



El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: Cervantes y el cervantismo actual¹

DAVID R. CASTILLO Y NICHOLAS SPADACCINI



Desde *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro, la crítica cervantista ha venido haciéndose eco del impulso dialógico del *Quijote* y su problematización de las tendencias culturales dominantes en la España contrarreformista. Además de señalarse la representación paródica de los recursos arquetípicos de los géneros caballeresco y pastoril, se han notado alusiones a hechos históricos directamente relacionados con los patrones de comportamiento de las instituciones eclesiásticas y civiles, en particular su utilización de recursos propagandísticos para mantener un sistema exclusivista de poder basado en distinciones raciales y religiosas (Castro) o más estrictamente estamentales (Maravall, *Utopía*).

En nuestros días los cervantistas, desde ángulos que van desde el historicismo humanista al feminismo de vanguardia, con sus incursiones en varias corrientes post-estructuralistas, se concentran de manera especial en el carácter autorreflexivo del *Quijote*. De esta

¹ Una versión reducida de este ensayo fue presentada en la UCLA en enero de 1998 durante el encuentro anual de cervantistas organizado por la *Cervantes Society of America*.

forma, la novela cervantina parece parodiar, como sostiene Anthony Cascardi, la retórica de autoaserción característica de la edad moderna ("History," 230). Mientras que en *Don Quijote* la presencia de la ironía ha facilitado este tipo de afirmaciones, la percibida ausencia de humor en *Persiles* ha tendido a relegarlo a un segundo plano como exponente del "otro" Cervantes, el mal poeta que—como nos recuerda Avallé-Arce—se consideró durante mucho tiempo un excéntrico desprovisto de ingenio (8). Por otro lado, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se ha asociado con frecuencia al pensamiento contrarreformista sobre la base de su tradicional consideración como romance cristiano (Casalduero, Forcione, Avallé-Arce, entre otros). Sin embargo, en los últimos tiempos, la crítica ha reaccionado contra esta visión tradicional para desvelar en *Persiles* elementos estructurales y semánticos que apuntan hacia una nueva valoración de esta obra póstuma de Cervantes a la luz de corrientes teóricas actuales. Estas nuevas lecturas de *Persiles* se concentran en el travestismo (El Saffar, "Fiction and the Androgyne"; *Beyond Fiction*); en las posibilidades críticas de la forma alegórica y en la posible presencia de humor en la onomástica de los personajes (Wilson, *Allegories*); en aquellos rasgos estilísticos que emparentan la obra con el manierismo (Baena); en la autorreflexividad de la voz narrativa (Williamson); y, entre otras cosas, en su posible heterodoxia (Nerlich, *Los trabajos*).

Desde estos puntos de vista, el cervantismo actual tiende a la superación del tópico tradicional de los dos Cervantes al señalar rasgos comunes entre *Persiles* y el resto de la producción madura del autor. Nuestro propio trabajo se mueve en esta dirección al intentar demostrar su orientación antiutópica que lo conecta con el *Quijote*, entre otros textos cervantinos.² Nuestra argumentación encuentra dos puntos de referencia simultáneos entre los que postulamos una línea de contacto: 1) la situación del hispanismo actual, especialmente en el mundo anglosajón—el cual se halla polarizado entre las tendencias de la crítica humanista y/o historicista tradicional, y los modelos teóricos post-estructuralistas—y 2) las reacciones frente al

² Empleamos aquí la noción de "antiutopía" en el estricto sentido de la conceptualización de Maravall en *Utopía y contrautopía en el Quijote*, es decir como una forma de crítica contra las utopías regresivas y mistificadoras fomentadas por la cultura contrarreformista. Como señala Maravall en el prólogo, "el *Quijote* no es propiamente una utopía, sino que ésta se halla desarrollada a lo largo del relato, para descrédito de los que a ella se aferraban. De esa manera, el *Quijote* . . . representa un enérgico antídoto contra el utopismo difuso y adormecedor de nuestro siglo XVI" (10).

renacimiento clásico que aparecen en el siglo XVI en la anamorfosis o perspectiva curiosa (teorizada entre otros por Gilman y Lacan) y en el manierismo.

Hoy día, en el contexto de la universidad norteamericana, los debates en torno al uso de Cervantes y, por ende, a la función del hispanismo, oscilan entre la hermenéutica, la ética y la política en relación con los temas centrales del nuevo historicismo y las corrientes teóricas post-estructuralistas, entre ellos, el problema de la fragmentación del sujeto, la falta de organicidad del texto y el entendimiento de la realidad y la verdad como entidades discursivas. La creciente incorporación de nociones provenientes de los estudios culturales en el Hispanismo actual ha encontrado cierta oposición entre algunos cervantistas, quienes critican la falta de rigurosidad en el tratamiento del contexto histórico de producción, distribución y recepción de las obras de Cervantes. El cervantista británico Anthony Close ha articulado recientemente uno de los ataques más incisivos contra las tendencias antihistoricistas que marcan buena parte de las aproximaciones "postmodernas" a las que tacha de "medievalizantes" y de tiranizar el texto, imponiendo modelos teóricos que, en su opinión, lo desposeen de toda especificidad estética e histórica. Close mantiene que "sin una gama de asunciones previas sobre la viabilidad del referente, la especificidad del significado, la accesibilidad de presencias y orígenes, el conocimiento histórico colapsaría" (20).

