

LA PROBLEMÁTICA DE UN INFLUJO
EN EL *PERSILES*
Y SUS CONEXIONES VIRGILIANAS:
LAS MARAVILLAS MAS ALLÁ DE TULE
DE ANTONIO DIÓGENES*

BRAE TOMO XCIII • CUADERNO CCCVIII • JULIO-DICIEMBRE DE 2013

JUNTO al conjunto de problemas cruciales en torno a la recepción cervantina de los novelistas griegos, y, en particular, a su influencia en el *Persiles*, y a pesar de que prácticamente todos los especialistas coinciden en apuntar la notoria impronta de las *Etiópicas* de Heliodoro, debería considerarse, no obstante, cierta problemática compleja, en apariencia colateral, que no ha merecido especial atención por parte de la crítica, si exceptuamos el trabajo de referencia de M. Fusillo¹, y cuyo alcance, sin embargo, resulta de lo más sorprendente, a la hora de justificar los específicos nexos de la *Historia Septentrional: Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617)² con los cauces de la novelística griega (o también denominada «género grecobizantino»).

El investigador no debe ignorar que, junto a la tradición prestigiosa y prestigiada del género grecobizantino, se conservan varios fragmentos papiráceos, y que otras obras se han perdido, quedando como único vestigio de las mismas

* Este trabajo ha sido financiado por el proyecto FFI2009-11821.

¹ Vid. Antonio Diógenes, *Le incredibili avventure al di là di Tule*, ed. M. Fusillo, Palermo, Sellerio Editore Palermo, 1990. El trabajo de Fusillo consiste en la edición anotada del resumen de Focio, en su griego original, junto con la traducción latina que realizara en 1606 el jesuita flamenco A. Schottus y que el mismo Fusillo vierte al italiano. La edición consta igualmente de una introducción, en la que los rasgos de la novela de Diógenes se ponen en relación con las convenciones de la novela griega, así como se establecen sus singulares diferencias de adscripción genérica. Sin embargo, al esbozar la fortuna de *Las maravillas más allá de Tule* en las literaturas modernas, plantea su probable influjo en el *Persiles*, pasando por alto cuestiones problemáticas, de diversa índole, que ya de por sí, a nuestro juicio, suscita tal hipótesis, y cuya discusión y esclarecimiento constituyen el objeto del presente trabajo. De ahí que acudamos con frecuencia a Fusillo, punto de partida, en nuestro caso, de argumentos y soluciones, bien diferentes, por lo que, de ahora en adelante, emplearemos como sistema de referencia el abreviado de autor, año y página en el cuerpo del texto y, si fuera menester, también en las notas a pie.

² Para las citas del *Persiles* y demás referencias que contiene nuestro trabajo, manejamos la siguiente edición: vid. Miguel de Cervantes Saavedra, *Historia Septentrional: Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. C. Romero Muñoz, Madrid, Cátedra (5.ª edición), 2004.

los resúmenes y reseñas elaborados por Focio en su *Biblioteca*³. Ahora bien, algunos de estos resúmenes se corresponden con obras que constituyen formas novelescas variopintas, próximas en sus características al género, aunque propiamente no pertenecientes a la tipología narrativa cultivada por Caritón, Tacio, Longo y Heliodoro.

Además, se da la casualidad de que el *Persiles* coincidiría en dos de sus aspectos característicos, si nos atenemos a las apreciaciones de Fusillo, con una de estas ficciones atípicas, la conocida como *Las cosas increíbles más allá de Tule* (título traducido literalmente del griego)⁴, escrita por Antonio Diógenes, cuyo original no conservamos y cuyo único acceso nos lo brinda el epítome de Focio, al recoger la lectura que el polígrafo bizantino hizo supuestamente de la totalidad de sus veinticuatro libros.

Por lo tanto, conviene examinar hasta qué punto es viable una recepción cervantina de la novela y, en consecuencia, la hipótesis de su influjo, o, si, por el contrario, las semejanzas entre ambas obras son fruto de la influencia de un texto origen previo, o, cuando menos, desarrollos independientes y casuales, mientras no aparezcan indicios concluyentes, como lo proporcionaría, de acuerdo con nuestros criterios metodológicos, el hecho de poder contar con la materialidad textual de Diógenes, y, por tanto, con una plataforma, desde la que deducir —o descartar— relaciones intertextuales entre la *Historia Septentrional* y *Las maravillas más allá de Tule*.

