



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

«Donde todas las cosas caben»: Periandro como geografía y lugar retórico de exilio

Llosa Sanz, Álvaro

«Donde todas las cosas caben»: Periandro como geografía y lugar retórico de exilio

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=517560693015>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.16>

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

«Donde todas las cosas caben»: Periandro como geografía y lugar retórico de exilio

«Donde todas las cosas caben»: Periander as a Rethoric Geography and Place of Exile

Álvaro Llosa Sanz

Universitetet i Oslo , Noruega

a.l.sanz@ilos.uio.no

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2019.07.01.16>

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517560693015>

Recepción: 15 Mayo 2018

Aprobación: 14 Septiembre 2018

RESUMEN:

«Yo, señor Arnaldo, soy hecho como esto que se llama lugar, que es donde todas las cosas caben, y no hay ninguna fuera del lugar, y en mí le tienen todas las que son desgraciadas». Así se define Periandro antes de relatar sus desventuras en el capítulo XII de la segunda parte de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional* de Miguel de Cervantes Saavedra (1617). Periandro, originario del septentrión, concita en su camino hacia el sur un grupo procedente de diversos países y lenguas (daneses, irlandeses, ingleses, portugueses, franceses, italianos). Estos emigrantes forzados comparten y narran los conflictos que los alejan temporalmente de su patria hacia los límites septentrionales de la Europa civilizada, cuyo carácter bárbaro, frío, oscuro y misterioso se alza extraño a todos pero facilita un espacio discursivo colectivo y transnacional. Desde los principios del arte de la memoria renacentista sobre el locus como espacialidad narrativa y el análisis de la cartografía humana de los conflictos presentados en la novela, desarrollaré una definición cervantina del septentrión como lugar y mapa retórico de encuentro para estas narraciones de exilio y marginación.

PALABRAS CLAVE: Persiles, Escandinavia, migración, borealismo, imagología, literatura transnacional, arte de la memoria, topografías y espacios simbólicos.

ABSTRACT:

In Book 2, chapter 12, of *The Works of Persiles and Sigismunda* (1617), a novel composed by the Spanish writer Miguel de Cervantes, the Nordic hero Periander defines himself as a site where each possible adventure and disgrace finds its place. Along his adventurous journey, Periander meets and rescue from the sea many individuals from different European countries and languages (Danish, Irish, English, Portuguese, French, or Italian, among others). In this paper, this erratic group is understood as a gathering of temporary forced migrants whose journey through the barbaric, cold, and dark space of the North facilitates a collective transnational space used to freely narrate the conflictive moral and legal cases which forced characters to travel far away from their homes in the civilised Europe. I propose to read the *Persiles* as a textual artefact elaborated under the techniques offered by the art of memory, but also with the support of recent theoretical approaches to post-colonial and migration studies such as hybridity, spaces of transit, and the third space. I will be mostly focused on the concept of locus understood as a site of narrative performance to help drawing and defining the North as a rhetorical and symbolic cartography of transnational narratives of exiles.

KEYWORDS: Persiles, Scandinavia, Migration, Borealism, Imagology, Transnational Literature, Art of Memory, Symbolic Topographies and Spaces.

Los dos primeros libros de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617)¹ se sitúan en el Septentrión europeo, una terra incognita en tiempos de Cervantes, por poco explorada, periférica y remota, de gran exotismo, y asociada negativamente con brumas y oscuridad². De acuerdo a Ballester, el norte de Europa definido terminaba en Inglaterra, los Países Bajos y los estados alemanes, y según se viajaba al norte, y por extensión a tierras más frías climáticamente hablando, el carácter de sus pueblos debía ser también destemplado, moralmente hablando, alejándose de la virtud de la templanza y el justo medio; por tanto, un lugar de extremos, al punto que Torquemada en su Jardín de flores curiosas (1570) afirma que «de aquellas partes ha de venir el Anticristo»³. La imagología nórdica negativa es amplia en todo el siglo de Oro para los humanistas españoles, que sin duda defienden el carácter mediterráneo (y católico) como el perfecto modelo de equilibrio



humano: Huarte de San Juan denomina a los habitantes septentrionales como faltos de entendimiento y religiosamente desviados, Juan de Mariana los llama glotones y promiscuos, Gracián y Quevedo, borrachos sin medida⁴. Esta imagen no empezará a matizarse hasta el segundo cuarto del siglo XVII, cuando Dinamarca y Suecia irrumpan en la política europea a través de la Guerra de los Treinta Años (1618-1648), y sus gentes empiecen a ser más conocidas. Hasta entonces la región escandinava queda exclusivamente en los márgenes del confín de Europa, sus moradores son sobre todo bárbaros, y por lo tanto, no entran en la categoría del espacio europeo conocido y regulado: incluso la representación y condena religiosa de sus áreas no se identifica tanto con el protestantismo, que es un rasgo propio de la Europa conocida, sino con paganismos y nigromancias al margen de la cristiandad⁵. Por lo tanto, desde el punto de vista del sur, el septentrión formaría un tercer espacio peculiar, de carácter geográfico, político y moral, que, por el momento, llamaremos boreal. De hecho, el borealismo como concepto de análisis, según el escandinavista Sylvain Briens, podría definirse como un lugar del extremo norte, poco conocido, entre la frontera entre lo habitado y lo inhabitado, lo hospitalario y lo inhospitalario, lo fantasmal y lo fascinante; en especial, es un lugar cuya naturaleza salvaje pero explorable permite una búsqueda espiritual y una trascendencia humana, creándose con ello un espacio discursivo generado por el sur y para el sur. Lo boreal representa un espejo invertido de lo que el sur no es y funciona por tanto como una alteridad identitaria⁶. Muchos aspectos hasta aquí señalados se aprecian en la delineación general del Persiles, en el que la pareja compuesta por Auristela y Periandro desarrollan todo un peregrinaje físico y espiritual por las tierras exóticas, inhóspitas, bárbaras, heladas del septentrión en busca de un destino amoroso que solo puede tener cumplimiento en el sur y en Roma, cuna de la civilización europea y sede del cristianismo católico⁷.