A pesar de la solidez de sus observaciones acerca del peligro de la falta de historicidad en el análisis literario, el humanismo de Close parece no poder resolver con facilidad los problemas planteados por las llamadas teorías de vanguardia ya que, en última instancia, la cuestión fundamental tiene que ver con la construcción de sentido en las prácticas hermenéuticas. No deja de ser interesante que el historiador social de mentalidades, José Antonio Maravall, apuntara al centro de la cuestión ya en su *Teoría del saber histórico* cuando afirmaba que "no conocemos nunca puramente un sistema objetivo de fenómenos, puesto que en cuanto se fija la observación en él, resulta alterado; lo que nos es accesible ha sido creado, por lo menos en cierto modo, en el proceso de la observación" (120). La incisiva aserción de Maravall anticipa las ideas que acerca de la transferencia histórica han desarrollado más recientemente algunos modelos post-estructuralistas, entre otros, el psicoanálisis lacaniano, según el cual "los síntomas son huellas sin sentido, su significado no es descubierto, excavado de las profundidades escondidas del pasado, sino construido retroactivamente" (Zizek 55-56).

Algunas de las aproximaciones críticas a Cervantes hoy día están precisamente informadas por la teoría psicoanalítica, tanto freudiana como jungiana, como lacaniana. Este es el caso de Ruth El Saffar, Diana de Armas Wilson, Carroll Johnson, Anthony Cascardi y Henry Sullivan entre otros, quienes han establecido una línea de contacto entre las preocupaciones de la (post)modernidad y los elementos de autorreflexividad y metaficción siempre presentes en los textos de Cervantes. Desde estos puntos de vista Cervantes problematiza la dicotomía historia/ficción y señala la retroactividad de la dialéctica del deseo según la cual el objeto del deseo es siempre, de antemano e irremediadamente, irrecuperable (Cascardi "The Archeology," 58); o construye un papel específico para su lector avisado como intérprete de sueños ("oneiromancer"), lo que hace la interpretación eternamente renovable (Wilson, "Cervantes," 79); o desafía las premisas del poder patriarcal que caracteriza al orden social dominante (El Saffar y Wilson 14).

La presencia de los elementos autorreflexivos señalados por estos críticos en los textos cervantinos, se puede entender, al menos en parte, si se tiene en cuenta que la segunda mitad del siglo XVI y el primer cuarto del XVII están marcados por una atmósfera de experimentación estética que alcanza su corolario en el desarrollo de la forma anamórfica por una parte y la estética manierista por otra. Ambas tendencias llaman la atención sobre la falta de completud y la arbitrariedad del punto de vista exclusivo. Tanto la anamorfosis o perspectiva curiosa, magistralmente ejemplificada por el retrato de Holbein "Los embajadores" (1533), como el tipo de manierismo que caracteriza a la pintura de El Greco, se pueden considerar como reacciones formales contra el impulso mimético del renacimiento clásico.

En su reciente libro *El círculo y la flecha: principio y fin, triunfo y fracaso del Persiles*, Julio Baena ha propuesto un modelo de interpretación de *Persiles* en base a su concomitancia con la estética manierista de El Greco y con el barroquismo gongorino. Según su visión, ambas tendencias artísticas se oponen a los impulsos mitificadores y esencialmente conservadores de Lope de Vega y Quevedo (98). Su esquema interpretativo de *Persiles* está basado en lo que él llama el "principio diferidor" $n+1$, en que el 1 representaría al tiempo, un disturbio en el cuadro que introduce el movimiento y el cambio, llamando así la atención sobre la arbitrariedad de todo acto de clausura narrativa. Baena se hace eco de las aportaciones de Ruth El Saffar ("Fiction"; *Beyond Fiction*) quien postula que *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* constituyen una búsqueda del "cuarto término" que designa al Otro femenino, la mujer que es a la vez causa y objeto

inaccesible del deseo de Periandro. Igualmente presente en el estudio de Baena se encuentra la tesis de Diana de Armas Wilson (*Allegories*), en donde se propone una lectura de *Persiles* como alegoría de la diferencia sexual centrada en la presencia constante de la figura del andrógono, que se hace visible en el texto en términos retóricos, emblemáticos, onomásticos, genealógicos y metaficcionales (82).