Pues bien, Fusillo (1990: 21), al considerar la posteridad de la novela, señala que «è ugualmente possibile rintracciare un'eco di quest'opera nella letteratura moderna: l'ultimo romanzo di Cervantes», definiéndola como «un chiaro omaggio al romanzo greco e in particolare ad Eliodoro».

Los motivos que impulsan a Fusillo (1990: 34) a sugerir la relación entre Cervantes y Antonio Diógenes estriban en dos argumentos, a saber: por un lado, «colpisce comunque che il protagonista maschile provenga dall'isola di Tule, come rivela solo alla fine esaltando con i versi virgiliani la sua patria, allora identificata con l'Islanda»; y, por otro, «gran parte dell'azione si svolge inoltre nell'estremo Nord: una peculiarità evidenziata dal sottotitolo *Storia settentrionale*, e che contrasta con l'ambientazione orientale ed africana di Eliodoro».

³ Vid. Focio, *Bibliothèque*, II, ed. R. Henry, Paris, Belles Lettres, 1960.

⁴ Lo habitual entre los editores modernos es optar por una traducción libre del sintagma *las cosas increíbles*, recurriendo a los significados de 'aventuras', 'maravillas' y otras variantes, si bien el segundo de ellos resulta más ajustado a la noción originaria de 'increíble' y es, a fin de cuentas, el escogido por nosotros para figurar en el título del presente artículo y en otros lugares del mismo.

Según estas observaciones, ambas obras se harían eco de la expresión proverbial en torno a Tule, que inmortalizara Virgilio, anterior incluso a Diógenes, más o menos en los comienzos de sus *Geórgicas*; y sería, pues, bastante significativo el hecho de que Tule configure tanto en el relato helénico como en el cervantino un espacio imaginario, cargado de simbolismo, con una función estructurante, en absoluto accesoria.

Y más significativa que la precedente sería la coincidencia geográfica en una y otra novela, porque la de Diógenes, al margen de su pertenencia o no al género grecobizantino, no deja de ser la única novela griega, cuyas aventuras —al menos su núcleo diegético— transcurren en una geografía septentrional⁵, delimitada por el norte de Iberia, en un extremo, y por la remotísima Tule, en otro, e incluso la rebasan (*mas allá de Tule* dice explícitamente el título), prolongándose el viaje de Dinias —el protagonista— hacia regiones maravillosas y fantásticas, como lo constituye la llegada a la luna.

Por lo que Fusillo (1990: 34), de acuerdo con este razonamiento, concluye que «è dunque probabile che Cervantes abbia letto il riassunto di Focio delle *Incredibili avventure al di là di Tule*, apparso in quei tempi in traduzione latina (qui acclusa), nell'immenso lavoro erudito che ha preceduto la stesura del *Persiles*, e ne abbia riecheggiato alcuni elementi».

Tal es así que incluso ejemplifica uno de estos elementos que presume influenciados por *Las cosas increíbles más allá de Tule*:

Può essere sintomatica la chiusura del 1 libro: «E qui l'autore pone termine al primo libro di questa grande storia, e passa al secondo, dove si riferiranno cose che, quantunque non contrarie alla verità, superano la fantasia, giacchè a stento potrebbero entrare nella più sottile e ardita delle immaginazioni»; potrebbe essere un'ulteriore allusione a questo modello secondario, con il suo sottolineare l'ambizione a superare i limiti del fantastico con storie veritiere (*ibid.*).

Sin embargo, la obra y su autor arrojan múltiples problemas interpretativos, interrogantes que han suscitado diversas controversias, sin que se haya definido una postura unánime al respecto, o, a lo sumo, un amplio acuerdo entre los

⁵ En una línea similar de interpretación, aunque, más que pronunciarse sobre el asunto, lo deja caer subliminalmente, se ubica García Gual, cuando, al tratar de Antonio Diógenes, y, a propósito de «esa fabulosa Tule, de amplio prestigio literario», cita el pasaje IV, 12 del *Persiles*, al que alude Fusillo, indicando que en la novela de Cervantes «algunas aventuras tienen semejantes escenarios nórdicos» (vid. C. García Gual, *Orígenes de la Novela*, 1972, Madrid, Istmo, pág. 76). De ahora en adelante, al referirnos a otros lugares de los *Orígenes de la novela*, haremos uso del mismo sistema abreviado de referencia que se ha aplicado al trabajo de Fusillo, y así sucesivamente, tras la primera cita de cuantos estudiosos traigamos a colación.

filólogos clásicos: por lo pronto, no existe todavía un criterio uniforme en torno a su adscripción genérica, de manera que las diversas opiniones fluctúan entre considerarla variante experimental del género grecobizantino, o bien, como un relato que, asumiendo cierta influencia de la novelística griega, encaja en otras tradiciones y subgéneros narrativos⁶.