El espacio o locus boreal cervantino no es, sin embargo, homogéneo, ni se agota en su imagología común; también busca la particularidad armónica del renacentista contraste de opuestos y añade usos de transición entre extremos. Al igual que el recorrido geográfico no corresponde necesariamente con el diseñado sobre un mapa preciso histórico y responde también al ejercicio de la imaginación literaria⁸, los paisajes que visitan sus protagonistas no se corresponden con la estricta realidad percibida o documentada del borealismo nórdico. Es decir, según señala Thacker para el estudio crítico de las geografías literarias, el espacio material y su representación imaginada se combinan para definir un espacio textual que, como veremos, es capaz de concitar una forma literaria y un espacio social⁹. El paisaje, por ejemplo, se caracteriza por la aparición a pinceladas, sin excesivo detalle, de montañas, nieves, hielo, islas despobladas, riscos, pero también frutas, árboles, ríos, entre noches y días claros de bonanza: por sus descripciones los paisajes podrían dividirse, según el análisis de Servera¹⁰, en tres tipos, como contrapunto a las diferentes tradiciones literarias: el paisaje nórdico, el de bonanza, y el bucólico. Mientras que el primero se relaciona con el tópico boreal difundido por las descripciones geográficas de la época al estilo de Olaus Magnus, y que puede observarse especialmente en la narración de Rutilio (con su asombro por la oscuridad continua) o en el mar de hielo situado más allá del círculo polar durante el viaje de Periandro antes de llegar a la Isla Bárbara¹¹, el segundo sería un paisaje de transición más amable para momentos positivos de cambio en el viaje, como en algunos períodos de navegación tranquila o en el día despejado antes de salir del mesón de Golandia hacia la isla de Policarpo¹²:

Cervantes, junto a este paisaje blanco y duro, nos depara otro en esas mismas latitudes, que contrasta con el anterior, aunque no pueda afirmarse que es su contrario. Es el del sol o noche serena, cielo limpio y claro, sin nubes, suave brisa, mar sosegada, que puede calificarse como bonanza¹³.

El tercero correspondería a la tradición bucólica y aparece muy bien representado en las referencias de la isla de Policarpo (junto a Ibernia/Irlanda) y sobre todo en la Isla de las Ermitas, última que visitan, que se sitúa en la zona más al sur del septentrión, y más cercana por tanto a la geografía de destino mediterránea¹⁴. Estos paisajes, espacios geográficos y retóricos de islas entre el mar que los conecta, contienen a su vez otros lugares o loci específicos donde los personajes perdidos se hallan y unen en su peregrinación hacia el sur,



entablando una sociabilidad comunitaria mediante la narración de sus casos (que ayudan a entender por qué están en el lugar donde se hallan). Si bien Periandro y Auristela son el centro o hilo de este universo narrativo, huyendo desde el último confín conocido del noroeste o última Thule hacia el sureste, el resto de personajes con los que se encuentran proceden de diversas naciones de la Europa conocida del sur y han sido desplazados a estas regiones inhóspitas por conflictos personales diversos con las normas de su sociedad, convirtiéndose en exiliados forzados reunidos sobre un tercer espacio de alteridad en el que deberán renegociar y traducir sus identidades ante los demás, en busca de comprensión y ayuda, comenzando con el intercambio de lenguas y terminando con la explicación de los hechos y diferentes leyes que en sus países han provocado el exilio. Se produce así en este espacio una experiencia constante de hibridez cultural en la sucesión de relatos escuchados y en las identidades transnacionales asumidas por el grupo de estos viajeros desplazados y deslocalizados mental, social y geográficamente¹⁵. Este viaje de encuentros con el otro es también un viaje de reinserción en la sociedad originaria del sur, a partir de la aceptación en el grupo, que el septentrón facilita como articulación de inclusión transnacional e intercultural¹⁶. Veamos en qué manera se produce esta articulación del espacio boreal en las narraciones que conforman el peregrinaje colectivo de re(in)greso al sur.

Para expresar su conflicto personal cada viajero tiene una historia que contar y Cervantes le otorga una voz desde la rememoración¹⁷. Aurora Egido ha estudiado bien el papel de la memoria en el *Persiles*, y nos recuerda cómo la memoria ejercitada por los personajes los convierte «en narradores de sus propias historias» ante un auditorio que vela por la verosimilitud de sus relatos¹⁸. Sus narraciones van a dialogar además con el lector, como tercer espacio de la comunicación literaria fuera de los límites de lo narrado, orientándolo a recorrer el laberíntico mar de historias que supone la topografía del septentrón vista como red compartida de conflictos humanos. Cervantes se apoya además en el uso clásico que la retórica hace de la topografía, el locus, y juega con la arquitectura de unas particulares imágenes espaciales que adapta dinámicamente a la narrativa bizantina, para crear y pintar lugares sucesivos que sirvan como «marco de la acción vivida o contada»¹⁹. Repasemos muy brevemente algunos de ellos para destacar estos espacios donde el arte de la memoria articula la alteridad europea y su sociedad²⁰.