La lectura de *Persiles* como alegoría es un lugar común en la historiografía cervantista. En su artículo "*Persiles and Allegory*," Avallé-Arce, por ejemplo, mantiene que el texto es esencialmente una alegoría cristiana de la vida como viaje, del hombre como viajero (13), y de la muerte como destino (16), es decir, un símbolo literario de la contrarreforma católica.³ Uno de los teóricos contemporáneos que ha tratado el problema de la alegoría en la novela moderna de forma más sugerente es Paul de Man, quien elabora sobre las ideas de Walter Benjamin en *The Origins of German Tragic Drama*. Lo que nos interesa aquí de sus juicios estéticos tiene que ver con su manera de distinguir entre símbolo y alegoría. De acuerdo con De Man, "mientras que el símbolo postula la posibilidad de una identidad o identificación, la alegoría designa fundamentalmente una distancia en relación con su origen, y al renunciar a la nostalgia y al deseo de coincidencia, establece su lenguaje en la brecha de esta distancia temporal" (207).

De Man establece una conexión entre las formas simbólicas y el impulso mimético de la representación que según él tiene como objetivo obscurecer la línea divisoria entre realidad y artificio; entre mundo y texto. Por el contrario, la alegoría y la ironía hallarían un punto de contacto "en su común demitificación del mundo orgánico postulado en la forma simbólica de correspondencias analógicas o en el modo mimético de representación en el que la ficción y la realidad podrían coincidir" (222).

La noción de alegoría como elemento desequilibrador del impulso mimético del que participan las formas simbólicas tiene mucho en común con la manera en que la estética manierista, y antes los experimentos con la perspectiva anamórfica, desestabilizan la ilusión de realidad propia del modelo de representación albertiniano (*Della pittura*) que privilegia el punto de vista exclusivo.⁴ En base a estas nociones se puede relacionar la función de la ironía en *Don*

³ Entre los proponentes de una lectura de *Persiles* como alegoría cristianizante, véanse los estudios clásicos de Casalduero, Forcione.

⁴ Ernest Gilman y Jacques Lacan han teorizado el fenómeno de la anamorfosis o perspectiva curiosa en el contexto de los experimentos pictóricos del

Quijote con el efecto de la alegoría en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, al perfilarse ambos impulsos estilísticos como reacciones particulares frente a las formas simbólicas dominantes en el contexto cultural contrarreformista. Mientras que la cultura oficial de finales del siglo XVI y principios del XVII se expresa con frecuencia en la forma de símbolos mitificadores tanto en la Península como en el Nuevo Mundo, los textos cervantinos, a través de su utilización programática de la ironía y la alegoría, producen formas de autorreflexión que ponen en tela de juicio las concepciones dominantes del mundo al llamar la atención sobre su arbitrariedad y sus ausencias. De esta forma *Persiles* se podría conectar con un retorno de la alegoría como *elemento residual* a través de la estética manierista en el mundo post-aristotélico, donde el símbolo se ha convertido en el elemento central en la producción de significado.⁵ Si en la pintura de El Greco la luz nos eleva hacia la dimensión ausente de lo sobrenatural, en el mundo alégorico de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* ciertos elementos señalan de una manera emblemática las ausencias de las utopías contrarreformistas.

La Roma mítica—el símbolo de la cultura contrarreformista por excelencia—donde, de acuerdo con Alban Forcione y Tilbert Diego Stegmann, había de extinguirse el deseo del peregrino, se convierte al final de la narración en un mundo de pesadilla y de violencia, tal

siglo XVI. Ambos coinciden en señalar el potencial subversivo de la anamorfosis sobre la base de su desvelamiento de los límites epistemológicos del punto de vista central teorizado por Alberti en *Della pittura*. Por su parte en sus conocidos estudios *Historia social de la literatura y el arte* y, sobre todo, *Mannerism. The Crisis of the Renaissance and the Origins of Modern Art*, Arnold Hauser conceptualiza el Manierismo pictórico y literario como una forma de reacción crítica frente al impulso idealista del renacimiento clásico.

