchacho. No obstante, hay algo que Hipólita tiene en claro: deberá cambiar a Auristela hasta llevarla a la muerte, ya que la voluntad de Periandro es inmutable.

Con estos pensamientos, algo consolada, llegó a su casa, donde halló a Zabulón, con quien comunicó todo su disignio, confiada en que tenía una mujer de la mayor fama de hechicera que había en Roma, pidiéndole [...] hiciese con ella, no que mudase la voluntad de Periandro, pues sabía que esto era imposible, sino que enfermase la salud de Auristela y, con limitado término, si fuese menester, le quitase la vida (677).

Esta inmutabilidad en los sentimientos del protagonista muestra que la imagen de Auristela está grabada en su alma, por lo tanto, el deterioro físico no altera su relación. Mientras tanto el duque de Nemurs, atraído solo por las características físicas de la joven busca excusas para alejarse de ella:

Esto era al revés en el duque, que, como el amor que tenía en el pecho se había engendrado de la hermosura de Auristela, así como la tal hermosura iba faltando en ella iba en él faltando el amor, el cual muchas raíces ha de haber echado en el alma para tener fuerzas de llegar hasta el margen de la sepultura con la cosa amada (685).

Por lo tanto, este episodio es crucial, dado que, no solo se atenta contra la salud de la protagonista poniendo en riesgo su vida, sino que empieza a ponerse sobre la mesa el eje de lo mutable/inmutable que comienza a exponerse en la obra y que será definitorio en el desenlace de la historia principal.

En este mismo sentido, el deterioro de Auristela también comienza a afectar la salud de Periandro. En ese momento, Hipólita se preocupa por él y decide abandonar el maleficio, en pos de beneficiarlo, pero también para favorecerse a sí misma, puesto que “muriendo Auristela, moría Periandro y, muriendo Periandro, ella también quedaría sin vida” (689). De todos modos, más allá de obrar también por egoísmo, el texto le da la oportunidad a Hipólita de redimirse luego de ofrecer pagar el traslado de los protagonistas a Nápoles. Esta propuesta es rechazada por Periandro y el episodio sirve para ratificar la firmeza de los pensamientos del protagonista:

Agradeció Periandro a Hipólita, pero no admitió, su generoso ofrecimiento. Los demás no tuvieron lugar de aconsejarle nada, porque llegaron en aquel instante Rutilio y Serafido, y entrambos a dos, apenas hubieron visto a Periandro, cuando corrieron a echarse a sus pies, porque la mudanza del hábito no le pudo mudar la de su gentileza (708-709).

Al oír la proposición de Hipólita, Pirro por enojo, avaricia y celos hiere a Periandro y, como consecuencia de ello, es condenado a la horca. A partir de ese instante, Hipólita recibirá como premio de su arrepentimiento la libertad que no tenía al lado del malhechor

Serafido y Antonio arremetieron a Pirro y, a despecho de su fiereza y fuerzas, le asieron y, con gente que se llegó, le enviaron a la prisión, y el gobernador, de allí a cuatro días, le mandó llevar a la horca por incorregible y asasino; cuya muerte dio la vida a Hipólita, que vivió desde allí en adelante (709).

Es que hasta aquí, Hipólita había vivido sometida a la voluntad de un hombre, lo cual se presenta como distintivo entre las mujeres con intenciones de asesinar. Transila y Sulpicia tomaban decisiones de manera autónoma; en cambio, Hipólita, más allá de manifestar cierta independencia a la hora de decidir matar a Auristela, mantenía su

voluntad ceñida a la de un hombre y solo con la muerte de este y su propio arrepentimiento obtiene la libertad.

Concluyendo, podemos notar que, hacia el cierre del texto, se operan una serie de cambios que colaboran con la clausura de la historia. Siguiendo las coordenadas que se presentan en el resto de la narración, se esperaría que se elimine todo lo relacionado tanto con la hechicería como con la lujuria (tal como ocurrió con los personajes de Cenotia y la hechicera loba), es decir, todas aquellas mujeres que se alejan de un ideal cristiano, así como a aquellos que comienzan a dudar de la versión que dan los peregrinos (como sí le ocurre a Clodio, primer lector de la historia marco). Sin embargo, en este caso en el que nos encontramos a una transgresora que reúne un cúmulo de heterodoxias —una cortesana que recurre a la mujer hechicera de un judío para enfermar hasta la muerte a la protagonista y que, además, con sus sospechas podría hacer temblar el edificio textual al poner en duda la relación fraternal de los protagonistas— no se la expulsa del relato a través de la muerte.

