

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	
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	

Especcularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de *Persiles*

Yael Shrem

Universidad Hebrea de Jerusalén

RESUMEN: El presente trabajo ofrece un análisis del capítulo III, 18 del *Persiles*, considerando ciertos aspectos especulares temáticos y constructivos del mismo respecto de la novela en su totalidad. Estimamos que dicho comportamiento contribuye de modo sustancial a la pluralidad interpretativa tanto del capítulo como de toda la obra.

PALABRAS CLAVE: *Persiles*; Soldino; Construcción en abismo.

La “construcción en abismo” es un procedimiento artístico por el cual una obra se refleja parcial o en totalmente en una de las partes que contiene. Dällenbach distingue tres componentes narrativos que pueden acusar dicho comportamiento reflexivo: el enunciado, la enunciación y el del código (Dällenbach, 1977: 74). En este trabajo propongo la lectura del capítulo 18 del tercer libro de *Persiles* como construcción en abismo de la novela, sugiriendo, a su vez, que tal dinámica constructiva es provocadora de interpretaciones múltiples. Dadas las limitaciones en la extensión de este trabajo, solo podré referirme a algunos de los aspectos centrales que justifican tal funcionamiento¹.

Como es sabido, el incipit del primer libro de *Persiles* irrumpe *in medias res* con un párrafo de intenso patetismo, abundante en blancos y alusiones, todo lo cual crea en el lector un fuerte efecto de suspenso y de curiosidad, generando la expectativa de llenar dichos blancos y de descifrar las alusiones con el avance de la lectura:

Voces daba el bárbaro Corsicurbo a la estrecha boca de una profunda mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados; y, aunque

¹ Este trabajo es parte de una investigación mayor relativa al funcionamiento especular del *Persiles*.

su terrible y espantoso estruendo cerca y lejos se escuchaba, de nadie eran entendidas articuladamente las razones que pronunciaba, sino de la miserable Cloelia, a quien sus desventuras en aquella profundidad tenían encerrada (Cervantes, 2016: 127-128).

Las “voces” mencionadas en esta apertura del texto, tan ambiguas al principio, irán cobrando identidad, obteniendo la oportunidad de relatar su historia a medida que transcurre la trama. De forma similar, ya mucho más avanzado el texto, el capítulo III, 18 comienza con la repentina aparición de un tal Soldino que interrumpe el desarrollo de los hechos y desvía el rumbo del argumento central para comenzar otra historia:

En esto estaban, cuando entró por la puerta del mesón un hombre, cuya larga y blanca barba más de ochenta años le daba de edad; venía vestido ni como peregrino, ni como religioso, puesto que lo uno y lo otro parecía; traía la cabeza descubierta, rasa y calva en el medio, y por los lados, luengas y blanquísimas canas le pendían; sustentaba el agobiado cuerpo sobre un retorcido cayado que de báculo le servía. En efeto, todo él y todas las partes representaban un venerable anciano digno de todo respeto (Cervantes, 2016: 598).

Como es posible observar en estas líneas, se trata aquí también de un personaje y de una voz que irrumpen *in medias res*, recurso que corresponde a la llamada construcción en abismo del código. Indudablemente, la reiteración de dicho recurso a lo largo de la obra remite a la novela griega y, especialmente, a la *Historia etiópica o Los amores de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, que Cervantes intenta no solo imitar sino también superar, tal como declara en oportunidades (Avalle-Arce, 1973: 199-200). En efecto, si bien la relación entre el *Persiles* y la novela griega es compleja, plurivalente y de ningún modo directa, su presencia en tanto referente es indudable y resuena con intensidad, por ejemplo en el íncipit de los dos capítulos mencionados, como podemos apreciar al leer el presente fragmento de la obra de Heliodoro:

El día había comenzado a sonreír hacía poco, y el sol aún iluminaba solo las cumbres. Unos hombres armados como piratas se asomaron por encima del monte que se levanta a lo largo de la desembocadura del Nilo, en la boca que se llama Heracleótica, se detuvieron un momento y comenzaron a recorrer con la vista el mar que se extendía a sus pies (Heliodoro, 1979: 65).