⁵ Esta noción de lo *residual* corresponde con la conceptualización de Raymond Williams en *Marxism and Literature*. Williams distingue entre los elementos arcaicos y los elementos residuales de toda cultura. La clave de esta distinción reside en el potencial opositor del elemento residual: “lo residual, por definición, se ha formado efectivamente en el pasado, aunque está todavía activo en el proceso cultural, no solamente y con frecuencia de ninguna manera como elemento del pasado, sino como elemento efectivo del presente. Así, ciertas experiencias, significados y valores que no pueden expresarse o verificarse de manera substancial en términos de la cultura dominante, son, no obstante, vividos y practicados sobre la base del residuo—cultural tanto como social—de alguna formación social previa. Es crucial el distinguir este aspecto de lo residual, que puede mantener una relación alternativa o incluso oposicional con la cultura dominante, de aquella manifestación activa de lo residual . . . que ha sido enteramente o en su mayor parte incorporada dentro de la cultura dominante” (122).

como sugiere Diana de Armas Wilson al pronunciarse en contra de aquellos que han defendido la presencia de una oposición binaria entre barbarie y civilización en el texto.⁶ Esta otra Roma o nueva Isla Bárbara a la que hace alusión Wilson es el elemento ausente en las utopías contrarreformistas. En este sentido, las “maravillas” que hacen su aparición en el manierismo de *Persiles* apuntan hacia un desvelamiento demitificador de los límites epistemológicos de “la historia oficial.” Mientras que Julio Baena mantiene que *Persiles* “fracasa como novela en el punto donde pretendía triunfar como utopía” (107), nuestra tesis implica precisamente lo contrario, es decir, que la novela triunfa como antiutopía. *Persiles* deja de ser un romance cristiano tradicional en el momento en que la figura mesiánica de Periandro elude su destino sacrificial. En este sentido el personaje protagonista de *Persiles* está más cerca del Jesús humano del Monte de los Olivos que del Cristo que acepta su destino redentor.

Por otra parte, el conflicto que da origen al viaje de *Persiles* es su amor por Sigismunda, la prometida de su hermano mayor, legítimo heredero del trono. En lugar de renunciar a su deseo (en este sentido estricto, ilegítimo), *Persiles* inicia una peregrinación cuyo fin es la conquista de Sigismunda/Auristela que ha de llevarse a cabo al tiempo de la llegada de los dos amantes a Roma. Lo que hace posible esa unión final es la muerte o sacrificio del primogénito Magsimino, quien en ese momento asume el destino cristológico reservado en un principio para su hermano *Persiles*, al renunciar no sólo a Sigismunda sino a su propia vida para dejar el camino libre a los peregrinos amantes.⁷ El tópico de la preservación del deseo es central a varios niveles en el mundo narrativo de *Persiles*, donde, “todos deseaban, pero a ninguno se le cumplían sus deseos: condición de la naturaleza humana, que, puesto que Dios la crió perfecta, nosotros, por nuestra culpa, la hallamos siempre falta, la cual falta siempre la ha de haber mientras no dejáremos de desear” (176). Aquí “falta” designa al mismo tiempo la culpa y la carencia de una naturaleza humana que se define explícitamente en términos de la

⁶ Wilson llega a la conclusión de que “estas lecturas pasan por alto el hecho de que en *Persiles* la misma Roma llega a ser parte de un mundo de pesadilla marcado por violencia subcelestial (*Allegories*, 122).

⁷ Véase el estudio onomástico de Clark Colahan, quien llega a conclusiones similares acerca de la proyección cristológica de la figura de Magsimino: “Magsimino, reformado en el momento de su muerte, es el salvador que, en su sabiduría y santidad, muere una muerte generosa, como Cristo, para que *Persiles* y Sigismunda puedan salvarse” (31).

dialéctica del deseo.⁸ En la medida en que *Persiles*/Periandro renuncia una y otra vez a sacrificar su deseo, y pospone al mismo tiempo su encuentro con Dios, y sobre todo en la medida en que su unión con Sigismunda/Auristela elude la sanción institucional romana, *Persiles* se distancia del romance cristiano tradicional. Recordemos que si bien el Concilio de Trento insiste en la necesidad de la sanción oficial de la institución eclesiástica, en *Persiles* el matrimonio es por apretón “de manos,” sin la presencia obligada del sacerdote y sin referencia alguna al ceremonial católico tridentino. En efecto, llama la atención en la novela la escasez de personajes religiosos y la ausencia de los marcos institucionales propios de la iglesia romana, lo que ha llevado a críticos como Michael Nerlich a ver un eco de convicciones reformadoras (*Los trabajos*, 28).

Al margen de posibles puntos de contacto con diferentes tipos de corrientes heterodoxas, lo que nos interesa subrayar aquí es la distancia existente entre *Persiles* y la ortodoxia oficial que atribuimos al impulso antiutópico cervantino de raíces eminentemente críticas. Por medios distintos la alegoría en *Persiles* y la ironía en *Don Quijote* llegan a un mismo punto desde donde—como apunta Maravall en *Utopía y contrautopía en el Quijote*—el lector puede asomarse a la arbitrariedad de las utopías contrarreformistas. Por otra parte el tono irónico hace acto de presencia en numerosos pasajes de *Persiles*, sobre todo en los últimos capítulos, una vez que los peregrinos llegan al mundo católico. En el momento en que el grupo pone los pies en Lisboa, Antonio, el bárbaro español, alecciona a su hija mestiza Costanza acerca de la bondad del suelo católico. Para Antonio la contemplación de los ricos templos y de los rituales católicos, junto con la experiencia de la caridad cristiana, habrán de fortalecer la fe de su hija: “Agora sabrás, bárbara mía, del modo que has de servir a Dios, con otra relación más copiosa, aunque no diferente, de la que yo te he hecho; agora verás los ricos templos en que es adorado; verás juntamente las católicas ceremonias con que se sirve, y notarás cómo la caridad cristiana está en su punto” (277). Llama la atención el énfasis en lo visual que, como notoriamente ha señalado Maravall (*La cultura del barroco*), constituye uno de los vehículos esenciales de transmisión de las enseñanzas de la iglesia contrarreformista es-

