

Los trabajos (críticos) de Persiles y Sigismunda (1617)

(Critical) Travails of Persiles and Sigismunda (1617)

Juan M. Berdeja
El Colegio de San Luis, México
jberdeja@colmex.mx

Resumen: Este artículo se ocupa de la fusión entre las dominantes narrativa y crítica en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Con base en el análisis de determinados pasajes en que tiene lugar una crítica intradiegética sobre las historias contadas por uno de los protagonistas (Persiles/Periandro), se busca demostrar que Miguel de Cervantes Saavedra reflexionó sobre su quehacer como escritor de ficción y que particularmente en esta obra pueden hallarse rigurosas ideas sobre lo que hoy llamamos ‘recepción’, ‘proceso de lectura’, ‘crítica’.

Así, si el *Quijote* es la obra en que se representa al lector obsesivo y los efectos de la ficción, en este trabajo se propone que el *Persiles* es entonces la obra en que se retrata al receptor obsesivo, el que toma distancia con respecto al relato y es, sobre todo, un crítico muy semejante al filólogo.

Palabras clave: Miguel de Cervantes, *Persiles*, crítica, narración, recepción.

Abstract: This paper addresses the merging narrative and critical dominants in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Grounded in the analysis of certain passages, where an intradiegetic critique of the stories told by one of the main characters (Persiles/Periandro) takes place, this paper aims to demonstrate that Miguel de Cervantes Saavedra reflected on his writing and that this work, in particular, holds rigorous ideas about what is known today as ‘reception’, ‘reading process’, ‘critique’.

Therefore, while the *Quixote* is the work that represents the obsessive reader and the effects of fiction, this paper proposes that the *Persiles* is the work that represents the obsessive recipient, the recipient that takes a step back from the story and who ends up being, mainly, a critic in a scholastic way.

Keywords: Miguel de Cervantes, *Persiles*, Critique, Narration, Reception.

Recibido: 24 de agosto 2018

Aceptado: 29 de enero 2019

<http://dx.doi.org/10.15174/rv.v0i24.422>

Los grandes textos son los que hacen cambiar el modo de leer

RICARDO PIGLIA, *Crítica y ficción*, 1986

Y por tu vida que calles y sigas tu historia

MIGUEL DE CERVANTES, *Coloquio que pasó entre «Cipión y «Berganza», 1613*

¿Periandro pone y Mauricio descompone?

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), por medio de su obra, reorganizó el curso estético y alteró el desarrollo de la inteligencia y gusto literario de su época asimilándolos, en gran medida, a sus propios andares de escritor. Con base en ello y por falta de términos más adecuados, a este autor le llamamos ‘clásico de nuestro idioma’ o ‘parteaguas’, pero no olvidemos que ese impacto, en sí mismo, es un hecho crítico: Cervantes reflexionó y

reconfiguró la cultura y la literatura. Posiblemente ése fue su *hecho crítico* más importante.

Frente a los hechos críticos culturales están los hechos críticos *literarios*, de los que Cervantes también participó a su manera. Éstos, en su obra, se encargan de manifestar explícitamente las repercusiones que un discurso puede tener en los receptores y su mundo. En su narrativa, literatura y crítica conforman un binomio indivisible. Pese a la noción vulgar que aminora a la crítica literaria como algo “no tan importante” y que la expone como parásito –letra de segunda mano–, allí donde la crítica triunfa, lo hace porque refuerza y prolonga un efecto literario dado. La intención de este trabajo es destacar que para leer la novela basada en una obra de Francisco de Rojas de 1633, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), hay que pensar en una impronta crítica que coexiste con la narración.

Así entendida, la crítica es un artificio más para la pervivencia de la literatura que florece inmanente a ésta y que constituye la posibilidad de transformación y adaptación a nuevas culturas. En síntesis, la crítica literaria, pienso, revitaliza y convierte a un texto en ‘clásico’. Cervantes reconoció estas ventajas del hecho crítico literario y, tanto en el inicio de la segunda parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605 y 1615) cuanto en su querido *Persiles*, juega con él. Explica los procesos de recepción, las reacciones del lector y las consecuencias de hacer público un discurso.¹ El autor español dotó a su obra de una autoeficiencia

¹ Las reflexiones sobre la relación del lector con la obra cervantina nacieron del riguroso y pertinente análisis que se llevó a cabo en el Seminario de Prosa del Siglo de Oro en El Colegio de México conducido por Nieves Rodríguez y del sugerente texto de Aurora Egido, *En el camino de Roma: Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*. Léanse estas argumentaciones de Egido sobre la lectura y la peregrinación que me permito citar en extenso por su pertinencia con respecto a mi estudio: “La peregrinación, ya sea por la vida, por el amor o por

terrible (por poderosa) y atractiva (por lo que ésta ocasiona en su receptor).

Posiblemente, la novela *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (en adelante *Persiles*) conforma esa diada que, al contener su propia crí-

la escritura, ha tenido no pocos puntos de contacto, y también habría que considerar la historia de la crítica y la de la lectura, en la medida en que el acto de leer, como el de interpretar, no es otra cosa que el desarrollo de un viaje a través del camino trazado por las líneas de la escritura. Éstas no dejan de ser además una pauta, una partitura, que cada lector interpreta a su manera. En dicha operación, el lector peregrino se encuentra, y hasta coincide muchas veces, con el peregrino autor, y los pasos de su andadura se identifican también con los del mismo texto. Pasos y versos o líneas escritas que tienen un principio y un final siempre nuevo, toda vez que alguien avance por los negros de la página hasta el punto final o preste oídos atentos a cualquier narración. En el fondo, bien podemos decir que toda la literatura es viaje, aunque a veces se haga hacia adentro, como suele ocurrir en la poesía. Respecto al Siglo de Oro, he sabido que todos los autores emprendieron de uno u otro modo, como lo hiciera Cervantes, su particular *Viaje del Parnaso*, para poder llegar a la cumbre del monte de las Musas a lomos de un caballo llamado Destino. Éste confesaba en *El Persiles* que la lectura es incluso un viaje más apasionante que el que cada uno de nosotros pueda realizar por los lugares del mundo, pues el que propicia la lectura tiene la inmensa ventaja de no ser único e irreplicable, ya que nos permite el milagro de viajar sin movernos, y cuantas veces queramos, con el simple gesto de abrir las páginas de un libro. De este modo, la aventura de leer se ofrece como un viaje de consecuencias inusitadas, abierto al misterio, pero también a los trabajos implicados en tal peregrinación; pues ésta presupone, en muchas ocasiones, una labor semejante, al menos en la intención, a aquella que su autor lleva a término al escribir la obra que tenemos entre las manos. Operación trabajosa, pero que también incita al descubrimiento, a la interpretación y al gozo. El camino de los libros es además un viaje interminable, pues unos proceden de otros y se comunican y relevan en la historia de la humanidad, como un cuento de nunca acabar, sin otras fronteras aparentes que las del olvido” (Egido, 2007: 14-15). El “camino” lector que aquí se propone, por remilgado que parezca, responde a un pacto exegético no sólo con las modalidades narrativas que Cervantes toma en cuenta en su *Persiles*, sino también a la observación de la labor teórica y metaliteraria que el prócer español desarrolla a lo largo y ancho de su relato bizantino.

