

El *Persiles* hermético

ISABEL LOZANO RENIEBLAS

MICHAEL NERLICH, con *EL Persiles descodificado, o la Divina comedia de Cervantes*,¹ nos propone leer *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en clave de *Divina comedia*. El *Persiles*, construido según fórmulas numérico-simbólicas similares a las de la obra de Dante, se articula sobre un triple viaje romano, visigótico y estelar. Se trata, además, para Nerlich, de una obra “histórica, política y filosófica a la vez” (20) que constituye el testamento humanista de Cervantes (20). La lectura de Nerlich consiste en catasterizar el *Persiles* siguiendo una “lógica estelar,” cuya dimensión trascendente se manifiesta en una serie de correspondencias históricas que tienen como objeto revelar el mensaje cifrado que Cervantes quería transmitir a sus lectores. Es decir, Cervantes con el *Persiles* quiere evocar “el norte, la dirección y el sentido de la existencia humana” (705), o, lo que es lo mismo para Nerlich, “el protestantismo como posibilidad del ser, o como una posibilidad de origen de seres excelentes, de humanistas virtuosos” (50).

Esta aproximación alegórica a la novela de aventuras se inscribe en una larga tradición exegética que se remonta a la Edad Media. La preferencia por la alegórica puede explicarse por las tendencias estético-artísticas y exegéticas de cada época. Así los gustos y prácticas medievales propiciaron que Felipe de Filagato y Juan Eugénico escribieran comentarios alegóricos a las *Etiópicas* de Heliodoro. Pero esta aproximación, lejos de agotarse en su época, ha tenido su continuidad hasta nuestros días y no siempre como práctica minoritaria, como ocurre en el caso del *Persiles*. En el siglo XVII, Huet abogaba por una crítica esotérica de la novela de aventuras y más recientemente, Merkelbach interpretaba *El asno de oro* de Apuleyo como

1 Michael Nerlich. *El Persiles descodificado, o la Divina comedia de Cervantes*. Trad. de Jesús Munárriz. Madrid: Hiperión, 2005. 756 pp. ISBN: 84-7517-862-6.

un viaje iniciático. En esta línea Nerlich funde el concepto aventurero del viaje con una concepción esotérica y apologética. Esta continuidad indica que los gustos o prácticas exegéticas pueden ser un factor pero no explican por sí mismos esta preferencia. No carece de importancia para la interpretación alegórica la propia configuración temporal del género aventurero, muy alejada en términos estéticos de nuestra comprensión realista de la literatura, ya que las novelas de aventuras parecen transcurrir en un eterno presente. Es, precisamente, este elemento convergente con la creación simbólica lo que propicia la necesidad de comprender la aventura como alegoría pero, también, hay que decirlo, la misma idea del viaje, que lleva en sí una fuerte carga simbólica. Un ejemplo oportuno, por el parangón que establece Nerlich entre el *Persiles* y la *Divina comedia*, es el viaje de Virgilio y Dante. Ambos poetas pertenecen a épocas históricas distantes pero se perciben como coetáneos. En el mismo espacio vemos convivir sin fisuras a Semíramis y Francesca de Rímmini, unidas por el pecado de la lujuria. La diferencia con la novela de aventuras radica en que, mientras la creación simbólica reúne en un mismo plano diferentes épocas históricas, en aquella no se da esa convergencia, porque se rige por otra lógica temporal.

La aproximación histórico-alegórica que nos ofrece Nerlich concibe el *Persiles* como una obra cifrada, una suerte de logogrifo, cuya misteriosa significación precisa de una descodificación. La razón por la que Cervantes se vería obligado a cifrar su texto obedeció a la necesidad de evadir la censura inquisitorial (696). Este sentido oculto de la obra todavía no ha sido ni comprendido ni desvelado por la crítica debido a “un extravío general y colectivo de la exégesis que—si se toma la monografía de Mayans y Siscar como punto de partida—a lo largo de sus 268 años de existencia no ha sabido descubrir una (o la) lógica estelar que estructura el texto” (19). De ahí que dedique la primera parte, de las veinte de que consta el libro, a revisar las principales tendencias críticas del *Persiles* para intentar explicar en qué consiste este extravío. Para Nerlich el éxito inmediato del *Persiles* no se explica por el del *Quijote* o el de las *Ejemplares* sino porque Cervantes con el *Persiles* compuso un “discreto alegato” a favor de la coexistencia amistosa de las confesiones cristianas, a favor de una Europa fundamentada en un cristianismo ilustrado, y no dogmático” (51). En cuanto a sus conclusiones sobre la crítica del *Persiles*, Nerlich rechaza de la interpretación alegórica/realista la lectura del *Persiles* como un texto contrarreformista, y comparte su aproximación trascendente. De la lectura estética rescata su revisión del catolicismo, pero rechaza la idea de comprender el *Persiles* como una obra de entretenimiento. Opta, por