Lo que sucede es que las mutaciones que comienzan a sufrir los protagonistas también invaden el plano textual y Cervantes elige encuadrar este episodio en la doctrina cristiana: “Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena de la voluntad de Dios” (689). Al respecto, sostiene Cruz Casado (1992: 96) que “se mantiene una postura prudente y ortodoxa de aceptación del hecho mágico.” Más allá de dejar en claro que la hechicería se relaciona con el diablo, se deja explícito que es Dios quien la permite.

Por lo tanto, la presencia de Hipólita habilita la aparición de la redención y del arrepentimiento, puesto que concentra desviaciones pero también rectificaciones en su conducta. De este modo, si creemos que el texto culminará con un mensaje moralizante, nos equivocamos y volvemos a ser sorprendidos ante la repentina aparición de la última mujer que nos convoca en este trabajo: la reina Eustoquia, madre de Persiles y Maximino.

¿Por qué decimos que la reina se relaciona con la muerte y la mutación? Pasaremos a explicarlo.

Hacia el final del texto nos enteramos que Persiles era el favorito de su madre: “querido de su madre sobre todo encarecimiento” (700). La reina de Frislandia envió a su hija Sigismunda a Tile para que se casara con Maximino. Cuando la joven llegó, Maximino no se encontraba en el reino, a él le envían un retrato de la muchacha, pero Persiles se enamora de ella. Al notar que Persiles se enferma por amor, la reina decide ir en su ayuda:

La madre, viendo morir a su hijo sin saber quién le mataba, una y muy muchas veces le preguntó le descubriese su dolencia [...] Vencida la pertinacia o la firmeza de Persiles, le vino a decir cómo él moría por Sigismunda y que tenía determinado de dejarse morir antes de ir contra el decoro que a su hermano se le debía; cuya declaración resucitó en la reina su muerte alegría y dio esperanzas a Persiles de remediarle, si bien se atropellase el gusto de Maximino (702).

En ningún momento, Eustoquia respeta el deseo de su hijo mayor y por ello traza un plan para favorecer a su preferido que consistía en la huida de Periandro y Auristela. Para ello, debe convencer a la joven, por eso le dice: “Persiles, sujeto donde todas las gracias del mundo tenían su asiento, bien al revés del de Maximino, a quien la aspereza de sus costumbres en algún modo le hacían aborrecible” (702).

La pareja huye, Maximino regresa y, al enterarse de la partida de los protagonistas, sale en su búsqueda. Ante la ausencia de sus dos hijos, la madre sigue beneficiando a Persiles, ya que manda a un criado que lo advierta: “Como su madre supo su determinación, me llamó a parte y me encargó la salud, la vida y la honra de su hijo, y me mandó adelantase a buscarle y a darle noticia de que su hermano le buscaba” (704). Es decir, no reconoce a Maximino como hijo.

En el recorrido por hallar a los personajes principales, Maximino enferma de mutación y decide ir a buscar la cura a Roma:

Habíase partido Maximino con intención de llegar a Roma a curarse con mejores médicos que los de Terrachina, los cuales le pronosticaron que, antes que en Ro'ma entrase, le había de saltar la muerte, en esto más verdaderos y experimentados que en saber curarle (711).

En resumen, si Maximino no sale del texto, la historia de amor de los protagonistas no podría concretarse. Por lo tanto, si bien la madre no planea la muerte de su hijo mayor podemos considerar que lo asesina con su deseo para dejar libre el camino de los anhelos de su hijo favorito.

Si la mutación era clave en los desenlaces de las historias de Ruperta e Hipólita, aquí también lo será ya que lo mutable se traslada al hombre por medio de la enfermedad de Maximino, la cual tendrá como síntoma la modificación en su modo de obrar. Al hacerse evidente la cercanía de la muerte, el hermano de Persiles decide “heredarle” su prometida a su hermano: “Aprieta, ¡oh, hermano!, estos párpados y ciérrame estos ojos en perpetuo sueño, y con esotra mano aprieta la de Sigismunda y séllala con el sí que quiero que le des de esposo” (711) y de este modo habilita el cierre de la historia.