tica y sus propios méritos literarios, se revitaliza a sí misma.² Pensemos en el caso del relato de Periandro (Cervantes, 2001: 207-269). En ese episodio lleno de metarreflexiones, historias intercaladas, digresiones, aventuras de índole maravillosa, pasajes alegóricos, se halla una profunda disertación sobre el rol del receptor frente a la obra literaria. Crítica inmanente, las voces del sabio Mauricio y de sus acompañantes se proponen como un artificio para argumentar, fiscalizar e incluso poner en crisis a la misma novela.

—No más —dijo a esta sazón Arnaldo—; no más Periandro amigo; que, puesto que tú no te canses de contar tus desgracias, a nosotros nos fatiga el oírlas, por ser tantas (Cervantes, 2001: 227).

A todos dio general gusto de oír el modo con que Periandro contaba su estraña peregrinación si no fue a Mauricio, que, llegándose al oído de Transila su hija, le dijo: —Parecéme, Transila, que con menos palabras y más sucintos discursos pudiera Periandro contar los de su vida; porque no había para qué detenerse en decirnos tan por estenso las fiestas de las barcas, ni aun los casamientos de los pescadores, porque los episodios que para ornato de las historias se ponen, no han de ser tan grandes como la misma historia; pero yo, sin duda, creo que Periandro nos quiere

² Esa idea la expone contundentemente Aldo Ruffinatto al explicar las dos posibilidades mayores para leer el *Persiles*: “En suma, el *Persiles* admite y requiere por lo menos dos lecturas: una segmental, que se fija principalmente en el desarrollo de los varios acontecimientos, en la calidad de las aventuras y de los trabajos experimentados por los personajes, en las expectativas engendradas por la tensión narrativa, etcétera; y otra lectura, sobresegmental, dispuesta para captar los matices paródicos diseminados con abundancia a lo largo del curso narrativo, y preparada para disfrutar totalmente de los intensos mensajes que el autor lanza a un público entendido comprometiéndolo conceptualmente en una relación de aménísima complicidad” (Ruffinatto, 2004: 906). Espero dejar claro que este estudio se basa en esa “lectura sobresegmental” que sugiere Ruffinatto.

mostrar la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras (Cervantes, 2001: 234).

Debido a un uso tal vez automatizado del lenguaje, ‘verosímil’ se ha hecho sinónimo de ‘casi verdadero’, de ‘parecido a lo real’ o de algo que ‘pudiera ocurrir’. Sin embargo, en el *Persiles* no puede designar a tantas cosas; entiendo lo verosímil en el caso que reviso como una cuestión de *astucia narrativa* de Periandro (visto éste como una fuerza comunicativa),³ como la facultad de atisbar las posibles consecuencias o efectos de lo que dice y la forma en que lo dice, una supuesta acción libre y artísticamente contada que busca una reacción determinada: la loa o la sorpresa.⁴

La ficción de Periandro (si se lee como tal según las leyes intrínsecas de la novela) no es una falsedad común y corriente (podría ocurrir que el personaje así recuerde su viaje); antes bien supone un simulacro de la realidad diegética. Juan José Saer explicó que si la verdad es lo contrario de la mentira, la ficción no es lo contrario de la verdad; es más bien *otra* cara de la verdad (¿el deseo de algo

³ “The development of Periandro’s character is not so radical and substantial as that of Auristela. From the opening chapters till the end of the novel he is a steadfast, faithful lover, attracted more by the spiritual rather than the physical of Auristela” (Sacchetti, 2007: 152). Esta idea podemos entenderla si conceptualizamos a Periandro como una fuerza o una estrategia narrativa (al menos en su relato).

⁴ Al respecto, léase una de las propuestas teóricas sobre la verosimilitud en el *Persiles*: “Cosas y casos suceden en el mundo, que si la imaginación, antes de suceder, pudiera hacer que así sucedieran, no acertara a trazarlos; y así muchos por la raridad con que acontecen, pasan plaza de apócrifos, y no son tan tenidos por tan verdaderos como lo son; y así es menester que les ayuden juramentos, o a lo menos el buen crédito de quien los cuenta; aunque yo digo que mejor sería no contarlos” (Cervantes, 2001: 381). Como se puede observar, cada narración “extraordinaria” en el *Persiles*, amerita (y necesita) un análisis por separado y quizá, con base en los resultados que éstos arrojen, podrá entenderse cuál es el rol de lo verosímil en la última novela de Cervantes en general.

fuera de la verdad?) o una *sugerencia* (algo que, según el emisor, *debiera ser*).

La ficción cervantina, con base en el *Quijote* y la novela póstuma aquí analizada, es el vasto reino de lo probable: siempre hay una manera de negar lo maravilloso, pero también siempre hay una forma de permitirse creerlo (como el episodio de la cueva en el *Quijote*).⁵ Me permito citar en extenso:

Y así, no tan maduro como presuroso, fui donde estaba el caballo y subí en él sin poner el pie en el estribo, pues no le tenía, y arremetí con él, sin que el freno fuese parte para detenerle, y llegué a la punta de una peña, que sobre la mar pendía, y apretándole de nuevo las piernas, con tan mal grado suyo, como gusto mío, le hice volar por el aire y dar con entrambos en la profundidad del mar; y en la mitad del vuelo me acordé, que pues el mar estaba helado, me había de hacer pedazos con el golpe, y tuve mi muerte y la suya por cierta. Pero no fue así, porque el cielo, que para otras cosas que él sabe me debe de tener guardado, hizo que las piernas y los brazos del poderoso caballo resistiesen el golpe, sin recibir yo otro daño que haberme sacudido de sí el caballo, y echado a rodar, resbalando por gran espacio. Ninguno hubo en la ribera que no pensase y creyese que yo quedaba muerto; pero cuando me vieron levantar en pie, aunque tuvieron el suceso a milagro, juzgaron a locura mi atrevimiento.

