



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro  
ISSN: 2328-1308  
revistahipogrifo@gmail.com  
Instituto de Estudios Auriseculares  
España

## El concepto de la peregrinación literaria. Sobre la soberanía de la narración en el «Persiles»

**Kamecke, Gernot**

El concepto de la peregrinación literaria. Sobre la soberanía de la narración en el «Persiles»

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 7, núm. 1, 2019

Instituto de Estudios Auriseculares, España

**Disponible en:** <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517560693013>

**DOI:** <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.14>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 3.0 Internacional.

# El concepto de la peregrinación literaria. Sobre la soberanía de la narración en el «Persiles»

The Concept of Literary Peregrination. On the Sovereignty of Narration in the Persiles

Gernot Kamecke  
Humboldt-Universität, Alemania  
gernot.kamecke@gmx.de

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.14>  
Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517560693013>

Recepción: 05 Junio 2018  
Aprobación: 30 Junio 2018

## RESUMEN:

Este artículo defiende la tesis de que la instancia narrativa del *Persiles* se caracteriza por una soberanía comparable a la del *Quijote*. Aunque la última novela de Cervantes no contiene una poética que reflexiona la teoría de la prosa novelesca, el narrador del *Persiles*, que representa un complejo narratológico más homogéneo que la figura irónica de Cide Hamete Benengeli, ejecuta un poder casi absoluto sobre la filosofía de la «historia» y el destino de sus protagonistas. La perspectiva mundana sobre la teología de la peregrinación del hombre en la tierra destaca una filosofía humanista e inmanente y demuestra el valor de una (proto-) etnografía comparada de lo ajeno.

**PALABRAS CLAVE:** Cervantes, poder narrativo, filosofía mundana de la literatura.

## ABSTRACT:

This article proposes that the omniscient narrator of the *Persiles* is characterized by a sovereign power comparable to the narrator of the *Quijote*. Despite the fact that Cervantes' last novel does not contain any reflexive theory on the poetics of fictional prose, the narrator of the *Persiles*, which presents itself more coherent than the ironic figure of Cide Hamete Benengeli, executes an almost absolute authority over the "historia" and the destiny of its protagonists. The mundane perspective of the theological topic of terrestrial peregrination distinguishes a humanist and immanent philosophy and gives evidence of the ethical value of a (proto)ethnography of otherness.

**KEYWORDS:** Cervantes, Narrative power, Mundane philosophy of literature.

Se puede considerar el *Persiles* como novela autónoma, sin Dios y sin depender de la lectura del *Quijote*. Esta afirmación es válida, aunque ambas referencias se encuentran seguramente a los lados extremos —transcendental e inmanente— de la última novela, compañera hasta la muerte de Cervantes, que contiene también el credo<sup>1</sup> con que el autor hizo la paz con la religión católica tridentina, posiblemente ofendida por la locura de la novela mayor. Se puede considerar el *Persiles* como novela autónoma porque, como sostuvo ya Joaquín Casaldueiro, en ella «hallamos la experiencia completa y madura de la historia del hombre —la historia de la vida»<sup>2</sup>. Me propongo apoyar esta tesis con un argumento nuevo, anclado en el pensamiento ontológico del filósofo francés Alain Badiou, que me ayuda a resaltar la «verdad» inmanentemente artística de la obra literaria<sup>3</sup>. Quiero demostrar que el *Persiles* es una consecuencia constructivista del reto deconstructivista ejecutado por el *Quijote*, que consistía en concebir el mundo propio de una «comedia humana» puesta en escena en la tierra, y de competir así, en cierta manera excusable, con el gran demiurgo en el cielo. El juego narrativo con el poder demiúrgico que rige el destino de la peregrinación de Periandro y Auristela pone en evidencia que el *Persiles* también participa del «manifiesto de la tolerancia y de la libertad de pensamiento»<sup>4</sup> que está en el centro de la filosofía literaria de Cervantes.