⁸ Véase Steven Hutchinson, quien observa que “el discurso sobre los deseos constituye un tema recurrente en todas las novelas de Cervantes” (54) y que “en las novelas de Cervantes . . . el movimiento continuo del alma propulsada por el deseo es una condición, quizá *la* condición, de ser en el mundo; el reposo perfecto no encuentra lugar aquí” (57).

pañola. El barroco vendría así a constituirse en “una cultura de la imagen sensible” (497). Escenas pictóricas o escultóricas, autos sacramentales, pasos de semana santa y hasta sermones son cuidadosamente preparados (a veces con ayuda de jeroglíficos y pinturas) para promover sentimientos de admiración y suspensión que habrían de facilitar la captación del público y reforzar el sentimiento de comunidad religiosa y política (497–520).⁹ Las palabras que el bárbaro español dirige a su hija Costanza denotan una consciencia indudable de la importancia de la experiencia visual en asuntos de fe, a tiempo que su descripción de Lisboa y sus habitantes está claramente mediada por una imagen utópica del mundo católico como pone de manifiesto su convicción de que “todos sus moradores son agradables, son corteses, son liberales y son enamorados, porque son discretos” (277). Este tipo de visión de los países católicos es compartida por otros personajes, entre ellos Auristela, quien a su llegada a España afirma, “ya podemos tender los pasos seguros de naufragio, de tormentas y de salteadores, porque, según la fama que, sobre todas las regiones del mundo, de pacífica y de santa tiene ganada España, bien nos podemos prometer seguro viaje” (297). La ironía de estos pasajes se hace evidente al contrastar las apreciaciones de Antonio y Auristela con los turbulentos sucesos que jalonan el camino de los peregrinos por tierras católicas hasta su llegada a Roma. Nada más en España se encuentran los viajeros con abusos constantes de la justicia (187) y de las tropas reales (219), así como hurtos, pillajes y crímenes de todo tipo, convenientemente aderezados con ajusticiamientos y galeras. Cabe pensar, por lo tanto, que el tono irónico que domina en estos pasajes del texto viene a ridiculizar la creencia utópica en la superioridad del universo católico y de España como tierra santa destinada a pacificar un mundo extraviado por el paganismo y la división religiosa por medio de sus esfuerzos militares tanto en América como en Centroeuropa.

⁹ Distintos tipos de elementos visuales aparecen en otros momentos del texto como formas narrativas. Un ejemplo paradigmático es el lienzo encargado por Periandro que ha de contar “todos los más principales casos de su historia” (281). En un trabajo reciente, Michael Nerlich (“Die Macht”) estudia brillantemente el episodio del lienzo encargado por Persiles en Lisboa en el contexto de su interpretación de la novela como un ejemplo de literatura heterodoxa. De acuerdo con Nerlich, “esta pintura alegórica lleva a reflexiones sobre los límites de la representación visual . . . Del uso moral aunque limitado de la imagen (el lienzo sirve para ilustrar la narración de los acontecimientos), Cervantes extiende la discusión al problema del abuso (ideológico y comercial) del arte” (95).