Duro se le hizo a Mauricio el terrible salto del caballo tan sin lisió: que quisiera él, por lo menos, que se hubiera quebrado tres

⁵ La hazaña más importante, desde el punto de vista crítico de Periandro es contar; ser un narrador: “The long narration of Periandro to his fellow wanderers and his hostess, assembled in the palace of King Policarpo, is Cervantes’s most significant use of the dramatic situation of the narrating author vs. the critical audience to examine the literary problems which preoccupied him throughout his career as a creative artist” (Sacchetti, 2007: 187).

o cuatro piernas, porque no dejara a Periandro tan a la cortesía de los que le escuchaban la creencia de tan desaforado salto; pero el crédito que todos tenían de Periandro les hizo no pasar adelante con la duda del no creerle: que, así como es pena del mentiroso, que cuando diga verdad no se le crea, así es gloria del bien acreditado el ser creído cuando diga mentira.

Y como no pudieron estorbar los pensamientos de Mauricio la plática de Periandro, prosiguió la suya (Cervantes, 2001: 267).

Si se sigue esta no pequeña argumentación y este debate entre lo contado por Periandro y las exigencias de Mauricio (ocurridos sólo en la lectura, pues Mauricio “calla y susurra” en la diégesis), hay una reacción inesperada por el formidable narrador Periandro: la duda y la puesta en crisis de lo que cuenta, el intento de Mauricio por calcular y matizar la posibilidad y otros resultados de sus acciones menos extraordinarias.

Entonces, puede leerse como ‘verosímil’ también –para este caso concreto– la *argumentación crítica* de Mauricio, Sinforosa o Arnaldo. Lo verosímil, así, emerge como una *tensión textual* entre la astucia narrativa (Periandro) y la argumentación crítica (público de Periandro).⁶

Esa tensión está siempre en el espacio imaginario entre las palabras del protagonista y los oídos de sus acompañantes; quizá en ningún otro momento de la novela esa zona invisible es tan importante. Cabe preguntarnos ahora: ¿cómo satisface el autor ese

⁶ Aquí, para hacer más inteligible la tensión con lo verosímil en la novela, conviene las palabras de Christine Maguet: “Estas expresiones que recoge Cervantes de la herencia de las novelas de Heliodoro y Tacio, las asocia a una reflexión sobre la novela como arte de la ilusión y de la ficción, o mentira, placentera, práctica novelesca y reflexión sobre la misma se aúnan aquí para participar de la creación de un edificio, el del *Persiles*, que se deja ver como ilusorio” (Maguet, 2004: 531).

espacio entre el discurso y el oído? Es decir, ¿cuál es la postura de Cervantes en este pasaje: la del enamorado de su arte y de su estilo, el narcisístico Periandro; la del inquisitivo y mordaz Mauricio, o la de las bellas damas regocijadas por el estilo del engañoso príncipe?

En pocas palabras, ¿qué nos quiso decir el autor de *La Galatea* con esos momentos en que se manifiesta la tensión entre emisor y receptor? ¿Cuál es la *intentio auctoris*? Por obvias razones, nunca lo sabremos. Aunque tenemos un hecho textual incorruptible: el conflicto en la diégesis.

En la narrativa cervantina, la mayoría de las veces, la incompreensión lectora es un tema que no viene de la falta de inteligencia de los personajes, sino de *la falta de sensibilidad* (como ocurre con el clérigo y su séquito de censores en el *Quijote*); Mauricio constituye un ejemplo claro: es uno de los personajes con mayor formación intelectual (la intuición intelectual es el imperativo categórico de una forma de la crítica), pero poco acusa una sensibilidad ante el arte de contar. Para ello están los personajes femeninos de esta escena: ellos manifiestan la importancia de dar carta de ciudadanía a la belleza cuando se está ante un relato.

Entre juicios firmes y alabanzas cuasi etéreas, Periandro cuenta los sucesos de su viaje frente a un público variado que reacciona de manera diversa ante el mismo estímulo narrativo. Unos acusan el talento narrativo de Persiles disfrazado,⁷ otros dan cuenta de lo

⁷ “Componente esencial del relato placentero es lo que llaman algunos la ‘energía’ que, en palabras de Tasso, pone la cosa descrita delante de los ojos, como si el lector o público, en vez de leerla u oírla la viera” (Marguet, 2004: 542). Caso ejemplar es la siguiente cita: “Veisme aquí, señores que me estáis escuchando hecho pescador y casamentero rico con mi querida hermana” (Cervantes, 2001: 226). También se puede observar en el siguiente fragmento, donde el lector adopta el punto de vista de su narrador intradieético: “Llegando más cerca, vi en él uno de los más extraños espectáculos del mundo: vi que pendientes de las antenas y de las jarcias, venían más de cuarenta hombres ahorcados” (Cervantes, 2001: 236). El talento narrativo con que se representa a protagonista se aúna a

inverosímiles que resultan algunos episodios, otros tantos hacen hincapié en lo prolijo de la historia.⁸ Lo dicho: no se puede (re) conocer la intención del autor, pero sí puede intentarse una interpretación y un análisis del conflicto. Un catálogo de reacciones

la autoridad que tiene éste para narrar, posible herencia de la *novella* italiana. El culmen de esa autoridad narrativa lo conforman, al parecer, por un lado, el largo relato que se analiza y, por el otro, el “dictado” que sobre éste hace Periandro para la conformación del lienzo en el Libro III: “Desde allí se fueron a casa de un famoso pintor, donde *ordenó Periandro* que, en un lienzo grande, le pintase todos los más principales casos de su historia: a un lado pintó la Isla Bárbara, ardiendo en llamas, y allí junto la isla de la prisión, y un poco más desviado, la balsa o enmaderamiento donde le halló Arnaldo cuando le llevó a su navío; en otra parte estaba la isla Nevada, donde el enamorado portugués perdió la vida; luego la nave que los soldados de Arnaldo taladraron; allí junto pintó la división del esquife y de la barca; allí se mostraba el desafío de los amantes de Taurisa y su muerte; acá estaban cerrando por la quilla la nave que había servido de sepultura a Auristela y a los que con ella venían; acullá estaba la agradable isla donde vio en sueños Periandro los dos escuadrones de virtudes y vicios; y allí, junto la nave, donde los peces Naúfragos pescaron a los dos marineros y les dieron en su vientre sepultura. No se olvidó de que pintase verse empedrados en el mar helado, el asalto y combate del navío, ni el entregarse a Cratilo; pintó asimismo la temeraria carrera del poderoso caballo, cuyo espanto, de león, le hizo cordero; que los tales con un asombro se amansan; pintó, como en resguño y en estrecho espacio, las fiestas de Policarpo, coronándose a sí mismo por vencedor en ellas; resolutamente, no quedó paso principal en que no hiciese labor en su historia, que allí no pintase, hasta poner la ciudad de Lisboa y su desembarcación en el mismo traje en que habían venido; también se vio en el mismo lienzo arder la isla de Policarpo, a Clodio traspasado con la saeta de Antonio y a Cetonia colgada de una antena; pintóse también la isla de las Ermitas, y a Rutilio con apariencias de santo” (Cervantes, 2001: 275-276).