Recientemente, en un trabajo para el congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas, he analizado la inmanencia de la filosofía literaria del *Persiles* a partir de la concepción del amor, que es la estructura

temática fundamental de la narración.<sup>5</sup> Existe la interpretación clásica de que la historia de amor de *Persiles* y Sigismunda encarna el sacramento del matrimonio místico entre Cristo y la Iglesia romana.<sup>6</sup> Frente a esta interpretación, el registro de las características necesarias para la idea de «vivir un amor de verdad», es decir, para los protagonistas de mantener su amor contra los obstáculos diversos, religiosos, sociales y psicológicos, representados alegóricamente por la mayoría de los personajes y figuras secundarios, demuestra el hecho de que hay en Cervantes un «pensamiento genérico»<sup>7</sup> del amor. Este pensamiento es genérico en el sentido de que la verdad del amor resulta de un «procedimiento subjetivo»<sup>8</sup> inmanentemente humano. Se hace manifiesto en la decisión de la protagonista principal, que al final de la novela no opta por un “mejor partido” en el cielo, como la portuguesa Leonora (I, 10), opción tan excesiva que se revela devastadora para el concepto mismo del amor, sino por su realización mundana. El hecho de que en el *Persiles* exista la idea de una traición religiosa del amor, por exageración de la piedad, indica que es posible para el hombre y autor Cervantes, que se muere en 1616 sin poder terminar completamente su novela, concebir, de manera humildemente humana y a la vista de la muerte, la creación de un espacio en este mundo para pensar las verdades de la vida.

El ámbito inmanente de la filosofía humanista, tolerante y librepensador caracteriza la concepción del mundo literario como mundo específico de una vida humana auténtica. La consistencia de esta concepción, para hacer parte del conjunto de “condiciones genéricas” de la verdad —probablemente restringidas al cuarteto fundamental del amor, de la política, de la ciencia y del arte<sup>9</sup>—, se basa en la medida de su propio procedimiento artístico como novela de prosa literaria. Este género nuevo está suspendido, en las primeras décadas del siglo XVII español, entre el moralismo de la tratadística licenciada por la Inquisición y la épica caballerescas, heroica y esquemática en su uso de la tradición medieval. El *Persiles* contiene, en comparación con la «anti-novela»<sup>10</sup> *Don Quijote*, que es más explícita en el tratamiento auto-reflexivo de los problemas teóricos del lenguaje, una «teoría literaria»<sup>11</sup> más implícita, desarrollada en la misma práctica narrativa. De esta manera, el *Persiles* toma posición dentro de los debates contemporáneos sobre la metodología narrativa y la interpretación del concepto de la ‘ficción literaria’ provocados, antes de todo, por *Las Etiópicas de Heliodoro* y la *Philosophia antiqua poética* de Alonso López Pinciano.

Cervantes, mientras que sigue a Heliodoro en la práctica genérica, sigue al Pinciano en la convicción de que el argumento fundamental de una novela, escrita en prosa, libre y abandonada de las reglas poéticas, tiene que ser desarrollado a través de un entendimiento de su pensamiento propio: «El que emprendiere hacer fábula cualquiera, debe primero formar en su entendimiento el argumento de ella»<sup>12</sup>. A partir de este requisito conceptual, Cervantes enlaza con la justificación aristotélica de la prosa literaria que no sufre desventaja ni en comparación con la poesía épica ni con la historiografía: no hay diferencia fundamental entre prosa y verso en cuanto a la necesidad de una verosimilitud de la fábula (o historia contada). Y hay una función específica de la ficción en su potencialidad de contar lo que debería suceder, en vez de lo que ha sucedido, que es el papel de la historiografía<sup>13</sup>. Al mismo tiempo, el autor de la *Galatea* y de las *Novelas ejemplares* añade para la concepción de sus textos un argumento platónico que concierne la posibilidad ontológica de la verdad literaria en cuanto verdad ficcional. A través de la trama de la ficción y el poder atribuido a lo presumiblemente fantástico e inverosímil, el autor contesta a la famosa decisión gubernamental, por parte del filósofo, de prohibir “la entrada a la polis” a los poetas mentirosos. Más precisamente, enlaza al mismo Platón, que contradice su propia prohibición abriendo la posibilidad para un ser de la ficción por la utilización de los mitos dentro de la argumentación filosófica —como Atlantis, Eros, Er, el Andrógino, la Caverna y muchos más— que resultan del reconocimiento de una «verdad poética» de las palabras en el *Crátilo*<sup>14</sup>.