Todo esto nos permite releer los primeros capítulos de *Persiles* en tierra bárbara como una parodia del impulso imperial de la monarquía como transmisora de la ideología contrarreformista. La creencia mítica que demuestran los bárbaros en la inminente llegada de un gran rey que ha de conquistar el mundo puede relacionarse con la figura de Felipe II como dueño del mayor imperio de su tiempo o incluso con las utopías nacionalistas ligadas al sebastianismo en Portugal, que unos años más tarde popularizaría el jesuita Antonio Vieira. Este tratamiento paródico de las utopías que justifican la empresa imperial y de sus mecanismos de propagación muestra elementos de continuidad con otros textos cervantinos, entre ellos *Don Quijote*, el "Prólogo" de *Adjunta al Parnaso*, el *Trato de Argel* y *El retablo de las maravillas*. En estas obras, como en *Persiles*, se apunta hacia una crítica de la función propagandística del espectáculo barroco ejemplificado por la popular comedia nueva cuyas utopías regresivas ayudan a evitar, a decir del narrador de *Persiles*, "el despertar de malos pensamientos" (150). En sus reflexiones sobre el antiutopismo de Cervantes en el contexto de la cultura de crisis de su tiempo, Maravall conecta este utopismo vano que caracteriza a la cultura oficial con el descubrimiento y colonización del continente americano, con los intereses de la monarquía absoluta, las tendencias represivas de la inquisición y con la mentalidad contrarreformista que en su opinión "cortan o deforman las tendencias reformadoras, para dejar en su lugar que se fomenten sueños de evasión" (*Utopía*, 27). Varios pasajes de *Persiles* parecen dirigirse contra la mezcla de espectáculo barroco y ceremonia religiosa que se produce en sermones, procesiones y autos sacramentales al aludir emblemáticamente a la fascinación por lo milagroso, la magia y lo fantástico en general, que está constantemente presente en la vida social de su tiempo. Los episodios de la mujer voladora y del caballo de Cratilo, entre otros, estarían así destinados a parodiar el efectismo milagrero del barroco oficial.¹⁰

Una de las estrategias que emplea el narrador es la de paganizar milagros, convirtiéndolos en asuntos de maravilla. Éste es el caso del episodio de la liberación de Rutilio por una hechicera, el cual en-

¹⁰ En *La cultura del barroco*, Maravall se refiere con frecuencia a la importancia que cobran los elementos extrarracionales en la captación de voluntades: "El barroco procura conmover e impresionar, directa e inmediatamente, acudiendo a una intervención eficaz sobre el resorte de las pasiones . . . Hay que mover al hombre, actuando calculadamente sobre los resortes extrarracionales de sus fuerzas afectivas" (170).

cuentra un paralelo claro en los Hechos de los apóstoles, donde un ángel es enviado por Dios para libertar a un discípulo encarcelado por los paganos (90). Otras veces el narrador opta por señalar el origen pagano de ciertas ceremonias y festividades cristianas, como la antigua fiesta de la monda en Talavera, que estaba originalmente dedicada a la celebración de la honra de la diosa Venus y fue convenientemente reciclada en una festividad en honor a la Virgen (312). Cervantes emplea el sincretismo cultural y religioso como arma contra la tendencia totalizadora de la ideología oficial y contra las creencias míticas en que se sustenta; sobre todo el mito de la superioridad de la religión, la cultura, o la sangre católica, y del lugar designado al rey español como cabeza de la Cristiandad para erradicar el paganismo y la heterodoxia. La mezcla de episodios fantásticos y de noticias que remiten al mundo de la corte produce en algunos momentos un efecto distintivamente paródico. Un ejemplo es el pasaje en que se narra como, en medio de su fantástica historia, Sinibaldo "contó guerras del de Transilvania; movimientos del turco, enemigo común del género humano. Dio nuevas de la gloriosa muerte de Carlos V, rey de España y emperador romano, terror de los enemigos de la Iglesia y asombro de los secuaces de Mahoma" (272).

Otra estrategia empleada por el narrador en su ataque del sentido de centralidad cultural propagado por la ideología oficial es la yuxtaposición de una concepción cristiana del mundo con nociones originadas en otros contextos culturales, lo cual desvela los límites epistemológicos del significante que nombra a un "nosotros civilizado" frente a un "ellos bárbaro." De esta forma se nos da noticia de como los turcos tratan a los cristianos de judíos, de hombres de poco valor y de malos pensamientos: "a lo menos a mí me suena agora el rospeni, el manahora y denimaniyoc, que con coraje endiablado va diciendo que todas estas son palabras y razones turquescas, encaminadas a la deshonra y vituperio de los cautivos cristianos: llámanlos de judíos, hombres de poco valor, de fe negra y de pensamientos viles" (345). Nos llama la atención el paralelo entre esta imagen que los turcos tienen de los cristianos y la noción cristiana del infiel que aglutina a moros, turcos, judíos e indios como enemigos del género humano. Como ha notado Diana de Armas Wilson ("The Matter"), Cervantes parodia el discurso imperialista cristiano que asimila a los moros, a los judíos y a los indios en una imagen mítica unificada del Otro ("The Mattter," 239).