⁸ Como el mismo narrador, que no deja de hacer acotaciones como ésta: “No sé si tenga por cierto, de manera que ose afirmar, que Mauricio y algunos de los más oyentes se holgaron de que Periandro pusiese fin a su plática, porque las más veces, las que son largas, aunque sean de importancia, suelen ser desabridas” (Cervantes, 2001: 270).

bien definido y demarcado. ¿Qué mecanismos operan en el *Persiles* al contener sus propias reflexiones sobre la recepción?⁹

Verdad de Perogrullo. Si se dan esas tres reacciones en los receptores de Periandro (loa, escepticismo y cansancio) es que todos los estímulos necesarios para esa suma de diversas recepciones están, por así decirlo, en el relato: hay un artificio que ocasiona el reconocimiento del talento narrativo (piénsese en la alegoría de la carrera de barcas cuando los pescadores ofrecen *locus* a Auristela). Caso ejemplar de esto último es el siguiente parlamento; nótese el juego metafórico y de hipálages que acusa ya no poco arte:

Ven, señora, y si en lugar de los palacios de cristal, que en el profundo mar dejas, como una de sus habitadoras, hallares en nuestros ranchos las paredes de conchas y los dejados de mimbres, o

⁹ Las tres reacciones ante la narración periándrica que aquí reviso se diferencian de las que propone Javier González Rovira debido a que este estudioso se basa en el narrador extradiegético, mientras que a mí me interesa analizar el supuesto público de Periandro para destacar las posibles claves en los *efectos* (intradiegéticos) que éstos acusan. Léase la propuesta de González: “En concreto, durante la narración de Periandro, podemos observar al menos tres clases de recepción: *a*) las reacciones de las damas que no dudan en ningún momento de la credibilidad de Periandro y manifiestan repetidas veces la *admiratio* buscada por el autor; *b*) las reacciones de Policarpo y Mauricio, hombres maduros, quienes constantemente están cuestionándose distintos aspectos del relato, en especial la verosimilitud de algunos episodios y las virtudes de la narración; *c*) por último, los juicios directos del narrador heterodiegético, en gran parte irónicos, que pueden entenderse como manifestación crítica de Cervantes. En conclusión, la narración de Periandro y las reacciones representadas constituyen un completo panorama de las distintas actitudes que provoca la recepción de las aventuras bizantinas en el público: desde el entusiasmo femenino, hasta el escepticismo masculino, pasando por una consideración irónica, es decir, una nueva manifestación de una de las preocupaciones centrales de Cervantes: la diversidad de efectos a una única causa de acuerdo con las perspectivas individuales” (González, 1996: 237).

por mejor decir, las paredes de mimbres, y los tejados de conchas, hallarás, por lo menos, los deseos de oro, y las voluntades de perlas para servirte. Y hago esta comparación, que parece impropia, porque no hallo cosa mejor que el oro, ni más hermosa que las perlas (Cervantes, 2001: 210).

Cervantes se preocupó por darle arte a *Persiles* narrador. Hay asimismo sucesos maravillosos que devienen en la duda y el escepticismo (como el caso de la caída del caballo) y hay también una extensión que provoca el cansancio por parte del público (diegético y empírico, pues ¡son sesenta y dos páginas de un solo relato intercalado! y los personajes se quejan numerosas veces):

Paréceme que si no se arrimara la paciencia al gusto que tenían Arnaldo y Policarpo de mirar a Auristela, y Sinforosa de ver a Periandro, ya la hubieran perdido escuchando su larga plática, de quien juzgaron Mauricio y Ladislao que había sido algo larga y traída no muy a propósito, pues, para contar sus desgracias propias, no había para qué contar los placeres ajenos. Con todo eso, les dio gusto y quedaron con él esperando oír el fin de su historia, por el donaire siquiera y buen estilo con que Periandro la contaba (Cervantes, 2001: 217).¹⁰

Es evidente que todos y cada uno de esos “estímulos” o “artificios” narrativos –siguiendo las propuestas de Viktor Shklovski (1991: 1-15)– están ahí para crear la ilusión de un Periandro que sabe narrar (aunque no sepa sintetizar) y un público que sabe escuchar, interpretar, loar, criticar.

¹⁰ En el párrafo citado, incluso puede interpretarse a los personajes como “editores” del relato, pues dan una razón no sólo estética, sino práctica para prescindir de la información proporcionada.

Pese a que nunca podremos separar o unir bien a bien la conciencia narradora de Periandro y de Cervantes (en el medio están el complejísimo narrador de la novela, toda la reflexión sobre el arte estético y las teorías narratológicas), al final *ambos cuentan una historia* y un hecho es claro: todo lo que el relato periándrico está transmitiendo en la diégesis, todo lo que hay del personaje en cuanto narrador y sus memorias viajeras se ha convertido en letra sobre papel... Lo que ha ocurrido a Periandro –en verdad diegética o no, con altos vuelos estilísticos o sin ellos, con exceso narrativo y sin él–¹¹ todo eso que se proporciona a los otros personajes en forma de lenguaje hablado, performativo, nosotros lo recibimos por escrito; es decir, los lectores podemos verlo en tinta. Lo sufrimos y lo gozamos.

Algo que llama la atención: los personajes receptores descifran el lenguaje de Periandro aunque no compartan códigos lingüísticos entre sí. Aquí conviene otra verdad de Perogrullo: nosotros, lectores, hacemos algo similar. Una virtud de la narración analizada es que no importan nacionalidades y lenguas: todos “escuchan” al príncipe (nosotros lo leemos) y todos lo comprenden (comprendemos).