Análoga disparidad de criterios surge, a la hora de su datación, así como a propósito de la cronología en que debería situarse a su artífice: o bien se trata de una novela del s. I d. de C., lo que la haría coetánea de Caritón⁷, si se admiten como más razonables las conjeturas que ubican en esa misma centu-

⁶ Las innovaciones de la obra, si sólo se toma como guía el resumen de Focio, sin prestar atención a las reconstrucciones modernas, pueden derivar en la imagen global de un relato en germen, que no logra jerarquizar la acumulación de urdumbres argumentales, presentando como yuxtapuestos sus distintos núcleos narrativos, de suerte que la novela parece carecer de trabazón interna, así como de unidad, como si hubiera sido elaborada en una fase novelística, tan primitiva como anterior a Caritón de Afrodísias. Fusillo (1990: 29) comenta al respecto que «la scarsa unitarietà delle *Incredibili avventure* non dipende quindi da un'evoluzione ancora embrionale, ma da una scelta deliberata e motivata: Antonio Diogene ha 'contaminato' la tradizione etnografica ed utopistica (i viaggi di Dinia dalla terra alla luna) con la tradizione erotica (gli amori di Dercillide e Dinia), accogliendo suggestioni dai racconti magici egiziani (la fuga di Dercillide e Mantinia), con un'aperta rinuncia ad un centro dominante». Por su parte, C. G. Gual (1972: 76) restringe aún más el encasillamiento genérico de la obra, vinculándola con el subgénero narrativo de «lo fabuloso», en el que se integran los elementos aretológicos: «Se trata de un relato maravilloso con un propósito religioso, como propaganda de los milagros pitagóricos, a un nivel de literatura popular. El término de "aretología", usado por los antiguos para este tipo de narraciones, ayuda a distinguir esta novela de las amorosas».

⁷ Sobre el problema cronológico en torno a Diógenes, dice Fusillo (1990: 15) que «l'ipotesi più accreditata lo colloca comunque al I secolo d. de C. (o tutt'al più alla prima metà del II)», pues la primera de las conjeturas partió de E. Rohde (vid. *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Wiesbaden, 1876, págs. 254-258), basándose, a tales efectos, en los límites de vigencia del movimiento pitagórico, del que la novela es deudora, al menos en su sustrato ideológico. Ahora bien, si se fecha la novela en s. I d. de C., nos encontraríamos con las diferencias de envergadura, por no decir abismales, que arroja el cotejo entre Caritón, a caballo entre el s. I a. de C. y el I d. de C., y Antonio Diógenes, quien tendría la condición de contemporáneo del primero, por lo que tal conjetura, a nuestro modo de ver, caería por su propio peso, ya que las características de *Las cosas increíbles más allá de Tule* impiden encajar el relato en una fase novelística embrionaria, como la que encarna Caritón, cuya estructura y técnica narrativas son sólo el germen de la complejidad y sofisticación posteriores que adquirirá el género con Tacio y Heliodoro, y aún cuando se pretenda esgrimir una prudencial distancia cronológica —dentro del primer siglo de nuestra era— entre ambos escritores, mediante las suposiciones de que Diógenes podría haber pertenecido a dos o tres generaciones más joven, y, por tanto, haber nacido en los últimos años de vida del de Afrodísias o, incluso, cuando éste ya había muerto.

ría a este último autor⁸; o ya de una ficción novelesca del s. II, posibilidad ésta mucho más congruente y verosímil con la complejidad narrativa de *Las maravillas más allá de Tule* y cuantas innovaciones la caracterizan⁹, pues es ésta la época de Aquiles Tacio, en que la novelística griega evoluciona hacia su madurez estética y perfeccionamiento técnico, hasta el punto de que Antonio Diógenes parecería definirse como un novelista que fuera por libre, ajeno a las modas, antes que como mero experimentador del género grecobizantino.