La novela comienza con el príncipe danés Arnaldo, que rescata al incógnito príncipe noruego Periandro de un naufragio²¹. En las habitaciones de ese navío sabemos de la identidad de ambos y también sobre la búsqueda de Auristela tras haber abandonado su hogar. Allí, la sirvienta Taurisa presenta la historia y la relación entre el príncipe danés Arnaldo y la princesa noruega Auristela, vendida ésta a aquél por unos corsarios, y secuestrada de nuevo por ellos más tarde. Periandro se presenta por vez primera a sí mismo como hermano de Auristela²². El siguiente espacio, en el que ya aparece una voz narrativa que cuenta su propia historia, será el de la cueva de la Isla Bárbara, donde tras el rescate de Auristela, conocen a Antonio, llamado bárbaro español, a Ricla y a su hijo, un matrimonio mixto, ella nativa de la Isla Bárbara, él soldado manchego español huido por ejercer la violencia sobre quienes ofendieron su fama²³. El siguiente espacio y voz se da en la barca con la que huyen de esta isla, donde conocen a Rutilio, residente bárbaro de origen italiano y de lengua toscana, maestro de danza, que estaba encarcelado en Siena por fugarse con su alumna: una bruja herética lo rescata y lo lleva volando hasta Noruega²⁴. Manuel de Sosa es soldado portugués y narra su historia de amor no correspondido al llegar a una isla despoblada bajo una cabaña de madera que construyen²⁵. En Golandía, en la playa, aparecen Mauricio y Transila, padre e hija irlandeses católicos que llegan bajo navío de bandera inglesa, ella huyendo del derecho de pernada que se quería ejercer contra ella en una isla cercana a Ibernia, y él humanista y astrólogo judicario²⁶. Narran su historia en el mesón, al igual que Rosamunda y Clodio, otros pasajeros presos procedentes también del mundo anglosajón: ella era concubina del rey inglés, y él un murmurador de la corte, ambos caídos en desgracia real²⁷. En el siguiente barco que toman, perteneciente a un capitán corsario, se narra lo acontecido en los juegos olímpicos de la isla de Policarpo, rey de otra isla cercana a Ibernia hacia la cual se dirigen²⁸. Una vez allí, el palacio de Policarpo se convierte en un espacio

de intrigas amorosas y celos entre la mayoría de los personajes²⁹. Conocemos además a un nuevo personaje con su historia de exilio. En la estancia de Antonio se escucha la narración de Cenotia, la española granadina de origen árabe y maga de profesión, perseguida por la Inquisición³⁰. Pero el palacio se convierte sobre todo en estancia para la memoria de Periandro, cuyo relato acoge su propia aventura como noruego huido, e inserta en su narración, primero, la voz e historia de otro personaje, Leopoldio, rey de los dánaos, que le es narrada en un navío abandonado, tras perseguir y vengar la traición política y engaño cometidos por su segunda esposa; y en segundo lugar, la de Sulpicia, sobrina de Cratilo, rey de Bituania, que narra ella en otro navío lleno de ahorcados, sobre los hombres que quisieron abusar de ella y otras mujeres; y en tercer lugar, la historia del propio Cratilo en su búsqueda de Sulpicia, en el mar glacial³¹. A todos ellos se les adjudica directa o indirectamente la lengua polaca, que se correspondía en particular con las bálticas en aquellos años, en general con las del norte europeo, e incluso a menudo con cualquier lengua extranjera debido a la extensión tan amplia que había tenido Polonia en el siglo XVI³². Tras abandonar Scitia, el último espacio de memoria antes de llegar a Lisboa es el de la Isla de las Ermitas, donde los nobles franceses Renato y Eusebia sufren un retiro forzoso por no haber podido cumplir su amor en su patria debido a la deshonra de perder un duelo injusto³³. En resumen, Periandro recoge habitualmente las voces del septentrión y los personajes que habitan en él (Leopoldio, Sulpicia y Cratilo, adscritos a la lengua polaca), pero todos los demás, pertenecientes a las tierras europeas conocidas, narran su propia historia (el español Antonio, el italiano Rutilio, el portugués Sosa, los irlandeses Mauricio y Transila, los ingleses Rosamunda y Clodio, la hispano-árabe Cenotia, y los franceses Renato y Eusebia). Es decir, aparte de algunos bárbaros locales, con quienes se manejan por señas en la Isla Bárbara, hallamos noruegos, daneses, dánaos, bituanos, y otros pobladores septentrionales, que generalmente Cervantes asocia y hace comunicarse bajo el denominador común de la lengua polaca, y luego españoles, italianos, portugueses, ingleses, franceses e hispano-árabes. En su comunicación lingüística algunos ayudan a traducir o mediar en las conversaciones, mostrando Cervantes en el texto un consciente poliglotismo implícito, complejo y raramente usado en la literatura de su época³⁴, que no solo funciona como un primer paso de articulación tanto transnacional como de comunicación intercultural, sino que «permite la existencia de una microsociedad errante por un mundo vario y extraño, que deja así de ser extraño en virtud precisamente de ese dominio común de lenguajes diferentes»³⁵: Periandro entiende y habla español (y por tanto es capaz de traducir y comunicar las experiencias que recuerda con otros septentrionales), Antonio maneja además el portugués, el italiano es casi lengua franca entre europeos cultos, y ambas son románicas; al fin, del inglés y el francés no se dice nada específicamente, si sus personajes principales se comunican en español o no, o quién los traduce. Sumada a esta hibridez y constante traslación lingüística, interesa destacar la reunión transnacional de voces que se nos ofrece de Europa, en un «impulso enciclopédico cervantino»³⁶ que parece proponer al lejano septentrión como un espacio neutral para la escucha y comprensión de conflictos morales originados por la sociedad civilizada de la Europa moderna: tales son los causados por la fama y el honor (Antonio, Renato), la heterodoxia religiosa y racial (Cenotia), la violencia y el abuso sexual (Transilia y Sulpicia), o los amores prohibidos por diversas leyes (Rutilio, Sosa, Eusebia)³⁷. Este concierto de confesiones narradas forman un grupo textual nómada heterogéneo y abierto cuyo conjunto humano errante establece, como defiende Childers, la base del peregrinaje como grupo en comunidad que se aleja de su familia y deja en suspensión las relaciones habituales y opuestas entre la gente³⁸. Cada cual puede proyectar libremente su yo y su conflicto o caso desde ese espacio exótico liminar de geografía nórdica y exponerlo sobre la comunidad desplazada que la recorre; como concluye Martín Morán, «el otro siempre es visto con los ojos del yo»³⁹. El norte se proyecta desde el sur para el sur a través del locus boreal, si recuperamos nuestra idea inicial de borealismo.