Es ése un matiz relevante para esta investigación: si nosotros, por obvias razones como la lectura silente y la cordura, nos guardamos nuestra opinión en pro del seguimiento de los acontecimientos

¹¹ Ejemplos de ese intento de síntesis periándrico son: “Periandro, advertido ya de que algunos se cansaban de su larga plática, determinó de proseguirla abreviándola y siguiéndola en las menos palabras que pudiese (Cervantes, 2001: 245). “Prendimos cosarios, soltamos prisioneros, restituimos haciendas a sus dueños, alzámonos con las mal ganadas de otros, y con esto, colmando nuestro navío de mil diferentes bienes de fortuna” (268). Ya no se detiene en cada una de las aventuras, sino que resume en tres líneas un sinnúmero de experiencias que bien pudieron ser contadas. El lector agradece que esto ocurra en un relato tan extenso.

tos, Cervantes se adelanta a las posibles reacciones de recepción sobre el relato periándrico: los momentáneos acompañantes del peregrino descodifican un mensaje cifrado en unos cuantos miles de palabras y ocurre un hecho muy particular: *opinan*.

En ese pequeño puñado de crítica, de opinión y de loa se encuentra la única y última garantía de su experiencia, porque denotan una emoción. La crítica intradieгética persiliana trabaja con ese puñado de efectos: dice qué es el relato de Periandro, qué hay detrás y debajo de él y, sobre todo, qué significa. De esta manera, el *Persiles* se construye a sí mismo, se revisa, se anota, se acota, se embiste; en pocas palabras, se apropia del juicio estético que puede ocasionar. Es un sistema cerrado. Solipsismo narrativo. Espejo frente al espejo.¹²

Para esa singular configuración, la tarea del Periandro narrador se interrumpe y se intercala con otras voces. En cada momento que entrega su historia a los escuchas éstos comentan o piensan para sí en lo que están recibiendo. Y en ese espacio ocurre la primera crítica. El valor del comentario intradieгético es analizar mientras se escribe y mientras se lee. Luego vendrá la tarea de los críticos de carne y hueso. De esa forma, Mauricio se multiplica.

Ahora bien, Mauricio es un intérprete, un crítico en su definición más estricta: un receptor que no guarda para sí mismo su experiencia y los efectos del discurso periándrico. Incluso si calla,

¹² Acerca de la técnica especular en Cervantes, María Stoopan parafrasea a Severo Sarduy y explica: “El *Quijote* se encuentra en el *Quijote* –como *Las Meninas* en *Las Meninas*– vuelto al revés: del cuadro en el cuadro no vemos más que los bastidores; del libro en el libro, vemos su reverso: imperfecto; su propia conciencia crítica, lectora de lo que tiende a ocultarse, subvierte las miradas autocomplacientes y se vuelve su imagen especular; el *Quijote* espurio y sus embelecadores, falsarios y quimeristas, ausentes de todo sentido autocrítico, son también el reverso, su propio otro, el bastidor de la obra magnífica” (Stoopan, 2001: 548). Esa característica reflexiva que destaca la crítica es también aplicable al *Persiles*.

si sólo susurra a su hija o si únicamente piensa su crítica y no la hace explícita en el mundo de la obra, la maquinaria narrativa del *Persiles*, que entra y sale de la mente de los personajes de acuerdo con sus necesidades propias, representa sus juicios y los manifiesta para el lector empírico.

De forma que Mauricio pone a la luz su proceso de asimilación del relato peregrino, lo hace explícito y examina su experiencia, la asienta para su análisis y se plantea problemas acerca de él. Es válido, entonces, preguntarnos: ¿quién es más importante: Periandro porque cuenta o Mauricio porque expresa qué implica y qué significa el relato del protagonista? ¿Versa este pasaje sobre la recepción o sobre la narración?

Lo cierto es que Mauricio emprende una labor que muchos lectores suelen hacer. Es una forma muy estilizada y artificiosa de las ingenuas o genéricas exclamaciones lectoras: “¿En serio habrá ocurrido eso?, ¡Qué bien dicha está esa frase!, ¡Qué largo es este relato!, ¡Qué enredado está esto!”, entre otras opiniones que ocasionalmente o no tanto tienen lugar en la mente del lector.¹³

Así pues, desde ese prematuro momento en que Cervantes da voz en tinta a los reparos y acotaciones de Mauricio, ahí ha comenzado ya la crítica literaria; gracias a los comentarios de ese personaje la crítica de la novela *Persiles* se emprende desde sí misma en cuanto fenómeno. En ese punto nodal, literatura y crítica se nutren mutuamente. Narrador y crítico, ambos intradieгéticos

¹³ A manera de digresión, con la idea que he expuesto antes, convendría pensar en cómo Cervantes ya trabaja con pre-nociones del “horizonte de expectativas” y el “proceso” lector que la fenomenología y sus teóricos estudian con detenimiento: “a fin de experimentar una realidad distinta de la propia el lector está obligado a revelar aspectos personales” (Iser, 1989: 40), como hace Mauricio. Si bien Wolfgang Iser no pasó en vano por este mundo, tampoco lo hicieron los personajes críticos del autor de *La Galatea* (1585). Otro adelanto no menor para el corpus cervantino.

cobran por derecho propio su relevancia en esos pasajes. Para dialogar desde Ricardo Piglia, crítica y ficción se amalgaman; ninguna pesa más que la otra y tiene así lugar un *relato crítico*. Nótese cómo el parlamento de Mauricio, netamente interpretativo, propone una exégesis no del sueño de Periandro (dentro de su relato), sino de la manera en que lo cuenta el protagonista:

—¿Luego, señor Periandro, dormíades?

—Sí —respondió—; porque todos mis bienes son soñados.

—En verdad —replicó Constanza— que ya quería preguntar a mi señora Auristela adónde había estado el tiempo que no había parecido.

—De tal manera —respondió Auristela— ha contado su sueño mi hermano, que me iba haciendo dudar si era verdad o no lo que decía.

A lo que añadió Mauricio:

—Esas son fuerzas de la imaginación, en quien suelen representarse las cosas con tanta vehemencia, que se aprenden de la memoria, de manera que quedan en ella, siendo mentiras, como si fueran verdades (Cervantes, 2001: 244).

En una de las mejores páginas cervantinas, como estado pasajero, el escepticismo de Mauricio es una insurrección desde las leyes empíricas contra la lógica interna del relato de Periandro, pero al repetirse se conforma un *sistema* ‘narración/puesta en crisis’; llega así la novela al borde de una anarquía donde ni narración ni crítica gobiernan.

Queda, únicamente, para establecer un orden aparente y continuar la lectura, dar primacía al juicio del lector empírico (aquél que da vuelta a las páginas): ¿éste cree en Periandro? ¿Confía en que su relato no sólo es bello, sino verdadero por lo menos para la diégesis general del *Persiles*? “La verosimilitud en estos casos

depende de la oralidad del personaje que lo contará; de la mentira sobre la que construye su historia [...] y hay que confiar en la credibilidad del lector” (Martínez, 2004: 608-609).