Por otra parte, se da una relación muy estrecha entre tales problemas, hasta el punto de que determinan el calado de las innovaciones ejecutadas por Antonio Diógenes, sin contar que esa caracterización ya entraña, bajo nuestro punto de vista, un problema epistemológico, al extraerse de un resumen, el de Focio. Así, dependiendo de la cronología como del perfil genérico que se adopte, resultará pertinente o no cotejar la caracterización de la obra con el *Persiles* y sus convenciones estéticas, y ya no solo, por lo que atañe al espacio novelesco y el ingrediente geográfico de la novela cervantina.

⁸ En efecto, tampoco hay acuerdo para datar la novela de Caritón. Si bien los descubrimientos papiráceos desterraron la idea pionera de ubicarlo en el s. V o VI d. de C. (Rodhe, 1876), estableciendo que el autor, como mucho, era anterior al 150 d. de C., la polémica, en la actualidad, oscila entre considerarlo del s. I d. de C., ubicando incluso la composición de *Quéreas y Calirroé* a principios del mismo (vid. B. E. Perry, «Chariton and His Romance from a Literary-Historical Point of View», *American Journal of Philology*, 51, 1930, págs. 93-134), o bien, del s. I a. de C., en cuyo caso sería anterior a Antonio Diógenes. Para una ampliación más detallada sobre semejante controversia, cf. Consuelo Ruiz-Montero, «Una observación para la cronología de Caritón de Afrodísias», *Estudios Clásicos*, 85, 1980, págs. 63-69. En relación con el asunto que nos ocupa, debería partirse, a nuestro modo de ver, de la conjetura de Perry (1930: 93-134), pues el de Afrodísias podría haber nacido en la segunda mitad del s. I a. de C., pudiendo entenderse toda su trayectoria estética como un periodo a caballo entre dos siglos.

⁹ Criterio de datación, al que han apuntado las investigaciones de A. Borgogno (vid. «Sulla struttura degli 'Apista' di Antonio Diogene», *Prometheus*, 1, 1975, págs. 49-64) y por el que se decanta el propio Fusillo muy acertadamente. De hecho, para nosotros no cabría otra solución mejor que inclinarse por el siglo II d. de C, sea la primera o la segunda mitad, dado que la novela, al margen de sus rasgos atípicos y radicales, se hallaría más en consonancia con la praxis creadora de Aquiles Tacio, aunque a éste se le sitúe en el último cuarto de la centuria, o incluso con la de Apuleyo, que sería probablemente su más adecuado coetáneo, pues su trayectoria vital parece comprender un lapso de tiempo entre los reinados de Adriano (117-138) y Antonino Pío (138-161). En cualquier caso, de todo este embrollo conjetural, al menos, hay una cosa clara y difícilmente refutable: las innovaciones de Antonio Diógenes han debido fraguarse en un contexto de consolidación y desarrollo de la novela griega que permitiera elaboraciones diegéticas más complejas, esto es, tal y como piensa Fusillo (1990: 29), en el marco de un género literario «già fiorente dunque al momento in cui Antonio Diogene compose la sua opera».

Ahora, mientras no exista un consenso claro sobre estos asuntos, sino diversidad de propuestas, nos encontramos con que las características de la obra se prestan, por un lado, a sugerir un estado sumamente avanzado de desarrollo del género, siempre y cuando se la considere como una variante evolutiva diferenciada, y, por otro, a definirla como un producto peculiar, al margen de la tradición novelística griega.

En efecto, las innovaciones de *Las cosas increíbles más allá de Tule* estriban en una estructura narrativa, atomizada en torno a una serie de círculos concéntricos o cajas chinas, que se generan incluso en el ámbito del Prólogo¹⁰, estructura sumamente compleja¹¹, que contrasta con la de los cultivadores del género erótico, de suerte que se acumulan superposiciones de tramas argumen-