En conclusión, el texto se ocupa de concretar muertes de forma violenta allí donde los muertos son representados como “el otro”, como seres que se encuentran fuera de la comunidad, entendida esta como miembros del cristianismo y sus costumbres. La historia descarta la brujería y la lujuria, condena la transgresión al ideal cristiano subsumiendo en ello también la prostitución. Los homicidios se justifican en tanto estén investidos de legalidad, como la pena de muerte de Cenotia, o sean consecuencia de un impulso causado por el temor a la deshonra, como en el caso de la hechicera de Rutilio, los marineros de Sulpicia y los familiares de Ladislao. Con esto vemos que el texto no condena los homicidios frutos del ímpetu momentáneo, pero podemos arriesgarnos a decir que sí lo hace con aquellos premeditados, por eso los clausura.

No obstante, en algunos casos, aunque los posibles homicidas no se manchen las manos con sangre, si la intención de muerte está, como en el caso de la madre de Persiles, el texto no los castiga y, además, comete la rebeldía de insinuar la ruptura del tabú de matar a un hijo.

En síntesis, si estos asesinatos mediados por el impulso son signo de barbarie y salvajismo, la muerte premeditada reflejaría a la civilización y las únicas que planifican de este modo son Ruperta e Hipólita, aunque luego cambien de opinión. Por ello, tal como recuerda Rull, los dos soliloquios de Ruperta “están estratégicamente situados para acompañar a dos decisiones fundamentales, que son las que realmente vertebran el relato en dos partes opuestas: la venganza y el perdón” (2004: 125). La mediación de la vista y la palabra permiten el arrepentimiento, lo cual posibilita pensar que lo mismo ocurre con Maximino: desconocemos qué intenciones tendría para con la pareja si los hallaba estando sano, más allá que el criado le aclara a Rutilio: “se partió en su busca, si bien confiado de la bondad de su hermano, temeroso pero de los celos, que por maravilla se apartan de los amantes” (703). Por lo tanto, la mutación que padece transforma su posible venganza en perdón utilizando como medio la palabra, al igual que Ruperta, pero clausurando su vista con la mano de su hermano que cierra sus ojos ante la muerte.

En consonancia con lo que sucede en el caso de Ruperta, cuando se arrepiente de su plan y sostiene: “volviese el campo de batalla en tálamo de desposorio” (596), así también la boda de los protagonistas manifiesta las oposiciones binarias de nacer y morir que analiza Érica Janin para este bloque de capítulos, ya que el matrimonio nace cuando Maximino muere.

En este sentido, podemos retomar lo que sostiene Isabela Castrucha cuando logra casarse con Andrea Marulo y su tío fallece: “Porque se vean cuan estraños son los sucesos de esta vida: unos a un mismo punto se bautizan, otros se casan y otros se

entierran. Con todo eso, se puso luto Isabela, porque esta que llaman muerte mezcla los tálamos con las sepulturas y las galas con los lutos” (624)

Por eso, si discurso se equipara a vida y silencio a muerte (Janin, 2007: 172), una vez muerto Maximino y con él el objetivo de los protagonistas cumplido (por lo tanto muere también la peregrinación, ya que cumplió con su meta), se encausa la historia y el discurso debe darle paso al silencio, por eso el relato culmina.

BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES, Miguel de (2004 [1616]), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid, Cátedra.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de (2006 [1611]), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.), Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- CRUZ CRUSADO, Antonio (1992), “Auristela hechizada: Un caso de maleficia en el *Persiles*”, en *Cervantes*, 12.1: 91-104.
- D’ONOFRIO, Julia (2018), “Ruperta y las reliquias de la muerte”, *Hipogrifo* (Instituto de Estudios Auriseculares), 6.2: 39-50.
- JANIN, Érica (2007), “Pasar el disgusto que da el esperar”, en *Para leer a Cervantes II- Las Ejemplares, el Persiles*. Alicia Parodi (coord.), Buenos Aires, Eudeba: 169-186.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2007), “Tradición e innovación en el episodio de Ruperta, la ‘bella matadora’ del *Persiles*”, *Revista de Filología Española*, LXXXVII-1.0: 103-130.
- RULL, Enrique (2004), “En torno a un episodio del *Persiles*: Ruperta y Croriano”, en *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. Alicia Villar Lecumberri (coord.), Lisboa, Asociación de Cervantistas: 931-946.
- SCHMIDT, Rachel (2013), “La maga Cenotia y el arquero Antonio: el encuentro en clave alegórica del *Persiles*”, *EHumanista/Cervantes*, 2: 19-38.

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