Según recientes estudios sobre la emigración forzosa, la voz del refugiado no es única ni pasiva, sino la de un sujeto agente, cuya experiencia narrada es plenamente individual y en ella negocia su particular identidad a partir de los factores concretos que provocaron el viaje y sus desviaciones: sus narraciones nos dejan en

el lugar de considerar quiénes somos, cuál es nuestra comunidad de valores morales, y qué entendemos por ser humanos⁴⁰. Así parece suceder en el Persiles, donde al hilo de la novela bizantina representada geográficamente por un laberinto de islas en el límite de la Europa conocida, surgen las múltiples voces, cuyos viajes son el itinerario narrativo de conflictos morales por confesar y redimir, sumadas en el conjunto de un grupo internacional de emigrados forzados. Esta proyección transnacional en el singular y liminal territorio septentrional lanza otra pregunta: ¿Produce esta comitiva un discurso emergente de pluralismo europeo, tal como propone Mariscal para la nación española en sí misma, tras analizar la familia mixta que supone Antonio y Ricla, la cual redefiniría la españolidad del momento integrando a otras minorías presentes y cuya herencia de sangre ya no importa tanto como la virtud de los hechos y la asimilación de culturas?⁴¹.

Como hemos visto, la retórica cervantina de la memoria en el Persiles ubica cada narración en un marco espacial diferenciado, y como ancla para la memoria del lector, la sitúa en un locus concreto, la asocia a una lengua y nación precisa, y a un conflicto humano específico que ha producido el desplazamiento forzoso de cada personaje y su relocalización en el lugar desde el que se cuenta su historia. Todo ello conforma una estancia de estancias que es el cosmos polar de la novela y el mapa de un viaje azaroso por los conflictos humanos que trae la civilización europea expuestos en territorio bárbaro. Es este un cosmos simbólico en el que los viajeros son náufragos de un exilio o destierro forzoso y a quienes los espacios boreales, situados al margen de lo conocido, ofrecen la oportunidad, en territorio neutral, en aguas internacionales, de contar la historia de las desviaciones normativas que afrontaron en suelo europeo; sus narraciones, expuestas en espacios de tránsito y acogida (la cueva, la cabaña, los navíos, el mesón, el palacio, la ermita)⁴² se vuelven historias testimoniales de una transgresión que está en transición de ser resuelta, historias recuperadas en el mar proceloso de la vida, de un viaje aún incompleto: las de un caso vital y jurídico, como quiere la retórica clásica, por resolver. Según Martín Morán, «el relato los junta para que [...] puedan recobrar la civilización, donde, gracias a la casualidad o al perdón ajeno, encontrarán solución a su caso»⁴³. Los espacios retóricos de la memoria testimonial, entendidos como lugares de tránsito y comunidad, se convierten así en espacios de disidencia, donde los desterrados pueden (y deben) intercambiar sus personales experiencias de opresión y equivocación en vista de liberarlas y liberarse de ellas por medio de la narración testimonial ante los otros. Rutilio, por ejemplo, invoca la compasión al contar su historia y asegura «que es alivio al que cuenta sus desventuras ver o oír que hay quien se duela dellas»⁴⁴. Este y otros testimonios que persiguen algo más que una captatio benevolentiae de su audiencia componen en conjunto un gran mosaico o retablo, y dibujan un vasto territorio marítimo que describe la confusión del alma humana tras sus conflictos morales, al tiempo que la circunscribe al tempestuoso mapa de la geografía septentrional. Así, el cúmulo de narraciones crea, en el recorrido topográfico por el septentrión, un mapa testimonial de conflictos que se materializa simbólicamente en el lienzo de pinturas que Periandro manda realizar al llegar a tierra firme y ya conocida en Portugal: contiene cada uno de los loci o espacios de las aventuras a partir de la memoria del propio héroe y, al decir de Egido, funciona como ékphrasis invertida⁴⁵: es decir, la imagen nos hace recuperar en la memoria y la imaginación las palabras que la narran⁴⁶. El lienzo se convierte en un mosaico y un retablo mnemotécnico de arquitectura visual que documenta las experiencias vividas en el exilio: se vuelve testimonio material oficializado de un espacio geográfico experimentado y hecho ahora topografía interior humana.