¹⁰ La complejidad estructural de la obra igualmente se percibiría en el diseño de dos prólogos, uno con componentes biográficos y el otro con elementos imaginarios, lo que es insólito en el panorama grecobizantino, así como en el desarrollo de una éfrasis prologal, que nada tiene que ver con los motivos pictóricos y artísticos utilizados por Longo y Tacio para configurar el pretexto justificativo de la composición de sus respectivas novelas. En efecto, la obra se abre con una doble progresión paratextual que, muy ingeniosamente, nos mete de lleno en la materia narrativa del relato: 1) una carta de Diógenes a un tal Faustino, en la que ofrece información sobre sí mismo y su quehacer creativo, a la vez que dedica la obra a su propia hermana Isidora, que pasaría por ser una excepcional fémina cultivada; y 2) un segundo prefacio, en palabras de Fusillo (1990: 16), «del tutto fittizia e storicamente illustrissima», o sea, toda una carta apócrifa que desarrollaba el motivo literario del ‘manuscrito encontrado’, sirviéndole a Diógenes como pretexto para componer su novela, aunque éste se presentaba como mero ‘editor’ de un texto ajeno —con las pertinentes adaptaciones—, puesto que en ella un tal Balagro informaba a su mujer Fila de un hallazgo arqueológico de los soldados de Alejandro Magno, tras la destrucción de Tiro, esto es, un conjunto de inscripciones fúnebres y una cajita de ciprés, la cual contenía un manuscrito, que, a su vez, contaba sucesos acaecidos en el s. V a. de C., tras la muerte de Pitágoras.

¹¹ En su conjunto, y si segregamos el doble marco paratextual, la compleja estructura de la novela es susceptible de segmentarse en un total de cinco unidades narrativas, a saber: a) «il testo spedito da Balagro a Fila iniziava infatti narrando la visita che un certo Cimba faceva al protagonista del romanzo, Dinia, per convincerlo a tornare in patria, in Arcadia» (Fusillo 1990: 18), pero éste, al rechazar la propuesta, decidía contar su historia, dejando constancia escrita de la misma, de suerte que, merced a este marco diegético, se explicaba el origen del manuscrito encontrado en la caja de ciprés, motivo efrástico-prologal, al que se refiere la carta de Balagro, núcleo del segundo paratexto o prefacio apócrifo; b) *Primer núcleo narrativo*: con el oportuno flash-back, Dinias habla de su viaje con su hijo desde Oriente hasta el confín de Tule, donde conoce a Dercílida, la heroína, surgiendo entre ambos el amor; c) *Segundo núcleo narrativo*, que, a su vez, encierra otras diégesis y otras voces o narradores, inclusive la digresión de Astreo sobre el pensamiento y ritos iniciáticos pitagóricos: las aventuras de Dercílida y su hermano Mantinia, hasta llegar a Tule, pasando por su peculiar encantamiento, obra del malvado mago Paapis, que va en su persecución, todo lo cual se lo va contando la fémina a Dinias durante sus encuentros, noche tras noche; d) *tercer y último núcleo narrativo*, concentrado en el libro XXIV de la novela:

tales, hasta el punto de que no puede discernirse entre una *nuclear* y otras *derivadas*, ya que el viaje del héroe Dinias a Tule y a sus confines más remotos podría valer como urdimbre principal, o bien, como marco de la verdadera historia, que cristalizaría en las peripecias de los hermanos Dercílida y Mantinia, Dercílida que es precisamente la heroína, a no ser que se conciba este conjunto de aventuras como una mera diégesis secundaria e intercalada.

De hecho, como señala Fusillo (1990: 26), «la principale peculiarità narrativa di Antonio Diogene, su cui Fozio torna a più riprese, è l'uso del racconto nel racconto», artificio que también emplea Apuleyo. Esta metadiégesis encontraría, en principio, similitudes con la novela griega, especialmente, con Aquiles Tacio y Heliodoro: de un lado, *Leucipa y Clitofonte* constituye el relato en primera persona del héroe, al igual que en la novela de Diógenes es Dinias, el protagonista, quien prácticamente asume la voz principal de la narración, al contar todas sus peripecias y cuantas en ellas se insertan; y, de otro, las *Etiópicas*, unificadas en torno a un narrador omnisciente (en tercera persona), intercalan diversidad de voces narrativas, que se corresponden con caracteres, que cuentan en primera persona sus avatares, de la misma manera que el relato personal de Dinias da lugar a otros relatos en la voz de otros personajes, incluso secundarios.