La verdad del *Persiles*, según el pensamiento ontológico de su idea artística, se puede demostrar por dos características fundamentales de la organización literaria que domina la constelación temática de la novela e incluye, más allá del tratado del amor y en discusión con la filosofía escolástica, una etnografía de los pueblos ajenos, una política del buen gobierno, una sociedad con igualdad de derechos para las mujeres y una defensa de la tolerancia religiosa. La primera característica radica en el poder demiúrgico, absoluto y

soberano, de la instancia narrativa. La segunda consta de un tratamiento subversivo y crítico del concepto de la verosimilitud ficcional. Ambas características se encuentran en una reinterpretación, realizada por la última novela cervantina, de la noción cristiana de la ‘peregrinación’.

El poder absoluto de la instancia narrativa, que rige el *Persiles*, se hace perceptible desde el comienzo abrupto —*in medias res*— de la historia. La «profunda mazmorra» (p. 117) en cuya resonancia, provocada por las voces del «bárbaro» Corsicurvo, nace la fábula, contradice a los tratados poetológicos contemporáneos, a disposición del autor, que todos requieren una introducción, por lo menos conceptual, para orientar la acción narrada.<sup>15</sup> La irrupción *ex nihilo*, violenta y herética, pone de relieve el punto extremo, disparador de los periplos, en la profundidad de un lugar entre «prisión» y «sepultura» de donde se elevan los héroes, impulsados por el terror, para ser llevados por las aventuras salvajes hacia su destino en el centro de Italia<sup>16</sup>. Como un dios iracundo, el narrador omnipotente del *Persiles* hace carnear a todos los bárbaros crueles «entre flechas [...] heridas [...] golpes y [...] muertes» (p. 147) en el fuego infernal de la primera isla —que es una alusión al segundo capítulo de *Teágenes y Cariclea*— para juntar a los héroes en su peregrinación por los lugares más variados del mundo antes de poder llevar una vida bajo sus nombres verdaderos.

El peregrinaje que emprenden los amantes bajo los nombres de Periandro y Auristela, desde las nieves perpetuas y el mar congelado del polo norte, situado «en el paraje de Noruega» (p. 385) —no muy lejos de Tromsø—, hasta «la alma ciudad de Roma» (p. 382), se ha explicado por la famosa tesis de la «versión católica» de Heliodoro<sup>17</sup>. Es evidente que el sentido alegórico de este peregrinaje excelente inserte a la pareja arquetípica, símbolo de todos los héroes de buena fe, en el cuadro más amplio de una metafísica que ordena la vida de todos los hombres, el devenir de las sociedades y la geografía del mundo según una «escala ontológica de perfeccionamiento»<sup>18</sup>. Se ha resaltado la posibilidad de que el neoplatonismo de Cervantes demuestre la presencia de una «misión paulina»<sup>19</sup> con la cual el autor presuntamente considera los países bárbaros que describe en los límites septentrionales de la tierra, cuyos pueblos tienen que ser conquistados por la gracia de Dios. Sin embargo, más a partir de una perspectiva de este mundo, el *peregrino* está en el extranjero desde siempre y por definición etimológica de la palabra griego-latina, que designa a alguien que anda «per agrum», o aquí por los campos y las aguas, para encontrar el camino de la vida. Según la concepción teológica, la pareja modélica peregrina en el “camino de Roma”, esto se entiende por sí solo, porque no hay espacio para esta duda en la filosofía contemporánea. Al mismo tiempo, las partes de la pareja andan en este mundo, descriptible según la ciencia geográfica de la época, donde toman sus decisiones verdaderas para su vida de hombre y mujer (nobles). Es también la razón por la cual las descripciones realistas de la novela, o sea las referencias al estilo que señala la inmanencia, siempre se enfrentan a los retos topológicos de la literatura maravillosa.