tanto, por una solución salomónica que sustituye el catolicismo de la lectura alegórico-realista por el protestantismo.

El extravío general de la crítica lo explica Nerlich por el cambio que se produce en la identidad histórica de España con el declive del imperio, al menos desde la Guerra de los Treinta Años (20). La distancia temporal que nos separa de la obra sólo puede salvarse con una lectura que reconstruya el “probable saber cultural de un lector español” de la época (99), convencido de que sólo es posible llegar al sentido del *Persiles* mediante la reconstrucción del contexto de su producción y recepción. Y como Cervantes debió de escribir el *Persiles* con el diccionario de Covarrubias a mano, “el lector contemporáneo de Cervantes podía descodificar el *Persiles* consultando, cuando no entendía algo, el mismo *Tesoro*” (696). Llevado de esta certeza supone que si el lector de época podía consultar el diccionario nosotros, los lectores del siglo XXI, podemos salvar los cuatrocientos años que nos separan de la producción del texto de la misma manera. Detrás de este planteamiento ingenuo está la idea de que la interpretación más autorizada es la que se sitúa más cerca de la intencionalidad autorial. Se persigue contextualizar la obra y colocar al artista en su propia contemporaneidad, de modo que el posible saber de los lectores de época adquiere un enorme peso en la exégesis literaria. Esta aproximación, al primar la contemporaneidad, no reconoce el sentido histórico de las categorías culturales que aporta tanto la época desde la que se valora la obra como las de la época de creación, categorías que escapan al saber de diccionarios y enciclopedias y que se han ido conformando durante milenios. La obra así concebida sólo puede reconocer las relaciones ideológicas que establece con su entorno. Por eso el mayor empeño de Nerlich es ver detrás de cada suceso o personaje del *Persiles* una intención ideológica.

El análisis del texto propiamente dicho parte de que *Persiles* y *Sigismunda* es un libro que tiene una profunda unidad determinada por la “lógica estelar” que, a su vez, remite a una serie de correspondencias históricas que encierran un mensaje. De ahí que su primera tarea sea reivindicar el *Persiles* como una obra histórica. En uno de los últimos capítulos afirma que *Persiles* y *Sigismunda* “es una historia, en el doble sentido de la palabra posible en la época, el de la historiografía y el de una narración ficticia” (693). Para demostrarlo dedica la parte segunda al pasaje del capítulo octavo del libro tercero donde Periandro invoca el pasado de Toledo. Se trata para Nerlich de una referencia histórica al pasado visigótico de España “evocando al mismo tiempo la dimensión religiosa de ese pasado goda que todo el mundo, en aquella época, conocía” (108), esto es, el arrianismo, que para Nerlich es el protestantismo de la época.