No obstante, para Fusillo (1990: 26-27) el misterioso novelista habría llegado a una solución intermedia entre los tratamientos de Tacio y Heliodoro, y, teniendo en cuenta la cronología manejada, se habría adelantado audazmente a uno y otro, pudiendo ser considerado un precursor peculiar de los mismos:

Come il romanzo di Achille Tazio, anche le *Incredibili avventure* non hanno un narratore esterno, ma sono interamente raccontate dal protagonista, che però, a differenza di Clitofonte, delega gran parte della narrazione ad un altro personaggio, a Dercillide, la quale a sua volta riferisce voci altrui, creando un sistema polifonico assai simile a quello delle *Etiopiche*.

se reanuda el relato de Dinias, no sin antes ceder la voz a un mago benéfico Azulis, que había encontrado la fórmula para librar del encantamiento a Dercílida y su familia, y proseguir con su viaje, ahora *más allá de Tule*, hasta terminar en la luna; y e) desenlace, en consonancia con el *happy end* del género grecobizantino: «Il ritorno di Dinia sulla terra avviene in modo rapido e ancora una volta favolistico: viene trasportato nel sonno a Tiro, dove, secondo i canoni del romanzo erotico, si ricongiunge con l'amata Dercillide, con cui trascorrerà il resto dei suoi giorni» (Fusillo 1990: 25), hasta el punto de que la heroína acompaña a Dinias, cuando éste recibe a los embajadores de Arcadia y les cuenta su trayectoria, lo que también explica a la postre el hallazgo, siglos después, de las inscripciones, en las que ambos caracteres figuran con un cómputo de vida que excede los límites lógicos de todo mortal y que, por tanto, les asigna una hiperbólica longevidad, último prodigio de la obra con que sorprender al lector y corroborar el carácter fantástico y fuertemente imaginativo de la novela, en una palabra, sus hechos *incrépibles* o *maravillosos*.

Ahora bien, la complejidad estructural del relato de Diógenes no viene determinado por la semejanza con Aquiles Tacio, sino más bien por el encadenamiento de diégesis, derivadas de la proliferación de personajes narradores, que hablan por sí mismos, tal y como se atestigua en Heliodoro, técnica, que, según Fusillo (1990: 27), tiene por función semántica la creación de «una gerarchia fra diversi punti di vista e diverse concezioni culturali», a la que igualmente se amolda el *Persiles* cervantino.

No obstante, aún así hay diferencias entre la concepción heliodórica y el desarrollo de este artificio técnico en Antonio Diógenes: «È una serie di voci che comunque, a differenza di Eliodoro, non si organizza in una gerarchia, ma si associa liberamente in costellazioni di temi» (Fusillo 1990: 27), en definitiva, «un polimorfismo che è in parte conseguenza della rinuncia ad un narratore esterno, ad una voce astratta che coordini il racconto fino allo scioglimento, come succede invece nelle *Etiopiche* pur nelle loro peculiarità» (*ibid.*).

En este sentido, el propio Fusillo (1990: 15) sintetiza la problemática caracterización de la obra, así como el alcance de sus innovaciones, sugiriéndonos, por consiguiente, la imagen de una novela polifónica e intergenérica —crisol de influjos varios y tradiciones diversas—, supeditada a un deliberado afán experimentalista:

...*Le Incredibili avventure* non si possono definire un romanzo erotico in senso stretto, pur attingendo molti spunti da questo genere (...): il loro centro non è la storia amorosa di una coppia, ma diversi nuclei sperimentalmente intersecati, che molto devono alla narrativa etnografica ed utopistica.

Por todo ello, no resulta fácil cotejar el *Persiles* con *Las cosas increíbles más allá de Tule*, ni tampoco tal comparación arroja vínculos genéticos claros y definitivos, como para sostener, al modo en que lo hace Fusillo, una influencia, siquiera secundaria, de Diógenes en la *Historia Septentrional* cervantina.

En lo que sigue, pues, trataremos de justificar nuestras reservas, esgrimiendo nuestras propias consideraciones al respecto, así como la propuesta interpretativa que creemos más satisfactoria.

De entrada, las disyuntivas de su clasificación genérica y ubicación cronológica, que hemos desbrozado anteriormente, hacen dificultosa e inestable toda comparación entre los relatos de Antonio Diógenes y Cervantes, por cuanto plantean posibilidades de rasgos, o, si se quiere, características supuestas y forzosamente objeto de ‘reconstrucción’, ya que sólo pueden ejemplificarse, partiendo de un texto que no es precisamente el de la obra, sino su mayor fuente informativa, el resumen de Focio¹².