Es decir, parece claro que Cervantes está apuntado hacia la idea de que toda cultura se toma a sí misma como centro y punto de referencia desde donde interpretar el mundo. Esta sería quizás una de

las revelaciones más sustanciales de este libro de maravillas. En este sentido *Persiles* se podría considerar una alegoría de la diferencia cultural y no solo sexual como ha defendido Wilson (*Allegories*), o numérica como sugiere Baena. Es más: la aparición de la Roma "real" marcada por la violencia y sinsentido que hacen insostenible el mito de la ciudad eterna, nos remite a una situación paradigmáticamente paralela a los capítulos de la isla bárbara al comienzo de la novela. A diferencia del romance cristiano que estaría marcado por la presencia de un tiempo lineal y una noción de la vida como viaje hacia el más allá, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se desarrollan en un tiempo cíclico que, como ha señalado Ruth El Saffar, nos lleva de la tierra al cielo y del cielo de vuelta a la tierra: "the journey, like a triangle that inverts that of the Christian journey, goes from earth to heaven to earth again" ("Persiles," 31–32). Es decir, no se puede decir que el viaje nos lleve del plano humano al plano divino produciendo una progresión santificadora. Más bien al contrario, al final de la narración *Persiles* y *Sigismunda* se encuentran en una coyuntura virtualmente idéntica a la del comienzo de su peregrinación. De hecho, si *Persiles* y *Sigismunda* llegan a contraer matrimonio, esto no tiene nada que ver con una supuesta maduración espiritual de los personajes sino con el sacrificio del primogénito Magsimino, el único que parece encaminarse hacia un encuentro con Dios en la muerte.

La paradoja que estructura la narrativa de *Persiles* es, como apunta Clark Colahan (24–25), la muerte del hermano mayor, sin la cual la unión de Periandro y Auristela sería imposible. En realidad la peregrinación hacia Roma no es sino un pretexto ingeniado por la reina Eustoquia para encubrir a su hijo mayor Magsimino la verdadera causa de la partida de *Persiles* y *Sigismunda*, la cual no es otra que la enfermedad de amor de *Persiles* y la naturaleza del remedio concertado entre él, su madre y *Sigismunda*: "concertaron que se ausentasen de la isla antes que su hermano viniese, a quien *darían por disculpa*, cuando no la hallase, que había hecho voto de venir a Roma, a enterarse en ella de la fe católica, que en aquellas partes septentrionales andaba algo de quiebra" (467, énfasis nuestro). Este pasaje deja claro que Magsimino es la víctima propiciatoria de la confabulación familiar que tiene como objetivo rescatar al enamorado *Persiles* de las garras de la muerte ("él moría por *Sigismunda*," 467) al crear las condiciones de posibilidad de su unión con la prometida de su hermano. Ateniéndonos estrictamente al desarrollo de la narrativa, Magsimino llegará a aceptar en Roma su destino sacrificial, haciendo así posible el paradójico final feliz que

supone el triunfo de los intereses egoístas de Persiles y Eustoquia contra toda razón de estado. En base a esto parece difícil sostener la noción tradicional de *Persiles* como símbolo de la Contrarreforma. Antes al contrario, es posible que Nerlich tenga razón cuando afirma que el proyecto cervantino desarrolla ideas sobre la religión que podrían emparentarse con corrientes heterodoxas, y, en cualquier caso, *Persiles* cuestiona—como señala Williamsen—las convenciones y creencias tradicionales con respecto a la verdad y la realidad.

Bien se concentre uno en los aspectos formales de *Persiles* (su estructura como alegoría o su estilo manierista), o bien tome uno en consideración los aspectos semánticos (por ejemplo el carácter virtualmente sacrílego de su trama), la complejidad de la novela nos remite a un marco narrativo que puede conectarse a varios niveles con el resto de la escritura cervantina, especialmente *Don Quijote*. Nuestro trabajo parte de una problematización de la noción historiográfica tradicional de los dos Cervantes para sugerir una lectura de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* a la luz de las reflexiones actuales en torno a la relatividad de los valores y creencias que estructuran nuestra percepción del mundo en referencia a determinados modelos de autoridad cultural. Nuestra tesis conecta *Persiles* con ciertos desarrollos estéticos que hacen su aparición en el bajo renacimiento (anamorfosis, manierismo) como respuesta frente al ilusionismo idealista del renacimiento clásico, y al mismo tiempo con el contexto histórico-cultural de la España imperial y contrarreformista. De esta forma procuramos explicar la presencia simultánea de la alegoría y la ironía en el texto como aspectos formales que producen un fenómeno de distanciamiento y extrañamiento del lector frente a su contexto cultural. En este sentido el texto abriría un punto de vista alternativo desde donde el lector tendría la posibilidad de experimentar la arbitrariedad de los valores que delimitan su propio horizonte cultural.

Como afirma Mariscal, el texto cervantino muestra al lector—al menos al lector contemporáneo—“la relatividad y orígenes sociales de todas las asunciones culturales, tanto las que tienen que ver con la lengua como con la religión o con premisas fundamentales acerca de lo que significa ser civilizado” (102). Desde este punto de vista *Persiles* cobra una dimensión demitificadora que pone al descubierto los límites epistemológicos de toda autoridad cultural, el sinsentido de los mitos y utopías que representan el mundo desde su propia centralidad. De ahí la relevancia de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* en el marco de los debates actuales acerca de los procesos de producción de significado y del paradójico lugar ocupado por

el sujeto en el mundo moderno. Podríamos decir, por tanto, que la reciente revalorización de *Persiles* en el nuevo Hispanismo se explica en conexión con las reflexiones en torno a la construcción discursiva de la diferencia sexual, étnica, nacional y religiosa que se ha convertido en obligada piedra de toque en nuestro presente contexto de lectura.