A partir de la voz central del protagonista, el lienzo representa a todo un colectivo desplazado que en su camino de re(in)greso y perdón ha estado acompañado, tal como refleja al máximo el comportamiento de Auristela, por la lucha de las virtudes de la caridad, la misericordia y las buenas obras, y así poder cumplir con su viaje espiritual hacia Roma⁴⁷. De este modo, el lienzo recupera el mapa y la topografía cervantina de la condición humana asumida como peregrinación física y espiritual. Y lo puebla con la experiencia colectiva de trascender y escuchar por la memoria del otro, aceptándonos como seres errantes que yerran, para proponer un modelo social e ideal cristiano de tolerancia mutua universal más allá de las lenguas, etnias y fronteras, basado en las obras y virtudes individuales⁴⁸. Desde el lienzo protagonizado por él, Periandro es propiamente

el lugar donde todas las cosas caben, donde todos los testimonios caben, y unifica y orienta la historia colectiva del Persiles. El lienzo viajará luego por tierras del sur europeo, convertido en suma de historias oficiales y ejemplares, por ello doblemente emblemáticas, y la pintura se vuelve en sí misma un tercer espacio topográfico y emblemático (de trabajos superados gracias a la virtud ejercida por sus personajes) donde explicar y traducir la aventura transnacional e intercultural del septentrión al sur. El bárbaro norte se convierte así en una ficción geográfica transcendida que bordea liminarmente y reflexiona sobre los límites morales de la civilización europea. Dicha civilización es encarnada por la corrupción política y moral que se ve en una Roma bárbara de materialismo y prostitución que el peregrinaje virtuoso del grupo revierte en la segunda mitad de la novela⁴⁹. De este modo la mnemónica elabora una ejemplaridad moral a modo de speculum en el que el norte devuelve al sur su propia imagen de corrupción bárbara, pero le ofrece también renegociar un nuevo norte de redención santificadora desde su excepcionalidad fronteriza, y convierte por tanto la novela en «una épica que celebra la conquista de Romas interiores»⁵⁰. Aún más: esta ejemplaridad moral de la memoria deriva en una disposición política del lienzo consumada en la transacción moral que supone transformar el testimonio oral colectivo en materialidad artística expuesta (el lienzo, el libro mismo) ante los ojos del lector. Así, un espacio geográfico material, el septentrión, experimentado y después narrado, se transforma, materializa y condensa en el mapa modélico y ejemplar de una experiencia vital y moral, gracias a la labor virtuosa del arte (la del lienzo y la del libro, tras el doblete del *ut pictura poesis* horaciano). Pero el lienzo y el producto editorial cervantino no son las únicas transacciones materiales y morales que articulan y unifican los relatos de disidencia: el viaje solo ha sido posible por un conjunto de diversas transacciones que se relacionan con la traslación de cuerpos, es decir, la manera en que el cuerpo del migrante queda sujeto a las condiciones de un viaje forzoso. Martín Morán señala el papel de los corsarios como mediadores en el transporte y comunicación de bienes del septentrión cervantino, que afecta a los propios cuerpos en desplazamiento: facilitan la alteridad de cada individuo al mismo tiempo que lo convierten en mera mercancía⁵¹. Esta mercancía de cuerpos fugitivos en transacción económica o material supone además en cada aventura una transacción narrativa de carácter moral o ejemplar particular: por ejemplo, Auristela es salvada por el amor de Arnaldo al ser comprada a unos corsarios, pero está a punto de ser ejecutada en la Isla Bárbara al ser vendida por otros piratas para que los bárbaros cumplan un acto ritual y legal comunitario. Cada testimonio, por su parte, surge como intercambio o pago agradecido del rescate de un cuerpo naufragado, de una vida en tribulación. Incluso el grupo de Periandro se hace pasar por banda corsaria con el fin de navegar libremente, rescatando náufragos solo a cambio de testimonios⁵². Como transacción última de todos ellos en la memoria del héroe, se erige el lienzo portugués, que les permitirá salvar el honor y librarse de falsas acusaciones en la segunda mitad de la novela⁵³.

Periandro es, además, el único personaje e interlocutor que está presente desde el inicio en casi la totalidad de testimonios narrados por los otros personajes, procedan de la latitud que procedan: muchos se incorporan más tarde o se separan temporalmente de su compañía. En ese sentido, su memoria es el receptor abierto, permeable, transnacional, intercultural, transcultural e híbrido; un espacio tolerante de tránsito testimonial, y a la vez frontera o límite retóricos, de la geografía y topografía humana en exilio narrada desde el septentrión⁵⁴. Si Periandro es ese lugar donde todas las cosas caben, cuerpo cruzado de memorias y testimonios en diálogo con el lector, en el que se cartografía la red de historias y aventuras personales y colectivas del Persiles, el lienzo portugués es el mapa rememorado y testimonial de ese periplo de exilios forzados por las tierras extrañas del septentrión: un mapa convertido ahora en cuerpo inscrito y objeto material de lectura para quien quiera escucharlo, al igual que lo es el volumen impreso del Persiles mismo. Por ello, el Persiles como ejercicio de arte mnemotécnico barroco sobre el norte como espacio transnacional de exilio y comunidad errante también nos comunica con el presente y sus geografías testimoniales de desplazados, ofreciendo una re-interpretación del borealismo como un particular espacio geopolítico transitorio y civilizador que es refugio comunitario y es memoria colectiva. Porque la memoria, facultad clásica para la prudencia y sabiduría, si es combinada con la