En la parte tercera desarrolla lo que él entiende por “lógica estelar.” El *Persiles* es una historia septentrional desde la primera palabra hasta la última, cuyos protagonistas son septentrionales o godos. Esta denominación, tanto si se refiere a septentrión como a septentrional, remite a las constelaciones de la Osa Mayor y de la Osa Menor (119–20). Su unidad se funda en una composición que sigue las leyes del simbolismo numérico con las dos Osas como ejes estructurales, cuyos dígitos son: el cuatro (el carro, formado por cuatro estrellas), el tres (las colas de las Osas, formadas por tres estrellas) y el uno (que puede ser estrella doble, una oscilación sideral, o una ilusión de óptica). La distancia existente entre astrología e historia le lleva, a Nerlich, a aproximar ambos conceptos. En la parte cuarta se ocupa del itinerario de los personajes que, lejos de considerarlo religioso, explica como un viaje histórico y cósmico a la vez. Nerlich se pregunta por el hecho de que personajes de procedencia tan diversa hablen la misma lengua en la remota isla de Golandia. Explica este hecho argumentando que en Golandia los personajes reciben el bautismo en un ritual eucarístico, una suerte de resurrección que consiste en renacer como godos cristianos y, por eso, a partir de este momento hablarán todos español (187). Asimismo el itinerario de los personajes desde Golandia, hasta Gotholania–Cataluña pasando por el sur de Francia, es decir, la antigua Septimania goda, constituye un itinerario histórico-godo a través del espacio y del tiempo que tiene como objeto “evocar y glorificar el pasado heroico de la España visigoda” (200). Esta aproximación de astrología e historia tiene como objeto último fundamentar la supuesta heterodoxia del *Persiles*. Para Nerlich todo lo que tiene que ver con las *liciones* de los *penitenciarios* es lo suficientemente ambiguo como para admitir lecturas tanto ortodoxas como heterodoxas. Esto le induce a suponer que la ambigüedad cervantina tiene como propósito evocar “los conflictos más profundos y dramáticos que, en la época enfrentan a católicos tridentinos y protestantes, pero también la historia conflictiva de España (arriana y católica, aunque siempre cristiana) sin que la censura de la Inquisición pueda intervenir salvo, tal vez, para acusarle de ser... ambiguo” (233).

Una vez establecido que el Norte o Septentrión es la clave, se trata de buscar las correspondencias históricas que permitan acceder al código cifrado para desvelar el mensaje que quiere hacernos llegar Cervantes. No plantean mayores problemas las continuas recomposiciones de las dos Osas, porque, dado el elevado número de personajes del *Persiles*, siempre es posible agruparlos en un número conveniente a la lógica estelar, y cuando esto no se cumpla se puede recurrir a la socorrida invisibilidad de la constelación. Más problemático resulta aceptar la concepción de la histo-

ria de un método, el histórico-alegórico, que ya cuestionó Juan Valera por su falta de rigor para la interpretación del *Quijote*. Este método consiste en establecer correspondencias entre los personajes o hechos de la ficción y la historia. El procedimiento para llevar a cabo tales correspondencias se basa en la casualidad y en la magnificación del detalle que adquiere categoría de prueba irrefutable. Emanan de este procedimiento una lógica relacional forzada y forzosa muy discutible. No puede negarse la ingeniosidad de algunas de estas correspondencias. Éste es el caso de la explicación del nombre de Ortel Banedre que, para Nerlich, es el anagrama alemán de *Ortel van erde*, es decir, *Ortelius Terrarum* u Ortel de la tierra, en homenaje a Abraham Ortelio, autor del *Teatrum orbis terrarum*, una de las obras más importantes de la cartografía del XVI (322). Pero las más de las veces una simple coincidencia es la base de la argumentación. En el prólogo del *Persiles* su autor cuenta su encuentro con un “estudiante pardal,” que se deshizo en todo tipo de elogios y alabanzas cuando oyó el nombre de Cervantes. Nerlich identifica al “estudiante pardal” con el amigo de Cervantes, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, porque la palabra *pardal* aparece en la *Peregrinación sabia* de Salas Barbadillo. Satisfecho de tal hallazgo, apostilla Nerlich: “Hay que reconocer que—si se tratara de una casualidad—sería en cualquier caso enorme” (654). Y como el prólogo del *Persiles* es una despedida de sus amigos *in articulo mortis*, bien podría tratarse de un homenaje a su estimado amigo. Esto es como afirmar que Pancracio Roncesvalles, el poeta de la “Adjunta al Parnaso” (1614) con el que se encuentra Cervantes en circunstancias muy similares, es Bernardo de Balbuena, sólo porque escribió *El Bernardo* o *Victoria de Roncesvalles*.

En otra ocasión, Nerlich propone explicar el nombre de Sigismunda en relación con los monarcas polacos que, a la sazón, eran Sigismundo III, príncipe heredero de un país protestante que llega a ser monarca de un país católico, y Constanza, prima de Felipe III, rey de España. La razón para decidirse por Polonia es que Cervantes incluiría al polaco Ortel Banedre porque quería evocar la presencia de este reino católico en su novela. Aquí Nerlich tropieza con un serio escollo y es que Sigismunda es mujer en la ficción y no hombre. Pero pronto lo soluciona apelando a la presencia del andrógino en el *Persiles* y recuerda que Sigismunda en el capítulo cuarto del libro primero aparece disfrazada de hombre, con lo que queda allanado el terreno para afirmar que estos nombres no sólo remiten a los contextos históricos señalados sino que “pienso incluso que Cervantes estaba pensando en ello” (700).