UNIVERSITY OF OREGON
UNIVERSITY OF MINNESOTA

OBRAS CITADAS

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Persiles and Allegory." *Cervantes* 10.1 (1990): 7-16.
- Baena, Julio. *El círculo y la flecha: Principio y fin, triunfo y fracaso del Persiles*. Chapel Hill: U North Carolina P, 1996.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947.
- Cascardi, Anthony. "The Archeology of Desire in *Don Quijote*." *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Eds. Ruth El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell UP, 1993. 37-58.
- . "History and Modernity in the Spanish Golden Age: Secularization and Literary Self-Assertion in *Don Quijote*." *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Eds. Marina Brownlee y Hans Gumbrecht. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 209-33.
- Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes*. Madrid, 1925.
- Cervantes, Miguel de. "Adjunta al Parnaso." *Viaje al Parnaso*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Castalia, 1973. 179-91.
- . *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Luis Andrés Murillo. 3 vols. Madrid: Castalia, 1978.
- . *El retablo de las maravillas. Entremeses*. Ed. Nicholas Spadaccini. Madrid: Cátedra, 1982.
- . *El trato de Argel. Cervantes. Comedias y entremeses*. Eds. Rudolph Schevill y Adolfo Bonilla. Madrid, 1915-1922.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1969.
- Close, Anthony. "Theory vs. the Humanist Tradition Stemming from Américo Castro." *Cervantes and his Postmodern Constituencies*. Eds. Anne Cruz y Carroll Johnson. New York: Garland, 1999. 1-21.

- Colahan, Clark. "Toward an Onomastics of Persiles/Periandro and Sigismunda/Auristela." *Cervantes* 14.1 (1994): 19–40.
- De Man, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: U Minnesota P, 1983.
- El Saffar, Ruth. *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*. Berkeley: U California P, 1984.
- . "Fiction and the Androgyne in the Works of Cervantes." *Cervantes* 3 (1983): 35–49.
- . "Persiles' Retort: An Alchemical Angle on the Lovers' Labors." *Cervantes* 10.1 (1990): 17–33.
- El Saffar, Ruth, y Diana de Armas Wilson. "Introducción." *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Eds. Ruth El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell UP, 1993. 1–19.
- Forcione, Alban. *Cervantes' Christian Romance: A Study of Persiles y Sigismunda*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- Forcione, Alban, y Tilbert Diego Stegman. "El Persiles." *Historia y crítica de la literatura española*. Ed. Francisco Rico. Vol II. *Siglos de oro: renacimiento*. Ed. Francisco López Estrada. Barcelona: Crítica, 1980. 651–60.
- Gilman, Ernest. *The Curious Perspective. Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*. New Haven: Yale UP, 1978.
- Hauser, Arnold. *Mannerism. The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*. 2 vols. New York: Knopf, 1965.
- Hutchinson, Steven. *Cervantine Journeys*. Madison: U Wisconsin P, 1992.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Ed. Jacques Alain Miller. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1981.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- . *Teoría del saber histórico*. Madrid: Revista de Occidente, 1959.
- . *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela: Pico Sacro, 1976.
- Mariscal, George. "Persiles and the Remaking of Spanish Culture." *Cervantes* 10.1 (1990): 93–102.
- Nerlich, Michael. "Die Macht des Bildes. Freiheit des Individuums und Kunst in Cervantes' letztem Roman *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*." *Iberoromania* 47 (1998): 72–96.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Proyecto histórico iluminado de una cultura europea. Eutopías*, 179. Valencia: Episteme, 1997.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford UP, 1977.

Williamsen, Amy. "Beyond Romance. Metafiction in *Persiles*." *Cervantes* 10.1 (1990): 109–18.

Wilson, Diana de Armas. *Allegories of Love: Cervantes's Persiles and Sigismunda*. Princeton: UP, 1991.

———. "Cervantes and the Night Visitors. Dream Work in the Cave of Montesinos." *Quixotic Desire. Psychoanalytic Perspectives on Cervantes*. Eds. Ruth El Saffar y Diana de Armas Wilson. Ithaca: Cornell UP, 1993. 59–80.

———. "'The Matter of America.' Cervantes Romances Inca Garcilaso de la Vega." *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Eds. Marina Brownlee y Hans Gumbrecht. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 234–59.

Zizek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. New York: Verso, 1989.