Ciertamente, tal como evidencia este conocido ejemplo, y como nuestro análisis intentará mostrar, la novela griega no constituye únicamente un referente literario, sino

una verdadera reescritura por parte de Cervantes, es decir, un proceso de lectura y de transformación de un hipotexto en un texto nuevo y de diferente significación y funcionalidad.

En el capítulo III, 18 es posible reconocer dos zonas bien diferenciadas tanto en el nivel estructural como en el espacial, zonas que atañen, ya no solo a la construcción en abismo del código, sino también a la de la enunciación. En este sentido, recuérdese la teoría de Avalle-Arce, aceptada por gran parte de la crítica, a partir de la cual la novela en su totalidad comprende dos partes diferenciadas constructiva y temáticamente:

Se trata de que el *Persiles* ofrece un claro caso de dicotomía artística: por un lado van los libros I-II, con características comunes entre sí, y por otro los libros III-IV, con características propias y comunes entre sí, pero distintas a las de la primera mitad. Por ejemplo, Heliodoro y Virgilio influyen fuertemente en la primera mitad de la novela, pero no en la segunda. [...] En *Persiles* I-II no hay elemento cómico; en *Persiles* III-IV, sí. El autor no aparece casi en la primera mitad; el autor irrumpe por todos lados, y casi domina la acción en la segunda mitad (Avallé-Arce, 1973: 200).

Creemos poder observar esta misma división en el capítulo que nos ocupa. Esta se pone de manifiesto a partir de la irrupción metaléptica del narrador en medio del capítulo, manifestando su gran dificultad en explicar los sucesos en el marco de la verosimilitud neoaristotélica. Es entonces cuando le otorga la voz a Soldino, quien la asume durante toda la segunda mitad del capítulo:

Otra vez se ha dicho que [no] todas las acciones no verosímiles ni probables se han de contar en las historias, porque si no se les da crédito, pierden de su valor; pero al historiador no le conviene más de decir la verdad, parézcalo o no lo parezca. Con esta máxima, pues, el que escribió esta historia dice que Soldino, con todo aquel escuadrón de damas y caballeros, bajó por las gradas de la oscura cueva y, a menos de ochenta gradas, se descubrió el cielo, luciente y claro, y se vieron unos amenos y tendidos prados que entretenían la vista y alegraban las almas; y, haciendo Soldino rueda de los que con él habían bajado, les dijo: –Señores, esto no es encantamiento (Cervantes, 2016: 600-601).

En nuestra opinión, este es el momento que divide el capítulo en dos secciones diferenciadas no solo en el nivel de los narradores sino también en lo que respecta al rol de los personajes: por un lado, el narrador pasa a ser lector, en tanto que Soldino se transforma en narrador y aun en autor del relato, como veremos a continuación; por otro lado, en esta segunda parte del capítulo que transcurre en la cueva, el resto de los

personajes asume el rol de “lectores” de la narración de Soldino. Se trata pues de una estrategia especular respecto del principio estructural que rige la novela toda.

En cuanto al aspecto espacial, Armstrong-Roche observa que en el *Persiles* el viaje comienza en un espacio extremo y exótico para los lectores y a la vez familiar para los personajes protagónicos (la Europa bárbara y gótica del norte), concluyendo en Roma, el sur católico, espacio extraño para los personajes, pero conocido en gran medida para el lector, y ello en oposición al devenir espacial que caracteriza la novela griega (Armstrong-Roche, 2004: 1123)². En el capítulo analizado encontraremos, asimismo, una relación especular contrastiva respecto de dicho devenir espacial, el cual, en cambio, mantiene una relación de similitud respecto del desarrollo espacial de la novela griega. En efecto, el viaje comienza en suelo italiano, espacio extraño para los personajes pero conocido para el lector de la época, concluyendo en la cueva de Soldino, espacio que nos transporta a todos –personajes, narrador y lector–, a una región alternativa en la que se anula la división entre lo extraño y lo familiar, y ello a causa de su naturaleza literaria como también por el discurso incoherente y confuso de Soldino³.