La magnificación del detalle y la coincidencia como premisas metodológicas de la lógica relacional convierten la investigación en una aventura

cuestionando seriamente la credibilidad de los resultados. Y no se trata tanto de cuestionar la correspondencia histórica en sí (difícilmente verificable) como las conclusiones que extrae Nerlich, derivadas de dicha correspondencia. En su análisis del episodio de Isabela y Alejandro Castrucho, Nerlich supone que el nombre *Castrucho* remite a Castruccio Castracani, el héroe gibelino que favoreció las aspiraciones al trono imperial alemán de Luis de Baviera, lo que le valiera la excomunión papal. La aparición de un nombre asociado a la causa gibelina le lleva a Nerlich a afirmar que la intención de Cervantes era transmitir un mensaje político: “a saber, que al poder imperial español (Carlos Quinto) y a sus sucesores (Felipe II y Felipe III) les interesaría mantenerse a distancia del poder papal y no dejarse arrastrar al juego político de la Contrarreforma bajo pretexto de artículos de fe, de rituales y de dogmas” (543). No acaban aquí las especulaciones de Nerlich, que supone que Cervantes debió de conocer la historia del héroe gibelino a través de los historiadores del siglo XV como Flavio Blondo, Marco Antonio Coccio Sabélico, Leandro Alberti, etc., o, más probablemente, a través de la *Vita di Castruccio Castracani da Lucca* de Nicolás Maquiavelo (1520). Y convencido de que Cervantes leyó a Maquiavelo (546), para remachar su argumento sugiere un paralelismo entre las convicciones políticas de Maquiavelo, que se inspiró en el personaje gibelino (*El príncipe*) y en el rey Teodorico (el príncipe virtuoso de las *Historias florentinas*), y Cervantes, llegando a la conclusión de que ya es hora de releer el *Persiles* en relación a Maquiavelo (545). Esta manera de proceder parece gratuita. Y no es que sea impertinente relacionar el episodio del *Persiles* con la historia de Lucca. Todo lo contrario, se trata de una forma de ambientar la novela. Es frecuente en el *Persiles* servirse de nombres históricos con el fin de crear una relación orgánica entre la historia que se cuenta y el lugar, pero ahí acaba su historicidad. En el *Persiles* hay suficientes ejemplos de esta técnica, como los personajes de Rosamunda, Manuel de Sosa, el duque de Nemurs, Francisco Pizarro, Juan de Orellana, etc. Es decir, el personaje que construye no tiene nada que ver con la persona real o con la historia y mucho menos debe interpretarse como una intencionalidad ideológica del autor. Pero además, pretender que un lector de la época conociera todo este cañamazo histórico al que remite Nerlich es como pedirle al lector contemporáneo que esté familiarizado con las repúblicas que se crearon tras el tratado de Campoformio, a no ser que Nerlich esté pensando en un lector universal y muy culto. La referencia para un lector español culto sería, por ejemplo, Pero Mexía, quien en el capítulo 21 de la cuarta parte de la *Silva de varia lección* cuenta la historia de Castrucho Castracani e incluye los historiadores mencionados por Nerlich, incluido

Maquiavelo. El lector, perplejo por esa incontenible necesidad de vincular a Cervantes con la Edad Media y con el Norte, se pregunta qué necesidad tenía Cervantes de rebuscar entre los historiadores italianos si tenía a mano una veintena larga de ediciones en castellano de la *Silva* de Mexía.