Aunque en el *Persiles* se invoque el «cielo» para dar una causa inalcanzable a los vuelcos más fantásticos de la historia —el topos es evidente porque «con las cosas divinas [...] no se han de comparar las humanas» (p. 284)—, el «autor desta historia» que conduce al lector por los meandros de este viaje se eleva efectivamente a un nivel de competición soberana y agradecida con el Creador de la vida, que se sitúe adentro o afuera de la literatura. El “autor” aprovecha su posición de demiurgo para gobernar los caminos y rodeos de los protagonistas, para crear obstáculos y trabas, suertes o golpes de destino y para reinar sobre los vientos, las nieves y las tormentas por donde tienen que moverse «solo[s] y tan sin defensa alguna» (p. 365) hasta los reyes y príncipes de los estados poderosos. La soberanía de esta posición se demuestra también por la ironía agresiva con que son tratados los rivales de Persiles, el príncipe Arnaldo y el Duque de Nemurs, nobles excelentes ridiculizados por la ceguera de sus deseos ardientes hacia la protagonista mayor. Estos grandes son pintados como seres tan viles, como consta la competición cómica de la subasta del retrato de Auristela al final de la novela (IV, 6), que pagan fortunas y dejan su vida por una simple copia de la imagen de su ilusión adorada.

Aunque irónicamente esté criticada la manera de contar «con qué eslabones se viene a engarzar la peregrina historia» (p. 388), hay una instancia autorial indiscutible y «conocedor absoluto de la historia»<sup>20</sup> que

manda sobre el poder discursivo, distribuyendo el tiempo y las oportunidades para todos los personajes que cuentan sus historias respectivas. Esta instancia da motivos y herramientas para los hombres mal intencionados que raptan, roban o traicionan a los protagonistas, y corta la palabra, invocando la imaginación del lector, cuando se trate de resaltar la belleza infinita de los héroes modélicos. También domina sobre los temas de debate —sicológicos, sociales, políticos hasta teológicos— que subyacen a la intriga de las acciones efectuadas o referidas. Esta instancia narratológica central, que se manifiesta de vez en cuando, de manera sutilmente irónica, al final de algún capítulo que deja la «historia» para pasar a su continuación en los comienzos del siguiente, es muy coherente y casi siempre la misma. Fuera del topos de una breve *captatio benevolentiae* en la segunda parte, probablemente más contemporánea del *Quijote*, que contiene unas alusiones a una posible «traducción» (p. 275) del texto o a unas debilidades pasajeras de la trama —cuando «el volcar de la nave [...] turbó el juicio del autor» (p. 278)— no hay engaño sobre la proveniencia de la fábula o elucubración sobre un personaje loco, traductor de viejos papeles árabes encontrados en algún mercado toledano.

El poder “omnisciente” de la instancia narrativa se demuestra particularmente en el tratamiento de las fuerzas angélicas o diabólicas del destino. El “autor” se burla de las previsiones del vidente en el episodio del sabio Mauricio, que representa la figura del filósofo y por poco pudo prever el naufragio del navío de Arnaldo (I, 18). Insinúa la existencia de seres fantásticos en los mares septentrionales, de «náufragos» o «monstruos marinos» (p. 376), vistos en el sueño alegórico del héroe, pero descritos a partir de la *Carta marina de Olao Magno*<sup>21</sup>. Diserta sobre enfermedades y ritos sociales y religiosos en los territorios del norte, refiriéndose a la *Historia Natural* de Plinio, mezclada con elementos varios y anacrónicos sacados del Inca Garcilaso de la Vega (*Comentarios Reales de los Incas*), de Antonio de Torquemada (*Jardín de flores curiosas*), de Poliodoro Virgilio (*Anglica historia*) y de Pedro Mejía (*Silva de varia lección*). Insiste en relacionar los accidentes meteorológicos con la maldad o la falta de perseverancia de los humanos y se encarga de vengar los héroes de cualquier hechizo malo por parte de los magos y las brujas que viven tanto en el terreno bárbaro (Cenotia, II, 11) como en tierra cristiana (Hipólita, IV, 7).