Los ejemplos hasta ahora vistos corresponden a la construcción en abismo del código y de la enunciación, según la categorización introducida por Dällenbach. La reflexión de la diégesis, por su parte, es decir de la historia desarrollada en la obra en cuestión, corresponde a la construcción en abismo del enunciado: se trata de una tematización o de tematizaciones especulares que reaparecen dentro de la obra a modo de miniatura, como cita o resumen (Dällenbach, 1977: 74). Este tipo de construcción en abismo es también identificable en el capítulo III, 18. En efecto, al considerar el nivel de la diégesis, nos encontramos con una duplicación y reflexión del campo semántico del viaje, hilo temático conductor de la novela. Dicha reflexión se despliega en dos niveles fundamentales: el primero es el de los personajes y el segundo es el extradiegético, que alude metafóricamente al viaje del autor y del lector a través de la novela, región alternativa de un mundo posible.

El tema del viaje de la pareja protagónica, marco central de la novela, y su duplicación o reflexión a lo largo de la obra en muchos de sus episodios, han sido abundantemente tratados por la crítica. En la mayoría de los casos dicha temática narrativa se despliega del siguiente modo: un acontecimiento repentino pone en peligro a los héroes física y espiritualmente y dicho peligro es superado gracias a una combinación de

² Recordemos que en la novela griega los héroes suelen iniciar su viaje en un espacio conocido, concluyéndolo en uno lejano, maravilloso y bárbaro.

³ Importa tener en cuenta aquí las observaciones de Forcione en lo que respecta al hecho de que la misteriosa cueva y la figura del anciano sabio fueron objeto de crítica por parte de muchos tratadistas del período renacentista, dado que constituían una marca notoria de lo maravilloso, lo misterioso y lo alegórico (Forcione, 1970: 290).

la Divina Providencia y de las virtudes de los protagonistas; seguidamente, la diégesis principal se ve interrumpida por la narración de un relato secundario (metadiégesis) expuesto por un personaje; concluida dicha interrupción metadiegetica el viaje prosigue y esta dinámica misma se repite incesantemente hasta el arribo de los protagonistas a su destino final y la clausura de la novela. Este marco temático y estructural es reproducido en su totalidad en nuestro capítulo: un incendio irrumpe amenazante pero los peregrinos se salvan gracias a la llegada de Soldino, quien lo había profetizado y quien les ofrece refugio y también un relato: “Mirad hoy por vuestra casa, porque destas bodas y destes regocijos que en ella se preparan se ha de engendrar vn fuego que casi toda la consuma” (Cervantes, 2016: 598-599); “Creedme, señores, por esta vez siquiera, y dejad esta estancia, y vamos a la mía, que en una cercana selva que [hay] aquí, os dará, si no tan capaz, más seguro alojamiento” (ibíd.: 599); “Yo llevaré conmigo a mi cueva a estos señores, porque les conviene, y no porque los mejore en la estancia” (ibíd.: 600). A continuación, Soldino inicia el relato de su vida, un relato muy extraño que a su vez incluye la puesta en abismo adicional de las historias de los protagonistas, y ello a través de analepsis y prolepsis varias, de modo que los personajes pueden escuchar sus propias historias que se hallan en pleno desarrollo⁴:

te digo, ¡oh Croriano! (y en saber yo tu nombre sin haberte visto jamás me acredite contigo), que gozarás de tu Ruperta largos años. Y a ti, Periandro, te aseguro buen suceso de tu peregrinación: tu hermana Auristela no lo será presto, y no porque ha de perder la vida con brevedad. A ti, ¡oh Constanza!: subirás de condesa a duquesa y, tu hermano Antonio, al grado que su valor merece. Estas señoras francesas, aunque no consigan los deseos que agora tienen, conseguirán otros que las honren y contenten. El haber pronosticado el fuego, el saber vuestros nombres sin haberos visto jamás, las muertes que he dicho que he visto antes que vengan, os podrán mover, si queréis, a creerme; y, más, cuando halléis ser verdad que vuestro mozo Bartolomé, con el bagaje y con la moza castellana, se ha ido y os ha dejado a pie. No le sigáis, porque no le alcanzaréis; la moza es más del suelo que del cielo y quiere seguir su inclinación, a despecho y pesar de vuestros consejos (ibíd.: 603-604).