Pero la mayor limitación del método histórico-alegórico es la parcialidad, pues permite prescindir de la historia. Uno de los pilares en la interpretación de Nerlich es que la inclusión de personajes godos en la novela tiene el propósito de exaltar el pasado godo español. La invocación de Periandro del pasado godo de España ante la ciudad de Toledo significa, para Nerlich, evocar “al mismo tiempo la dimensión religiosa de ese pasado godo que todo el mundo, en aquella época conocía o podía conocer gracias a los libros, como nos explica Cervantes y como nos prueba el *Tesoro* de Covarrubias” (108). Y aquí hay algo que no funciona, porque con el *Covarrubias* en una mano y con el *Quijote* en la otra, en el siglo XVII, Toledo, más que de godos, es una ciudad de hebreos y musulmanes. Una interpretación rigurosa con el saber de un lector de época hubiera requerido tener en cuenta las ironías que circulaban sobre el origen de los habitantes de Toledo, una ciudad, por aquel entonces, sospechosa de tener abundancia de moriscos y conversos, según Covarrubias. Nerlich no logra convencernos porque no explica la disparidad que existe entre lo que dice Periandro y lo que para el lector de época significaba Toledo, que bien podría explicarse como una de estas ironías. Pero Nerlich no puede ni siquiera contemplar esta posibilidad porque su interpretación alegórica implica convertir la obra a la seriedad. El humorismo es para Nerlich una estética menor incapaz de expresar un sentido trascendente del mundo. Como prueba de ello baste ver su interpretación de la figura de Diego de Ratos, que representa “la burlesca encarnación castellana de Judas,” cuyo delito consiste en traicionar el sentido serio de las obras de Cervantes (673). El hecho de prescindir de la connotación morisca que tenía Toledo para un lector del siglo XVII indica que Nerlich no está interesado en los conflictos religiosos que no remiten al protestantismo, lo que hace que su lectura sea parcial.

La misma actitud encontramos en el episodio del jadraque. Es revelador que lo analice como una nueva recomposición de la Osa Mayor, tratándose de la única confrontación religiosa explícita y clara que hay en el *Persiles*, y que para un español del momento era el mayor drama religioso y político que tenía planteado la política interior española. Acaso la escasa atención que le dedica al episodio se deba a que con el método analítico que practica Nerlich no se sostiene su tesis de que el *Persiles* sea una obra tolerante.

Y no es que, *a priori*, la idea de incluir en el debate religioso del *Persiles* el “protestantismo como posibilidad del ser” sea disparatada, sobre todo teniendo en cuenta la sensibilidad de su autor hacia los grandes problemas de su tiempo. En todo caso habría que demostrarlo. Pero ello exige una conciencia crítica reflexiva y un método fiable, capaz de explicar en qué consiste ese debate religioso en términos estéticos. Es más, las dos mejores secciones del libro de Nerlich son aquellas en las que se ocupa de la religiosidad (el caso de Auristela y todo el asunto de los penitenciaros y el eremitismo) pero, una vez más, sus conclusiones son cuestionables, porque su método despierta una gran desconfianza en el lector. El objetivo que plantea Nerlich de interpretar la obra en la perspectiva de sus coetáneos desvaloriza estéticamente la novela y ni siquiera es respetado por sus propios argumentos.

Finalmente no quisiera escatimar a Nerlich méritos por su conocimiento de la época y, sobre todo, por el gran esfuerzo que ha hecho en el rastreo de todo tipo de acontecimientos históricos, pero no ha sabido rentabilizar todo este saber para interpretar una obra de ficción. Lo diré con las palabras de Rabelais: todo el cañamazo histórico propuesto por Nerlich en su lectura no se acerca “ni a gatas” al sentido estético del *Persiles* y fue tan premeditado por Cervantes “como por Ovidio en sus *Metamorfosis* los sacramentos del Evangelio.” Nerlich no logra convencer al lector de la validez de su hermenéutica circular como propuesta interpretativa global. Tampoco nos convence la idea de encerrar al autor en el espíritu de su época porque con ello pierde su dimensión estética, al tiempo que su sentido se reduce a aspectos como la ideología o la política que sólo pueden captar sus coetáneos. Así que mientras llega esa edición del *Persiles in-folio*, que reivindica Nerlich, con acotaciones en los márgenes “de comentarios, indicaciones y explicaciones de los asuntos, acontecimientos y contextos a los que remite el texto del *Persiles*” (697), que logre convencernos de la necesidad de historiar y catasterizar el *Persiles*, quien escribe estas páginas se guiará por el rumbo que señaló Cervantes en la dedicatoria al Conde de Lemos del *Quijote* de 1615. Allí dijo del *Persiles* que había de ser “o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento.”

Department of Spanish and Portuguese
Dartmouth College
Hanover, NH 03755
isabel.lozano@dartmouth.edu