El hecho crítico de Mauricio devuelve la autoridad al lector y le recuerda que tiene la última palabra. La obra es un constructo a disposición y juicio del receptor. Así, hay cierto placer en leer los parlamentos y pensamientos del viejo astrólogo que es, me parece, el de Narciso: el lector se mira en Mauricio; analiza, y gracias a ello la obra se afirma como un bello espejo, construida para el placer del reflejo de quien recorre con sus ojos la tinta sobre el papel.

Es placentero mirar nuestras actitudes más básicas (o más elevadas) en la novela, sentir como siente un personaje, ahondar en el relato desde él mismo, arrojar nuevas luces sobre lo contado o hacerla bambolear con nuestro juicio y, así, reconocer que de ninguna manera somos receptores pasivos o ingenuos. Con base en ese proceso especular, la novela *Persiles* nos resulta más compleja y por ende más ambigua y mucho más rica. Mauricio es, entonces, la personificación de una suma de placeres y reflexiones lectoras y quizá, como se dijo antes, sea igual de importante que los protagonistas: el príncipe Persiles y la hermosa Sigismunda, disfrazada de Auristela.

Parte del enriquecimiento que encarna Mauricio corresponde a la obra misma (más polivalente de lo que creíamos después de los argumentos del astrólogo). El *Persiles*, además de ser una compleja y excelente máquina narrativa (los cuestionamientos sobre desde dónde se cuenta, cuándo se cuenta, qué se cuenta y cómo se cuenta obedecen a un proyecto estético muy logrado), contiene una suma de artificios que en lo personal considero ‘críticos’, pues hace explícita nuestra relación con la obra literaria, pone en palabras (escritas) la experiencia lectora y provoca la estimulación y el desarrollo del ejercicio interpretativo; en suma, potencia el análisis.

Las fronteras entre lector, personaje-crítico y crítico –a secas– se nulifican. Desde esta perspectiva, concuerdo con Christine Marguet cuando asevera: “Más allá, tantos recursos ilusorios remiten a la ilusión novelesca: el texto entero se deja ver como taller de ilusión con sus múltiples figuras del creador y del público en una novela decididamente experimental” (Marguet, 2004: 545).

El sabio anciano es para nosotros los lectores como el encantador al que teme la dama en el escrutinio de la biblioteca en el *Quijote*, que según ella y desde dentro del libro encanta al lector externo. Contrario a lo que dice la famosa frase de ese clásico: “No esté aquí algún encantador de los que tienen estos libros y nos encante” (Cervantes, 2005: 60), quizá lo mejor en este caso sea que aparezca algún Mauricio y desde dentro del relato se nos prevenga y presente nuestro rol como lectores y, así, se nos “encante” en la ficción ya no con base en el arte narrativo, sino por medio del arte crítico.

Otros críticos

Mauricio no es el único “encantador” que fiscaliza el relato periándrico. Parece que en la novela se propone que un lector es tanto mejor cuanto más comprensiva, *múltiple* y amplia es su lectura con respecto al sentido y a la experiencia estética y, asimismo, cuanto más se aleje de falsas e ingenuas determinaciones. Por eso comparan la escena Mauricio, Arnaldo, Constanza, Ladislao, Sinforosa, Transila, Policarpo, Auristela, Antonio padre y Antonio hijo, el narrador/traductor/crítico extradieгético y un largo etcétera (sólo menciono a quienes se les da voz e incluso hay personajes que “hablan” dentro de los relatos insertos en el de Periandro).

El crisol de comentarios es más que variado: fértil y copioso, diríase. Por ejemplo, gracias a la opinión de Sinforosa y Transila, se nos recuerda que lo que sucede en la literatura no *sucede* nunca

en *stricto sensu*: no es necesario creer que la narración de Periandro sucedió realmente, sino observar la maravilla que conforma el prodigioso narrador. Hay que tener *cortesía* con el emisor para lograr un disfrute pleno del relato, así se estén contando las aventuras más extraordinarias:

Aconsejéles que ninguno volviese a tierra, por quitar la ocasión de que el llanto de las mujeres y el de los queridos hijos no fuese parte para dejar de poner en efecto resolución tan gallarda. Todos lo hicieron así, y desde ahí se despidieron con la imaginación de sus padres, hijos y mujeres. ¡Caso extraño, y que *ha menester que la cortesía ayude a darle crédito!* Ninguno volvió a tierra (Cervantes, 2001: 226; el énfasis es mío).

—Así debe ser —respondió Transila—; pero lo que yo sé decir es, que ora se dilate o se sucinte en lo que dice, todo es bueno y todo da gusto (234; el énfasis es mío).

Esta diversidad de personajes receptores sugiere varios fenómenos de recepción: está quien comprende que la fuerza de un relato se debe a la armonía entre contenido (verosímil o no), estructura y estilo; quien cree que el relato es defectuoso (Mauricio y Arnaldo) y quien reconoce el virtuoso relato como fruto de un ingenio sin igual (Sinforosa y Transila). Como sea, todos los tipos de receptores que expone Cervantes en ese pasaje se permiten la cortesía de seguir a su emisor.

En ese pasaje crítico se destacan para el lector empírico del *Persiles* una suma de bondades del relato periándrico: si bien Mauricio descalifica por inverosímil la síntesis del viaje de Periandro y demuestra que el lector tiene la última palabra en cuanto al texto —es decir si lo deja “avanzar” crédulamente o lo “detiene” o abandona aburrido y desilusionado por los hechos extraordinarios relatados—,

también se reconoce el talento e ingenio que demuestra el protagonista por medio de las voces femeninas que alaban la forma.

La tensión entre emisor y receptor que fue descrita en páginas anteriores es un conjunto de actitudes pertinentes para la comprensión del texto. Hay, pues, una especie de búsqueda de la armonía entre ficción, verosimilitud y arte narrativo. Armonía. Ésa es la clave exegética. Léase un pasaje de índole teórico o ensayístico en el *Persiles*:

Las peregrinaciones largas siempre traen consigo diversos acontecimientos, y como la diversidad se compone de cosas diferentes, es forzoso que los casos lo sean. Bien nos lo muestra esta historia, cuyos acontecimientos no cortan su hilo, poniéndonos en duda dónde será bien anudarle; porque no todas las cosas que suceden son buenas para contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia: acciones hay que, por grandes, deben callarse, y otras que, por bajas, no deben decirse; puesto que es excelencia de la historia, que cualquiera cosa que en ella se escribía puede pasar al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verosimilitud, que a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía (Cervantes, 2001: 343).