A mi entender, el interés etnográfico (verdadero) en los pueblos del norte que manifiesta el humanista Cervantes a través de la narratología de su obra final reside en la correlación simétrica de los espacios y tiempos de la historia. El famoso plan de construcción de la novela y su idea secreta para la relación entre la historia principal y los episodios intercalados han sido comparados —dentro de los muchos conceptos del pensamiento cristiano sobre la encadenación del ser humano— hasta con un plan de construcción para una catedral<sup>22</sup>. A pesar de la supuesta desigualdad jerárquica entre los universos paganos y cristianos de la tierra, el uno relacionado con la oscuridad del infierno y el otro con la claridad del cielo, respecto a la descripción metafórica de los espacios, hay que tener en cuenta la igualdad casi absoluta del tiempo que pasan los protagonistas en las dos partes de su viaje representada hasta la materialidad del texto: dos libros (o 44 capítulos) para los periplos en el Septentrión y dos libros (o 35 capítulos, faltando nueve al final) para el trayecto en la Europa latina. Además, gran parte del arte de la composición y de la intercalación narratológica consiste justamente en una reflexión mutua de los universos, intercambiando vidas y genealogías, palacios y cuevas que existen en ambos mundos, gente del sur viviendo en el norte y viceversa, y episodios extraños en el norte que se repiten con variaciones en el sur.

Si hay una escena emblemática que implementa esta correspondencia secreta entre los hemisferios en el contexto de un concepto crítico de la verosimilitud —tan ambivalente y dialéctica en el norte como en el sur— es la doble caída de Periandro, la primera con su caballo desde la peña al «mar helado» (p. 412) en la parte septentrional y la segunda «con el hombre que mostraba ser loco» (p. 581) de la torre en Francia. Ninguna de estas caídas posee algún motivo o necesidad narratológica para el transcurso de la aventura. Proviene de la nada, como toda la historia, y tienen la única función de resaltar —en cuanto “adorno estilístico” excedente— la excelencia ejemplar del héroe masculino. La primera escena, jugando con los requisitos formales de la modestia, se inserta en el propio discurso de Periandro sobre la domesticación del «poderosísimo caballo



bárbaro» que se encontraba en la posesión del rey Cratilo de Bituania y que «no consentía ensillarse [sino] del mismo rey» (pp. 400-401). La segunda escena, referida por el “autor”, resalta la buena disposición del héroe y «la generosidad de su ánimo» —en presencia de «un gran tropel de gente» de «la poblada, tan llana y apacible» nación vecina de España y de Italia— a acudir en socorro de una dama agredida por un maleante. La dama podía caer de la torre «sin daño alguno» porque llevaba unos vestidos muy anchos que le sirvieron «de campana y de alas», que es «cosa posible, sin ser milagro». Esta suerte, sin embargo, aquí le faltaba al salvador que, por su parte, aterriza golpeado y pasa un momento «casi sin vida» para ser compadecido a continuación por la «amarga aflicción» de todos los viajeros antes de sobrevivir más fuerte y más ejemplar que nunca (pp. 580-582).

La comparación de estos episodios milagrosos y supuestamente —según la autocrítica— más ofensores a la ley de la «verisimilitud» (p. 532), el primero teniendo lugar en el norte, el segundo en el sur, demuestra una correlación tan fuerte en los detalles de la descripción, en su (escasa) relación con la aventura general y en la evaluación por parte del narrador, que conlleva a constatar que hay una misma dialéctica conceptual entre el ‘milagro aparente’ y el ‘hecho extraordinario’ vigente en el hemisferio del norte como en el hemisferio del sur. Esta dialéctica Cervantes la llama «armonía verdadera»:

Es excelencia de la historia que cualquiera cosa que en ella se escriba puede pasar, al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verisimilitud que, a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía (p. 532).