inventiva, permite no solo recordar, sino recrear y descubrir algo nuevo⁵⁵. Ayer y hoy. En los tiempos actuales de una Europa transnacional en conflicto consigo misma y sus valores, pero considerada para muchos el norte donde exiliarse y receptora de oleadas de exilios forzados (algunos de origen laboral en su territorio interno pero de origen religioso y político desde fuera de sus fronteras), la ejercitación de la memoria testimonial del migrante como medio de ejercer la prudencia y alcanzar la sabiduría de la tolerancia es una lección cervantina que hoy no estaría tan lejos del objetivo de concienciación del periodismo documental y gráfico, con sus imágenes y los testimonios de viva voz que recogen y muestran⁵⁶. En la doctrina clásica, la prudencia busca siempre el justo medio, aquel ideal que abanderaba e identificaba el cristianismo mediterráneo en la edad moderna y que buscaba contraponerse al clima frío, destemplado y riguroso del norte (protestante e incluso bárbaro). Sin embargo, Cervantes invierte los polos para exponer un norte geográfico y simbólico donde escuchar y dialogar, y Periandro, un nórdico cristiano que en realidad mira hacia el sur y sus valores en su viaje, es valorado por Carino así: «Como extranjero, y no parcial de ninguno, sabrás aconsejarme»⁵⁷. Hoy, Escandinavia como nuevo septentrión, y Noruega en particular, sede del Premio Nobel de la Paz, es apreciada en las últimas décadas como un modelo de sociedad integrador, civilizador y dialogante, y se ofrece a menudo como territorio y espacio neutral para ayudar a solucionar conflictos internacionales de violencia enquistada entre colectivos nacionales e internacionales. De alguna manera, como heredero simbólico de las virtudes imaginadas para el héroe literario Periandro, prudente príncipe noruego, ese septentrión constituye hoy un tercer espacio cuyo territorio liminal permite seguir imaginando comunidades desplazadas en continuo diálogo, así como conformar un espacio de acogida que ya para algunos será permanente hogar pero que para otros supondrá el comienzo de un viaje de vuelta futuro a sus países de origen.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansems de Vries, Leonie, Carrera, Sergio, y Guild, Elspeth, «Documenting the Migration Crisis in the Mediterranean Spaces of Transit, Migration Management and Migrant Agency», CEPS Papers in Liberty and Security in Europe, 94, 2016, pp. 1-8.
- Armstrong-Roche, Michael. «Europa como bárbaro. Nuevo mundo en la novela épica de Cervantes», en Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, ed. Alicia Villar Lecumberri, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, vol. 2, pp. 1123-1138.
- Ballester Rodríguez, Mateo, «Escandinavia en la España de los Austrias: de terra incognita a parte integrante de la sociedad europea», e-Humanista, 26, 2014, pp. 627-651.
- Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Bolzoni, Lina, *La estancia de la memoria: modelos iconográficos en la época de la imprenta*, trad. Giovanna Grabriele y M. de las Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 2007.
- Briens, Sylvain, «Boréalisme. Le Nord comme espace discursif», Études Germaniques, 71.2, 2016, pp. 179-188.
- Brioso Sánchez, Máximo, y Brioso Santos, Héctor, «Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el Persiles y Sigismunda de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística», Criticón, 86, 2002, pp. 73-96.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, historiasetentrional, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994. También disponible en línea: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/los-trabajos-de-persiles-y-sigismunda--0/>
- Childers, William, «“Según es cristiana la gente”: The Quintanar of Persiles y Sigismunda and the Archival Record», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 24.2, 2004, pp. 5-41.
- De Armas Wilson, Diana, «Splitting the Difference: Dualisms in Persiles», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, 1990, pp. 35-50.
- Egido, Aurora, «La memoria y el arte narrativo del Persiles», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38.2, 1990, pp. 621-642.

- Esteva de Llobet, María Dolores, «El cristianismo interiorizado de Cervantes a la luz de las Sagradas Escrituras, la predicación y los catecismos de la época», en Cervantes y las religiones, ed. Ruth Fine y Santiago López Navia, Madrid/ Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2008, pp. 137-156.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, «Escandinavia y el Persiles: de la Geografía a la Historia», *Anales cervantinos*, 48, 2016, pp. 221-242.
- Lozano Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Mariscal, George, «Persiles and the Remaking of Spanish Culture», *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10.1, 1990, pp. 93-102.
- Martín Morán, José Manuel, «Identidad y alteridad en Persiles y Sigismunda», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. I, pp. 561-591.
- Servera Baño, José, «El paisaje soñado en Los trabajos de Persiles y Sigismunda», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 295-305.
- Spottorno, Carlos, y Abril, Guillermo, *La grieta*, Bilbao, Astiberri, 2016.
- Thacker, Andrew, «The Idea of Critical Literary Geography», en *The Routledge Handbook of Literature and Space*, ed. Robert T. Tally Jr., London, Routledge, 2017, pp. 28-38.
- Turton, David, «Conceptualising Forced Migration», *Refugee Studies Center Working Paper*, 12, 2003, pp. 1-17.
- Yates, Frances A., *El arte de la memoria*, trad. Ignacio Gómez de Liaño, Madrid, Siruela, 2005.