Primordialmente *juego armónico*, la ficción periándrica se convierte en un esfuerzo colectivo: los personajes aceptan las “mentiras” de Periandro (incluso Mauricio, al no hacer pública su falta de fe, participa de ese colectivo crédulo y feliz o feliz precisamente por ser crédulo) siempre y cuando el príncipe los lleve a cierto goce estético y los informe sobre sí mismo.

Esto último se nota con claridad en Arnaldo y Policarpo, que buscan la verdad sobre la realeza e identidad del astuto protagonis-

ta, *leitmotiv* de esta novela bizantina. Revisemos el inicio del relato del personaje, donde la curiosidad de Arnaldo se propone como clave de lectura y como expectativa sobre la información que ese relato puede aportar:

Periandro respondió, que sí haría, si se le permitiese comenzar el cuento de su historia, no del mismo principio, porque éste no le podía decir ni descubrir a nadie [...] todos le dijeron que hiciese su gusto, que de cualquier cosa que él dijese le recibirían. Y el que más contento sintió fue Arnaldo, creyendo descubrir, por lo que Periandro dijese, algo que descubriese quién era. Con este salvo-conducto, Periandro dijo desta manera (Cervantes, 2001: 207).

Cervantes, en su *Persiles*, demuestra con el relato de Periandro que ‘forma es fondo’ y que una lectura no ha de obviar esa diada; integra, con una completa y múltiple visión sobre la historia periándrica, una experiencia crítica más vasta para el lector y le muestra a éste que lee mejor quien no se encierra en lo estrecho y experimenta aisladamente carácter y contenido. Sin duda, una bondad tan sutil que escapa a una primera lectura, pero ahí están las diferentes voces diseccionando y opinando sobre el cómo y el qué de la narración. Sólo hace falta seguirlas en el verdadero acto crítico: la relectura.

Ejemplo claro de lo anterior, el hecho de que ‘forma es fondo’ y viceversa en el *Persiles* es notado por Isabel Lozano-Renieblas:

La modalidad narrativa que seleccionan tanto Rutilio como Periandro para caracterizar sendas confesiones no es inocente; ajustan sus relatos a un género que apela a la experiencia de caos y de confusión, en la que el entendimiento del hombre da paso a la fantasía y a fuerzas sobrenaturales que la experiencia humana no puede aprehender cabalmente (Lozano, 1998: 270).

El lector está aprendiendo siempre. Una finalidad de la crítica es formar lectores, entes capaces de sentir y entender el mundo literario y el otro, ese mundo que ronda por ahí a veces fuera y a veces dentro del libro. Cervantes tomó eso como proyecto estético (de hecho, lo entendemos a partir de su obra); por eso su Quijote “enfermó” por leer. Lo mismo puede decirse de nosotros, lectores persilianos que somos contagiados tanto por la actitud inquisitiva de Mauricio como del embelesamiento de las mujeres que escuchan a Periandro narrar su historia con no poco arte.

Don Quijote y Don Persiles

Al final, un buen autor no narra para nadie o narra para todo el mundo: Periandro y Cervantes *ocasionan un efecto* en las psiques máuricas y las que se homologuen a las cortesanas de la isla de Policarpo. Crítica y narración, en ese pasaje, son para todos y en todos se instalan como prismas a través de los cuales se reciben el relato de Periandro y la novela entera.

En ello, probablemente, hay un vaso comunicante entre el *Persiles* y el *Quijote*: la reflexión sobre la lectura y sus efectos sobre el receptor literario. Léase el muy traído y llevado capítulo L del *Quijote*: “Y vuestra merced créame y, como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala” (Cervantes, 2005: 511). El *Quijote* representa la tensión entre la lectura y la realidad; por su parte, el *Persiles* se ocupa de la tensión entre escritura y lectura, entre el autor y su público.

Pensando en el *Quijote* y el *Persiles*, buena parte de la obra cervantina se forja su propia disciplina de interpretación, se autorrevisa y autopresenta ante el público lector. Tal es el pacto. Esa fusión, esa frontera inasible, puede llamarse crítica literaria o literatura crítica porque une la actitud inquisitiva con el placer estético. En

el caso que aquí nos compete, supone la perfecta amalgama entre Mauricio y Sinforosa.¹⁴

Con los ejemplos citados, Cervantes nos enseña que la literatura puede ser criticada por y desde la literatura misma (así ocurre en el *Quijote*, así en el *Persiles*), pues los juicios lectores, en la obra del poeta soldado, son en ellos mismos artísticos (bien por su temática, bien por su belleza estilística).¹⁵ Salta, pues, a la vista el ingenio crítico cervantino, toda vez que el ingenio literario ha sido probado y rescatado en muchas ocasiones por los críticos y escritores más célebres.

En sus obras, el nacido en Alcalá de Henares convierte al lector en un inquisidor y, también, en un admirador del texto que se halla entre sus manos. Le representa con innumerables voces y actitudes en la diégesis, le muestra la amplia gama de posibilidades exegéticas y, si éste es lo suficientemente sensible para tomar en

¹⁴ Otro ejemplo de esa preocupación cervantina por cómo se recibe un relato lo encontramos en el llamado *Coloquio de los perros* (parte de las *Novelas ejemplares*, publicadas en su conjunto en 1613), donde Cipión comenta y critica los diversos relatos de Berganza. Como ejemplo, esta cita: “Cipión. ¿Al murmurar llamas filosofar? ¡Así va ello! Canoniza, Berganza, la maldita plaga de la murmuración y dale el nombre que quisieres, que ella dará a nosotros el de cínicos, que quiere decir perros murmuradores; y por tu vida que calles y sigas tu historia. / Berganza. —¿Cómo la tengo que seguir si callo? / Cipión. —Quiero decir que la sigas de golpe, sin que hagas que parezca pulpo, según la vas añadiendo colas” (Cervantes, 1967: 1006).