Se manifiesta que el tratamiento cervantino del concepto de la verosimilitud, que es la segunda característica de la verdad artística del *Persiles*, coincide en otra revisión importante de la teoría de la correspondencia adentro de la poética clásica. Más lejanos se encuentran los acontecimientos narrados, en el espacio o el tiempo —esto tuvo que ser admitido tanto por Platón como por Aristóteles—, más fuerte surte efecto la incitación a la lengua (poética) a recurrir a sus medios estilísticos más dinámicos y grandilocuentes para comprenderlos. El ejemplo arquetípico de esta relación lingüística reside en el comienzo mismo de la literatura europea, puesto que los conocimientos de los acontecimientos históricos de la Guerra de Troya provienen total y absolutamente de lo que se ha transmitido por la poesía épica de Homero. Aun en el origen de la civilización europea hay objetos, circunstancias y aserciones —así como unos acontecimientos— que solo existen por ser creados y sostenidos en una lengua literaria. Ahí reside la justificación ontológica para el poder demiurgo —casi absoluto— que posee el narrador omnisciente para crear un mundo propio con leyes inmanentes y en correspondencia con los mundos posibles para los lectores de un texto literario.

En el nivel de la mitología, que sostiene la dialéctica entre la ficción poética y la historiografía, Cervantes traslada el modelo de Homero de la misma manera en que se atrevió «a competir con Heliodoro»<sup>23</sup> con respecto al género de la novela bizantina. De este modo el «caballo bárbaro» puede adoptar una función análoga al «escudo de Aquiles»<sup>24</sup> y las «campanas y alas» pueden trasladar el imaginario visual de Garcilaso de la Vega y de Francisco de Quevedo al arte moderno de Marcel Duchamp o René Magritte.

Contad, señor, lo que quisiéredes, y con las menudencias que quisiéredes, que muchas veces el contarlas suele acrecentar gravedad al cuento, que no parece mal estar en la mesa de un banquete, junto a un faisán bien aderezado, un plato de una fresca, verde y sabrosa ensalada. *La salsa de los cuentos es la propiedad del lenguaje en cualquiera cosa que se diga* (p. 500).

En Cervantes, ya desde el *Quijote*, se concibe una supremacía del poder creador en la imaginación literaria. Este poder puede operar hasta los asuntos divinos, como el destino de los hombres y las mujeres en sus peregrinajes individuales, breves y solitarios en la tierra. Por esta razón, la composición temática del *Persiles* es una parte fundamental de su verdad artística. Puesto que las aventuras septentrionales en la primera parte sirven como puntos de partida para su variación y reflexión por las aventuras en la segunda, se revela también un valor propio del norte que se inscribe en una perspectiva crítica contra los excesos individuales y colectivos en todas las sociedades humanas en cualquier lugar del mundo<sup>25</sup>. Las relaciones variadas que crea el *Persiles*

entre los universos antagonistas y, en una perspectiva histórica, casi sin contactos socioculturales, son de gran interés para la posibilidad intelectual contemporánea de concebir una pluralidad cultural entre las visiones del mundo. En la última novela de Cervantes, la orientación trascendental de una verdad de la vida que reúne genéricamente a todos los seres humanos del planeta empieza a definirse de una manera más inmanente:

Las peregrinaciones largas siempre traen consigo diversos acontecimientos, y, como la diversidad se compone de cosas diferentes, es forzoso que los casos lo sean. Bien nos lo muestra esta historia, cuyos acontecimientos nos cortan su hilo, poniéndonos en duda dónde será bien anudarle (pp. 531-532)

La etnografía comparada —inserta en una cosmología astronómica— es un asunto teológico importante del que se apodera la novela. Se encuentra en el *Persiles* una imaginación cartográfica específica relacionada con los discursos geográficos y etnográficos de la época, recién descubridora de todo un continente desconocido, e inventora de técnicas para marcar las líneas fronterizas de las regiones navegables, diferenciándolas de la literatura legendaria antigua o medieval. En este contexto, Jörg Dünne propuso la idea de que en el *Persiles*, los aspectos de la peregrinación —con referencia al concepto barroco de la vida como viaje de preparación para pasar al más allá— se diferencian según los espacios por donde viajan los protagonistas, de modo que cada espacio está relacionado con una específica «concepción de la ficcionalidad literaria»<sup>26</sup>. En el norte se valoriza lo maravilloso, justificado por la distancia de las islas con la tierra conocida, y se trata de una peregrinación de amor. En España y Portugal, la ficción entra en el campo de tensión de la «simulación política», así que la peregrinación de amor se convierte en una peregrinación política. En Roma, punto de mira de la peregrinación y lugar de cumplimiento de la historia narrada, la ficción tiene el papel de resaltar las «contingencias de este mundo» como momentos de orientación factual dentro de la gran ciudad y sus interiores no menos peligrosos que las islas nortañas.