⁴ Ruth El Saffar señala que el relato de Soldino sobre su vida constituye en gran medida el fundamento del viaje por parte de los protagonistas en tanto vivencia interior: “He goes on to point out that his inner world satisfies in a way the outer world of war and conflict never could. It is a place of joy and sorrow where past, present and future are all one. It is, in short, the image of the inner world that, as the pilgrims reach their destination, will be outpictured in the “heavenly city” of Rome and the marriage of the king and queen” (El Saffar, 1990: 31).

Esta orientación interpretativa nos conduce, sin duda, a una de las tesis más aceptadas por la crítica en relación a la novela en su totalidad: se trata de la lectura alegórico-simbólica y cristiana del texto (Avalle-Arce, 1973: 204-212; Lozano Renieblas, 2014: 31-48). Desde esta perspectiva, el presente capítulo, como muchos otros, constituye una duplicación del motivo conductor de la obra: el de la peregrinación y salvación cristiana del alma, salvación alcanzada en el destino final tras sortear múltiples peligros amenazadores.

No obstante, no es esta la única interpretación posible del capítulo en tanto construcción en abismo del enunciado. Quiero sugerir aquí que es también dable identificar en él una construcción especular del proceso literario mismo, entendido como la dinámica de escritura y de lectura, es decir, del encuentro singular entre autor y lector facilitado por el espacio textual ficticio. Tal lectura es posible gracias a la duplicación de la figura del autor encarnada en el personaje de Soldino y a los rasgos comunes que ambos comparten, tal como lo señala El Saffar (1990: 31), rasgos que convierten a la cueva en una metáfora de toda la novela en cuyo marco los personajes/lectores son invitados a “dar sustento a las almas”, tal como señala el mismo Soldino⁵.

La relación especular entre el personaje de Soldino y la figura del autor de la obra se filtra de modo constante a lo largo del capítulo, ya desde la entrada misma de Soldino a la venta, la cual provoca la reacción de la ventera ante tal aparición y, seguidamente, la respuesta de Soldino. Dicho diálogo recuerda el encuentro e intercambio verbal entre “Cervantes” y el estudiante en el prólogo del *Persiles*⁶:

—Contaré yo este día, padre Soldino, entre los venturosos de mi vida, pues he merecido verte en mi casa: que nunca vienes a ella sino para bien mío—. Y, voluiéndose a los circunstantes, prosiguió diciendo: —Este montón de nieve, y esta estatua de mármol blanco que se mueve, que aquí veis, señores, es la del famoso Soldino, cuya fama, no solo en Francia, sino en todas partes de la tierra se estiende.

⁵ Se trata de las últimas palabras de Soldino al final del capítulo: “Y por agora no más, sino vámonos arriba: daremos sustento a los cuerpos, como aquí abajo le hemos dado a las almas” (Cervantes, 2016: 604).

⁶ “A lo qual respondió uno de mis compañeros: —El rocín del señor Miguel de Cervantes tiene la culpa desto, porque es algo que pasilargo. Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele aquí el cojín y allí el portamanteo (que con toda esta autoridad caminaba), arremetió a mí y, acudiendo asirme de la mano izquierda, dijo: —¡Sí, sí, éste, éste es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las musas! Yo, que en tan poco espacio vi el grande encomio de mis alabanzas, parecióme ser descortesía no corresponder a ellas y, así, abrazándole por el cuello (donde le eché a perder de todo punto la valona), le dije: —Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho. Vuesa merced vuelva a cobrar su burra y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta del camino” (ibíd.: 120-121).

—No me alabéis, buena señora —respondió el anciano—, que tal vez la buena fama se engendra de la mala mentira. No la entrada, sino la salida hace a los hombres venturosos; la virtud que tiene por remate el vicio no es virtud, sino vicio. Pero, con todo esto, quiero acreditarme con vos en la opinión que de mí tenéis (Cervantes, 2016: 598).