¹⁵ Acerca del carácter pedagógico del *Persiles*: “*Persiles* se erige como modelo de una nueva narrativa que procura instruir y deleitar al mismo tiempo [...] Cervantes no perdió ninguna oportunidad pues él actuaba como lector crítico y podía contribuir desde ambas orillas a inventar la inverosimilitud como ámbito dónde explayar su “raro ingenio” [...] a partir de aquí se puede comprobar que la duda del crítico entre inclinarse por la realidad o la ficción, convierten a la verosimilitud en un sustituto del realismo, aunque sin obviar la fuerza incontenible del ingenio cervantino, que seduce a cuantos lo leen haciendo que se admita lo ficticio como real en muchas ocasiones” (Martínez, 2004: 594-596).

cuenta ese sistema de varias perspectivas, lo convierte en crítico de la obra en cuestión, pues –acaso quede demostrado en el presente estudio– ser crítico, desde la obra de Cervantes, parece implicar la posesión de una suma de talentos que las narraciones cervantinas mismas conceden, presentan, sugieren. Desde la perspectiva planteada, quizá las preguntas que nos debemos hacer al estudiar el total de los relatos del *Persiles* son ¿quién dice?, ¿cómo?, ¿por qué lo dice?, ¿cuándo lo dice?, y ¿a quién se lo dice?

¿Dónde ponemos al *Persiles*?

“La literatura produce lectores, los grandes textos son los que hacen cambiar el modo de leer”, dijo con lucidez no menor Ricardo Piglia (2001: 17). En ese tenor, no es secreto entonces que *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* es un gran texto porque ha cambiado la forma en que leemos desde su aparición en 1605 hasta nuestros días. Sigue haciéndolo toda vez que nos acercamos a su lectura y relectura. Ciertamente es también que los personajes del corpus de esta investigación no son tan entrañables y no se desarrollan tanto como en otras obras cervantinas.

Con esas salvedades y como una conjetura, propongo que ello se debe a que la última novela de Cervantes se ocupa de *la labor de narrar* (el caso revisado es un ejemplo) y, con base en esto, podría haber un trío de *verdaderos* protagonistas: la narración misma, el lector y el narrador, pues creo se demostró aquí que en la novela se problematiza mucho la labor del emisor de un relato, el génesis de una historia, sus efectos, sus avatares, sus intenciones, su naturaleza.

Si el *Quijote* es la obra en que se representa al lector obsesivo y los efectos de la ficción, propongo entonces que el *Persiles* es la obra en que se manifiesta al receptor obsesivo, el que toma distancia con respecto al relato y es, sobre todo, crítico. Para decirlo mal

y con economía, Miguel de Cervantes no fue Macedonio Fernández ni Hans Robert Jauss; no parece que su proyecto estético sea el desarrollo de una teoría del lector o de la recepción. Sin embargo, ante la muerte y la vejez de su autor, el *Persiles* se erige como un intento de explicación íntima del propio escritor para sí mismo. Pareciera ser la búsqueda constante de la respuesta a su trabajo de ficción preguntándose “¿quién fui? ¿Qué hice?”.

Punto final del corpus cervantino, en la revisión del quehacer narrativo que hay en esta novela puede intuirse una desesperada integridad que impregna cada párrafo y que se pregunta cómo y qué contar –siempre con voz elegante y al tiempo sentida–: la aparente reacción a la cercanía del final que implica la muerte ya no ficcional, sino empírica.

Así, se comprende probablemente por qué Miguel de Cervantes creyó que el *Persiles* era su obra más importante (incluso por encima del *Quijote*): acaso en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* la figura del narrador y su relación con lo que cuenta son los pilares y eso daba a este texto un especial fulgor para su propio autor que, dejando todo tipo de parafernalias, era un narrador que amaba su trabajo. Quizá, por ese mismo amor, el prócer español problematizó su labor con el máximo empeño: para muchos, amar es contemplar algo o a alguien *con fruición y con crítica* observando sus virtudes, defectos, carencias, peligros, potencias.

Con base en la pretendida recepción, Cervantes logró consolidar su última obra: un texto intenso y complejo. El broche de oro que pocos escritores alcanzan a forjar. Quizás, insisto, ésa sea la razón por la cual Miguel de Cervantes, la persona, eligió hacer de este cúmulo de reflexiones sobre el arte de narrar su último legado. Un canto de cisne que, como tal, se supone bello... y peculiarmente crítico.

Bibliografía

- Cervantes Saavedra, Miguel de, 1967, *Coloquio que pasó entre «Cipión» y «Berganza»* (1613), en *Obras completas*, Ángel Valbuena Prat (rec., est. prel., próls. y notas), Aguilar, Madrid, pp. 997-1026.
- _____, 2005, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (1605 y 1615), Francisco Rico (ed. y notas), Real Academia de la Lengua Española, México.
- _____, 2001, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), Juan Bautista Avallé-Arce (ed., intr. y notas), Castalia, Madrid.
- Egido, Aurora, 2007, *En el camino de Roma: Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- González Rovira, Javier, 1996, *La novela bizantina en la Edad de Oro*, Gredos, Madrid.
- Iser, Wolfgang, 1990, *El proceso de lectura: un enfoque fenomenológico*, Juan Vargas Duarte (intr. y trad.), Manuel Alcides Jofré y Mónica Blanco (eds.), Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Valparaíso.
- Lozano Renieblas, Isabel, 1998, *Cervantes y el mundo del Persiles*, Estudios Cervantinos, Biblioteca de estudios cervantinos 6, Alcalá de Henares.
- Marguet, Christine, 2004, “El *Persiles* y la estética de la ilusión”, en *Peregrinamente Peregrinos: Quinto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alicia Villar L. (ed.), Asociación de Cervantistas, Lisboa, pp. 531-547.
- Martínez Sanjuan, Miguel Ángel, 2004, “Verosimilitud, crisol de realidades y ficciones”, en *Peregrinamente Peregrinos: Quinto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alicia Villar L. (ed.), Asociación de Cervantistas, Lisboa, pp. 593-615.

- Piglia, Ricardo, 2001, “La lectura de la ficción”, en *Crítica y ficción* (1986), Anagrama, Argumentos, Barcelona, pp. 9-20.
- Ruffinatto, Aldo, 2004, “El narrador agotado y los horizontes de expectativas”, en *Peregrinamente Peregrinos: Actas del Quinto Congreso Internacional de de la Asociación de Cervantistas*, Alicia Villar L. (ed.), Asociación de Cervantistas, Lisboa, pp. 899-909.
- Saccheti, Maria Alberta, 2007, *Cervantes’s Los trabajos de Persiles y Sigismunda: A study of genre*, Boydell and Brewer, Woodbridge.
- Shklovski, Viktor, 1991, *Theory of Prose*, Gerald L. Bruns (intr.), Benjamin Sher (trad.), Kalkey Archive Press, Londres.
- Stoopen, María, 2001, “El amplio espectro de la tríada autores, libro, lectores en el *Quijote*”, en *Volver a Cervantes: Actas del Cuarto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Antonio Bernat (ed.), Asociación de Cervantistas, Lisboa, pp. 545-549.