Sin embargo, se puede sostener de manera más general que la peregrinación entre los mundos y la imaginación cartográfica de su vinculación crean un “pensamiento genérico” para la ubicación de lo ajeno y de la alteridad. Todos los protagonistas, los más destacados y modélicos así como los más humildes y desdichados, contribuyen a través de sus historias respectivas, múltiples y —por su diferencia cultural— «polifónicas»<sup>27</sup> a la historia general de la peregrinación humana y de sus verdades subjetivas. De esta manera se justifica la razón de ser de la ficcionalidad. La inverosimilitud de lo supuestamente milagroso se mide de la misma manera, en cada situación geográfica o sociocultural descrita de la vida humana, con el único argumento de la consistencia artística de la ficción. Esta idea está relacionada con la convicción filosófica, estoica y humanista de Cervantes de que la vida misma es milagrosa. Para su mundo literario, transforma la peregrinación antigua según el trascendental de la convivencia entre todos los seres humanos en la tierra.

## BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong-Roche, Michael, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in «Persiles»*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, «Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional», en *Suma cervantina*, ed. Juan Bautista-Avalle Arce y Edward C. Riley, London, Tamesis, 1973, pp. 199-212.
- Badiou, Alain, *Manifiesto por la filosofía*, trad. Victoriano Alcantud Serrano, Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.
- Badiou, Alain, *El ser y el acontecimiento*, trad. Raúl J. Cerdeiras, Alejandro A. Cerletti y Nilda Prados, Buenos Aires, Manantial, 1999.
- Badiou, Alain, *Lógicas de los mundos. El ser y el acontecimiento*, 2, trad. María del Carmen Rodríguez, Buenos Aires, Manantial, 2008.
- Badiou, Alain, *Condiciones e infinito. Una conversación con Gernot Kamecke*, trad. Olga Martín Maldonado, Bogotá, Uniandes, 2017.

- Baena, Julio, *El círculo y la flecha. Principio y fin, triunfo y fracaso del «Persiles»*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1996.
- Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Bataillon, Marcel, *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964.
- Boehlich, Walter, «Heliodorus Christianus. Cervantes und der byzantinische Roman», en *Freundesgabe für Ernst Robert Curtius*, ed. Max Rychner y Walter Boehlich, Bern, Francke, 1956, pp. 103-124.
- Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid, Gredos, 1975 [1947].
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2004.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2005-2007, 2 vols.
- Dünne, Jörg, *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Frühen Neuzeit*, München, Fink, 2011.
- Gracián, Baltasar, *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza* [1642], ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2010.
- Kamecke, Gernot, «Fidelidad e idea novelesca. La ética de amor en el Persiles», en *Ficciones entre mundos. Nuevas lecturas de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda» de Miguel de Cervantes*, ed. Jörg Dünne y Hanno Ehrlicher, Kassel, Reichenberger, 2017, pp. 201-221.
- López Pinciano, Alonso, *Philosophía antigua poética* [1596], ed. Alfredo Carballo Pi-cao, Madrid, CSIC, 1973, 3 vols.
- Lozano-Renieblas, Isabel, «Notas sobre el barnaclas del Persiles», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 42, 1994, pp. 143-150.
- Marx, Walter, «La estructura del Persiles, la tipología cristiana y el espacio simbólico», en *Ficciones entre mundos. Nuevas lecturas de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda» de Miguel de Cervantes*, ed. Jörg Dünne y Hanno Ehrlicher, Kassel, Reichenberger, 2017, pp. 149-169.
- Nerlich, Michael, *El «Persiles» descodificado o la «Divina Comedia» de Cervantes*, Madrid, Hiperión, 2005.
- Riley, Edward C., «Teoría literaria», en *Suma cervantina*, ed. Juan Bautista Avall-Arce y Edward C. Riley, London, Tamesis, 1973, pp. 293-322.
- Romero Muñoz, Carlos, «Introducción», en *Miguel de Cervantes, Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 13-59.
- Stegmann, Tilbert Diego, *Cervantes' Musterroman «Persiles». Epentheorie und Romanpraxis um 1600 (El Pinciano, Heliodor, «Don Quijote»)*, Hamburg, Lüdke, 1971.