A su vez, tal relación especular entre el autor y Soldino se fortalece gracias a la frase que pronuncia el anciano al final del capítulo, afirmando que lo que relata es “verdadero”, palabras destinadas supuestamente a los personajes. Como se comprende, tal afirmación resulta innecesaria desde la perspectiva de la diégesis, puesto que el grupo de peregrinos no abrigaba duda alguna respecto de la palabra de Soldino quien había profetizado acertadamente el incendio antes de que este irrumpiera. Más aun, fue esa la razón por la cual habían aceptado la invitación a su vivienda: “Español soy, que me obliga a ser cortés y a ser verdadero; con la cortesía, os ofrezco cuanto estos prados me ofrecen y, con la verdad, a la esperiencia de todo cuanto os he dicho” (ibid.: 604).

De hecho, es posible afirmar que a esta altura del relato tal pronunciamiento parece más destinado al lector que a los personajes. Asimismo, Soldino no solo muestra su dominio de la historia de los protagonistas, tal como se ha visto anteriormente, sino que también incorpora en su discurso temas diversos más correspondientes al universo del lector y del autor:

Agora, agora, como presente, veo quitar la cabeza a un valiente pirata un valeroso mancebo de la casa de Austria nacido. ¡Oh, si le viésedes, como yo le veo, arrastrando estandartes por el agua, bañando con menosprecio sus medias lunas, pelando sus luengas colas de caballos, abrasando bajeles, despedazando cuerpos y quitando vidas! Pero, ¡ay de mí!, que me hace entristecer otro coronado joven, tendido en la seca arena, de mil moras lanzas atravesado, el uno nieto y el otro hijo del rayo espantoso de la guerra, jamás como se debe alabado Carlos V, a quien yo serví muchos años y sirviera hasta que la vida se me acabara, si no lo estorbara el querer mudar la milicia mortal en la divina (ibid.: 602-603).

Más aun, el discurso de Soldino, tan desordenado desde una perspectiva temática, ejemplifica el modo libre en que este utiliza sus referentes, tanto literarios como no literarios, y cómo el acceso a tales referentes se ve posibilitado por el ingreso al espacio de su creación y la permanencia dentro de dicho espacio. Este rasgo se ve acentuado con la entrada a la cueva y con la explicación de Soldino de que existe una justificación dentro de la ficción para la situación maravillosa que están presenciando, y que por ende dicha situación es “verosímil”. De este modo incorpora de forma auto-reflexiva

e irónica el debate teórico que había iniciado el narrador unas líneas antes respecto de los límites de lo ficticio:

—Señores, esto no es encantamento, y esta cueva por donde aquí hemos venido, no sirve sino de atajo para llegar desde allá arriba a este valle que veis, que una legua de aquí tiene más fácil, más llana y más apacible entrada. Yo levanté aquella ermita, y con mis brazos y con mi continuo trabajo cavé la cueva, y hice mío este valle, cuyas aguas y cuyos frutos con prodigalidad me sustentan (ibíd.: 601).

Desde ya, ello no implica que se trate de una especularidad exacta respecto del autor real, ni que pretenda serlo, pero las alusiones al rol de autor van multiplicándose y no es posible ya ignorarlas⁷. Tal como es dable observar, Soldino posee las dotes de un creador, de un escritor, de una autoridad que gobierna de modo absoluto en el espacio alternativo fruto de su creación, región a la que invita a sus personajes, como también al narrador y al lector. En este espacio se les solicita y aun exige a todos ellos suspender por completo la duda, para elevarse por encima de su horizonte de expectativas y entregarse totalmente a la vivencia de la región ficticia/mundo posible de la cueva. Dicho espacio constituye la duplicación reflexiva del espacio ficticio de la novela misma, con las variadas posibilidades que la misma puede ofrecer, como lo explican las palabras de Soldino:

Aquí, huyendo de la guerra, hallé la paz; la hambre que en ese mundo de allá arriba (si así se puede decir) tenía halló aquí a la hartura; aquí, en lugar de los príncipes y monarcas que mandan el mundo, a quien yo servía, ha hallado a estos árboles mudos, que, aunque altos y pomposos, son humildes; aquí no suena en mis oídos el desdén de los emperadores, el enfado de sus ministros; aquí no veo dama que me desdeñe ni criado que mal me sirva: aquí soy yo señor de mí mismo, aquí tengo mi alma en mi palma y aquí por vía recta encamino mis pensamientos y mis deseos al cielo. Aquí he dado fin al estudio de las matemáticas, he contemplado el curso de las estrellas y el movimiento del sol y de la luna; aquí he hallado causas para alegrarme y causas para entristecerme que aún están por venir, que serán tan ciertas, según yo pienso, que corren parejas con la misma verdad (ibíd.: 601-602).

⁷ No cabe duda de que hay diferencias fundamentales entre la figura del autor y el personaje de Soldino, tanto en su edad, vestimenta y espacio creativo, como también en el conocimiento que poseen, pero lo significativo es justamente la elección de un personaje arquetípico —un anciano sabio—, y también un espacio arquetípico —una cueva—, dado que representan el universo literario y la transición al espacio de la ficción, tal como fuera señalado en la nota 5.

Desde esta perspectiva, es posible observar cómo el discurso de Soldino constituye la revelación de la cueva como una metáfora de la creación literaria misma, en la que el ingreso a ella y la posibilidad de experimentar su potencial están ligados en gran medida al involucramiento del lector, su capacidad de elevarse por encima de las leyes y limitaciones lógicas para integrarse en un universo metafórico que no contempla límites de tiempo ni de espacio. Más aun, es posible distinguir cómo la noción de la literatura que surge a través de esta lectura atañe a la capacidad de la ficción de abarcar y promover mundos posibles, diversos y variados, lo cual convierte a la obra de ficción en una región alternativa, un lugar de refugio para las almas.

A modo de conclusión, en este trabajo hemos ofrecido varios ejemplos del funcionamiento especular por similitud o contraste entre el capítulo III, 18 y la novela póstuma cervantina: en primer término, el incipit y la división del capítulo en dos partes diferenciadas, todo lo cual remite al referente de la novela griega. Seguidamente, desde una perspectiva diegética y temática hemos analizado la duplicación reflexiva del viaje de los protagonistas en el capítulo. Esta especularidad se ve fortalecida por el hecho de que Soldino sabe de ese viaje y de lo acontecido a los personajes principales antes de conocerlos personalmente, como también sabe lo que les acontecerá en el futuro. No obstante, la construcción en abismo más significativa del capítulo se configura principalmente gracias al intercambio de roles y de espacios, es decir, la duplicación de la figura del creador y del lector, como de la obra misma, y ello sucede gracias al pasaje a la región alternativa de la cueva, región que refleja el proceso de creación de la novela y el modo en que puede/quiere ser leída. Estimamos que la condición reflexiva del *Persiles* constituye uno de sus rasgos fundamentales que se va revelando a medida que profundizamos en la obra. Ello se pone de manifiesto en su complejo entramado diegético, en su comportamiento intertextual respecto de la tradición literaria precedente, como también, muy especialmente respecto de la dinámica de la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

- ARMSTRONG-ROCHE, Michael (2004), “Europa como bárbaro Nuevo Mundo en la novela épica de Cervantes”, en *Actas del Quinto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alicia Villar Lecumberri (coord.), Lisboa, Asociación de Cervantistas, vol. 2: 1123-1138.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1973), “Los trabajos de *Persiles y Sigismunda*, historia sentrional”, en *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books: 199-212.
- CERVANTES, Miguel de (2016), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid, Cátedra.

- DÄLLENBACH, Lucien (1977), *Le récit spéculaire. Contribution a l'étude de la mise en abyme*, París, Seuil.
- EL SAFFAR, Ruth (1990), "Persiles' Retort: An Alchemical Angle on the Lovers' Labors", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, X, 1: 17-34.
- FORCIONE, Alban (1970), *Cervantes, Aristotle, and the Persiles*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- HELIODORO (1979), *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*. Emilio Crespo Güemes (intr., trad. y notas), Madrid, Gredos.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel (2014), *Cervantes y los retos del "Persiles"*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.

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