NOTAS

1. En este trabajo, me referiré a la novela cervantina como *Persiles*. Todas las citas de esta obra serán señaladas por el libro y capítulo al que pertenezcan, obviando la paginación, aunque uso para el texto la edición de Sevilla Arroyo, 1994.
2. Ballester, 2014, p. 627.
3. Ballester, 2014, p. 631.
4. Ballester, 2014, pp. 635-638.
5. Ballester, 2014, p. 633.
6. Briens, 2016, pp. 6-8. Alteridad por el encuentro de un espacio desconocido de otredad, e identitaria por ofrecer un espacio donde contrastar la propia identidad.
7. Dice Periandro: «Mi hermana y yo vamos, llevados del destino y de la elección, a la santa ciudad de Roma, y, hasta vernos en ella, parece que no tenemos ser alguno, ni libertad para usar de nuestro albedrío » (*Cervantes, Persiles*, I, 16).
8. Lozano Renieblas, 1998, pp. 90-92. Ver Garrido, 2016, para hacer un repaso actualizado de la geografía nórdica y su historicidad en el *Persiles*.
9. Thacker, 2017, p. 36.
10. Servera, 1990, p. 299.
11. Rutilio describe la falta de luz en *Persiles*, I, 8, y Periandro el mar glacial en *Persiles*, II, 16.
12. El hospedero del mesón de Golandia alude a este clima en *Persiles*, I, 16.
13. Servera, 1990, p. 298.
14. La descripción de la Isla de las Ermitas se encuentra en *Persiles*, II, 18.
15. Bhabha, 2002, habla de ir *más allá* de las fronteras individuales y sociales marcadas por los condicionantes políticos de una comunidad y buscar los intersticios y espacios liminares que permiten tomar distancia de las identidades fijadas y binarias

excluyentes para abrirnos a la noción de hibridez. Este desplazamiento nos permite trasladarnos y traducirnos hacia esferas transnacionales, y hace surgir voces narrativas liberadoras e inclusivas capaces de proponer nuevas comunidades imaginadas. Ahí se abriría el tercer espacio negociador de identidades más allá de un nacionalismo concreto.

16. El conjunto de nacionalidades y el contraste de culturas entre las de carácter europeo con las septentrionales nos permite hablar de un aspecto transnacional, intercultural, e incluso en algunos casos, transcultural, ya que en el grupo hay personajes cuya mestizaje e hibridismo cultural norte-sur es claro, como Antonio, llamado «el bárbaro español», y su familia. Es bárbaro por su vida, ropa y costumbres adoptadas septentrionales, y español por su origen europeo.

17. Cada narrador es en Los trabajos artífice de su propia historia contada, recreada gracias a la memoria natural y a la inventiva» (Egido, 1990, p. 636).

18. Egido, 1990, pp. 621-622.

19. Egido, 1990, p. 631.

20. El arte de la memoria fue una técnica retórica de carácter mnemotécnico heredada de la clasicidad griega y romana. Se basaba en la creación, generalmente sobre un paisaje y un espacio arquitectónico imaginados, de estancias o lugares ordenados donde colocar imágenes agentes tan poderosas que resultaran fáciles de recordar para así poder desplazarse mentalmente por dichos lugares y rescatar el argumento o relato tras cada imagen, de modo que no se olvidaba nada al oralizar un discurso. Las artes renacentistas y barrocas, apoyadas por la emblemática, hacen un uso sofisticado de esta técnica, que ayuda a espacializar sus ideales en los lienzos y las páginas. Para una introducción general al tema ver la monografía clásica de Yates, 2005, y la de Bolzoni, 2007.

21. Cervantes, *Persiles*, I, 1.

22. Cervantes, *Persiles*, I, 2.

23. Cervantes, *Persiles*, I, 4-6.

24. Cervantes, *Persiles*, I, 6-9.

25. Cervantes, *Persiles*, I, 10.

26. Cervantes, *Persiles*, I, 12-13.

27. Cervantes, *Persiles*, I, 14.

28. Cervantes, *Persiles*, I, 22-23.

29. Cervantes, *Persiles*, II, 2-9.

30. Cervantes, *Persiles*, II, 8.

31. Cervantes, *Persiles*, II, 10-20.

32. Lozano *Renieblas*, 1998, p. 103.

33. Cervantes, *Persiles*, II, 19.

34. Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2002, pp. 79-81.

35. Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2002, p. 84. Los autores concluyen además que «si la humanidad del mundo es viable, parece decírnos Cervantes, es porque las gentes, incluso a través de una geografía diversa y entre muy diversos intereses, pueden comunicarse».