## NOTAS

1. «Discurrieron por la verdad de la creación del hombre y del mundo, y por el misterio sagrado y amoroso de la Encarnación, y, con razones sobre la razón misma, bosquejaron el profundísimo misterio de la Santísima Trinidad» (etc.). Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 669.
2. Casalduero, 1975, p. 13.
3. Sobre el arte como «fuente de la verdad», en cuanto «procedimiento genérico de fidelidad» a un «acontecimiento» que concierne lo propio del ser humano, ver Badiou, 1999, p. 557 y Badiou, 2008, pp. 649-650.
4. Nerlich, 2005, p. 697.
5. Ver Kamecke, 2017.
6. Ver Bataillon, 1964, pp. 238-255.
7. Badiou, 1999, pp. 201-206.



8. Badiou, 1999, pp. 431-450. Ver también Badiou, 2017, pp. 62-72.
9. Ver Badiou, 1990, pp. 13-19.
10. Stegmann, 1971, p. 176.
11. Riley, 1973.
12. López Pinciano, *Philosophia antigua poética*, vol. III, p. 211. Ver la exposición de Mauricio sobre la idea del «poeta nascitur»: «la poesía no está en las manos, sino en el entendimiento» (p. 237).
13. Ver Aristóteles, *Poética*, 1451a.
14. Ver Platón, *Crátilo* 440c.
15. La poetología áurea, más severa en muchos aspectos que la poetología antigua, ha sido catalogado por Baltasar Gracián a partir de 1642. Ver Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la Agudeza*. Más allá de la traducción española de *Las Etiópicas* de Heliodoro (1587), que es la referencia ‘contemporánea’ para un comienzo in medias res, Cervantes enlaza con los poemas épicos de Homero.
16. La descripción del nacimiento de Taurisa que oye Periandro antes de su primer discurso delante de su salvador Arnaldo (I, 2) se puede relacionar con el *incipit* de la misma novela: «nacimiento como el mío antes se puede decir arrojar que nacer» (p. 124).
17. Ver Boehlich, 1956.
18. Avallé-Arce, 1973, p. 207. Las referencias bíblicas a la «peregrinación sobre la tierra» como símbolo de la vida humana son *Hebreos*, 11, 13 y Jeremías (Lamentaciones I, 12). Para el fundamento literario de la interpretación amorosa del peregrinaje humano en la scala del Paradiso ver Dante, *La Divina Commedia*, Paradiso, Canto XXI.
19. Armstrong-Roche, 2009, p. 120.
20. Romero Muñoz, 1997, p. 37.
21. Ver Lozano-Renieblas, 1994.
22. Ver Marx, 2017.
23. Cervantes, *Novelas ejemplares*, I, p. 53.
24. Ver Homero, *Iliada*, XVIII, vv. 478-608.
25. Por esta razón existe también una cierta “migración” —seguramente modesta— en el sentido contrario, desde el sur hacia el “norte”, que no solo es “metafísico” (cuyo “vicario” sería Roma según Baena, 1996, p. 40), sino también geográfico. Se manifiesta, por ejemplo, al final de la primera parte cuando Rutilio decide, mientras que todos salen para Portugal, quedarse piadosamente en la isla nevosa, «siquiera para que no falte en ella quien encendiese el farol que guiase a los perdidos navegantes» (p. 422).
26. Dünne, 2011, p. 262.
27. Bajtín, 2003, p. 13.

CC BY-NC-ND