36. La expresión es de Martín Morán, 2004, p. 564.

37. Martín Morán, 2004, p. 562, concluye que «a lo largo del relato los protagonistas se enfrentan con el otro en tres de sus hipóstasis: a) en las comunidades y los espacios que los acogen, b) en las normas de vida que rigen una determinada comunidad, c) y en los individuos que se cruzan en su camino. [...] a) en la isla Bárbara [1, 1-6] Periandro y Auristela se enfrentan a una comunidad “extraña” con el máximo grado de otredad; b) en las tierras del medio, situadas entre la barbarie y la civilización, es decir, en las islas de Transila [1, 12-3], Carino y Selviana [11, 10], y Policarpo [1, 22-3 y 11, 1-17], y en la Dánea de Leopoldio [11, 13] y la Bituania de Cratilo, tío de Sulpicia [11, 14], encuentran usos y costumbres opuestos a los propios; c) y, por último, en la Inglaterra

de Rosamunda y Clodio [1, 14], y en la Europa suroccidental, hallan su mismo código cultural y una alteridad recluida en los individuos y su asimilación personal de la norma».

38. Childers, 2004, pp. 8-9.

39. Martín Morán, 2004, p. 567. De hecho, nos recuerda este investigador que «los protagonistas, en superegrinación, hacen que la identidad cultural etnocéntrica de la que son portadores se confronte con otras identidades culturales» (2004, p. 563).

40. Turton, 2003, p. 7.

41. Mariscal, 1990, p. 101.

42. En los estudios de migración se llaman espacios de tránsito o lugares de paso («spaces of transit») a los emplazamientos donde los emigrantes forzados esperan poder seguir su camino. Son lugares temporales o (semi)permanentes que pueden tener origen institucional (fronteras, campos de refugiados) o meramente informal (asentamientos, barcos, parques, estaciones de transporte). Ver Ansems de Vries y otros, 2016.

43. Martín Morán, 2004, p. 574. El viejo Mauricio declara este interés y necesidad por el retorno al hogar: «Digo esto, señora, porque mi edad, que con presurosos pasos me va acercando al último fin, me hace desear verme en mi patria, adonde mis amigos, mis parientes y mis hijos me cierren los ojos y me den el último vale. Este bien y merced conseguiremos todos cuantos aquí estamos, pues todos somos extranjeros y ausentes, y todos, a lo que creo, tenemos en nuestras patrias lo que no hallaremos en las ajenas» (*Cervantes, Persiles*, II, 7).

44. Cervantes, *Persiles*, I, 7.

45. Egido, 1990, pp. 633-634.

46. La descripción detallada del lienzo, que describía «todos los más principales casos de su historia» y constituía «una recopilación que les escusaba de contar su historia por menudo, porque Antonio el mozo declaraba las pinturas y los sucesos cuando le apretaban a que los dijese», aparece en *Persiles*, III, 1.

47. Sobre estas virtudes en el *Persiles*, ver Esteva de Llobet, 2008, p. 151. Esta investigadora aboga por las virtudes mostradas por Auristela, y cómo a través de ellas Cervantes se acerca a un cristianismo interiorizado y cercano al catecismo tridentino, y por tanto no al humanismo erasmista

48. Mariscal, 1990, 94, sugiere que Cervantes pudo estar en línea con ciertos discursos de tolerancia religiosa que superaría fronteras de etnia, nacionalidad o religión: «In the late sixteenth century, a discourse of toleration had taken shape through the writings of those Spanish humanists who had not yet been forced into exile. I am thinking in particular of the Valencian thinker Fadrique Furió Ceriol. In his *Concejo y consejero del Príncipe* published in 1559, he wrote: “No hay más de dos tierras en todo el mundo: tierra de buenos y tierra de malos. Todos los buenos, agora sean judíos, moros, gentiles, cristianos o de otra secta, son de una misma tierra, de una misma casa y sangre, y todos los malos de la misma manera”».

49. Armstrong-Roche, 2004, pp. 1134-1136.

50. Armstrong-Roche, 2004, p. 1136.

51. Martín Morán, 2004, pp. 568-569.

52. Periandro se hace capitán de un barco en II, 12, y a partir del capítulo siguiente comienza sus encuentros y rescates, comenzando con el rey de los dánaos Leopoldio, que le narra su caso.

53. Mostróle asimismo el lienzo de la pintura de su suceso, que la relató y declaró muy bien Antonio el mozo, cuyas pruebas hicieron poner en opinión la ninguna culpa que los peregrinos tenían» (*Cervantes, Persiles*, III, 4).

54. De Armas Wilson, 1990, p. 49, si bien centrándose en el aspecto de la identidad androgina en la construcción del *Persiles*, se refiere del siguiente modo a Periandro como contenedor total de diferentes discursos narrativos: «Cervantes's hero likens himself to some anagogic region containing all time and space, a narrative container “donde todas las cosas caben y no hay ninguna sin lugar”. Speaking from a peripheral reality, this ex-centric protagonist insists on incorporating —both into himself and his narratives— all differences, sexual and otherwise. This refusal to limit or confine either gender or speech is characteristic not only of Periandro —whose individual consciousness is notably capacious— but also of the narrative that contains him, *Persiles* itself».

55. Egido, 1990, pp. 625-626.



56. Ver, por ejemplo, y a modo de contemporáneo lienzo de memoria colectiva, el ensayo gráfico documental o diario de campo La grieta, de Spottorno y Abril, 2016, compuesta a partir de fotografías reales narradas, donde se describe y expone el periplo de la oleada de refugiados mediterráneos hacia Europa en 2013, y aborda las causas y efectos de la crisis de identidad europea que esa situación generó. Este transnacional diario gráfico reseña las historias de grupos e individuos desde África hasta el Ártico y supone un tercer espacio de debate y discusión sobre la política migratoria y las fisuras que estas denotan en los valores europeos.

57. Cervantes, *Persiles*, II, 10.

CC BY-NC-ND