¹² Resultado de las impresiones y anotaciones del patriarca constantinopolitano, constituye hasta la fecha la única fuente de información a nuestro alcance sobre *Las cosas increíbles más allá*

Además, no se dan las condiciones necesarias para un cotejo entre presuntos hipotextos y posibles reminiscencias, de acuerdo con los principios inmanentistas de nuestro análisis, puesto que no contamos con la materialidad de la obra original ni mucho menos con fragmentos, cuya atribución a Antonio Diógenes esté fuera de toda duda, lo que impide, por tanto, delimitar ambas magnitudes y aislar sus rasgos lingüísticos con rendimiento literario, fase decisiva ésta para llegar a conocer el funcionamiento interno del dialogismo, es decir, qué constituyentes del texto origen (el contenido, la expresión, o ambos planos a la vez) han sido transformados y cómo se han transformado e integrado funcionalmente en el texto de acogida.

Por otra parte, se nos objetará que un epítome, como el de Focio, pese a su grado de subjetividad intrínseca, es bastante fiable, dado que nos proporciona tanto el argumento de la obra (con lo que ello supone, a efectos temáticos) como el repertorio de caracteres y sus acciones, habida cuenta de datos sobre su estructura narrativa y complejidad paratextual, aspectos que parecerían bastar para encontrar afinidades y diferencias entre Diógenes y Cervantes.

Sin embargo, seguimos pensando, en total coherencia con nuestra concepción de la intertextualidad y metodología de análisis, que el hecho de que un

de Tule, sin embargo, es un resumen —una forma indirecta y parcial de conservación—, y no la materialidad de la obra original, ni tan siquiera un libro en concreto; y aún tampoco se sabe con certeza, por muy alta que sea la probabilidad, si los dos exíguos fragmentos conservados pertenecen a la pluma del misterioso novelista, por más que parezcan concordar con los desnudos datos de argumento y personajes que contiene el informe fociano. El problema del resumen entraña la disyuntiva de creernos o no —y en qué medida— todo cuanto anota Focio, por cuanto, además, estamos expuestos al criterio subjetivo del epitomista, a sus gustos literarios o a sus intereses exegéticos. De acuerdo con esta apreciación, Focio pudo haberse dejado en el tintero aspectos de la narración que nos son desconocidos y que tal vez fueran para nosotros enriquecedores; pero, por el contrario, ha priorizado elementos que para la crítica moderna —o para los intereses de la investigación— son de menor envergadura o escasamente esclarecedores, porque remiten a prejuicios estéticos vigentes en su época, muy acentuados, en el caso de un hombre de iglesia, de suerte que la moralidad o decoro de la obra, así como su posible finalidad didáctica constituyen categorías hermeneúicas de primer orden que no pueden faltar en una exégesis como ésta, estrechamente ligada con el concepto medieval de «literatura». En fin, este estado de cosas, de importantes repercusiones para cualquier análisis de la obra de Diógenes, la ha sabido ver muy atinadamente el propio Fusillo (1990: 25-26): «In ogni caso, per quanto Fozio sia una fonte tutto sommato attendibile, soprattutto perché atinge direttamente dall'originale, la sua selezione non può non seguire criterii soggettivi, particolarmente nel fare il resoconto di un'opera assai ampia; tenendo presenti le caratteristiche generali di tutti i suoi scritti, si può sostenere che in negativo Fozio tende a trascurare o ad omettere gli elementi erotici e il materiale religioso strettamente pagano, mentre in positivo privilegia i fatti straordinarii (è la passione bizantina e medievale per il meraviglioso), e segue un'impostazione moralistica».

resumen permita preservar el contenido de una obra perdida, amén de aspectos varios estructurales y narrativos, no subsana en absoluto la ausencia del original, pues carecemos de su plano de expresión, imprescindible para una mínima profundización analítica, ni garantiza la objetividad de un análisis, cuya aspiración radique en abordar la inmanencia del dialogismo, aún cuando se trate de la interacción entre contenidos hipotextuales y reminiscencias semánticas, del orden que se quiera (argumental, temático, diegético, en relación con los personajes), por cuanto el contenido de un hipotexto no existe por sí solo, si no es por medio de su formalización gramatical, y si ésta falta, al no conservarse el texto origen, cualquier intento de detectar reminiscencias —por ejemplo, argumentales— de Diógenes en el *Persiles* será tan vano como estéril, pues éstas últimas se actualizan como objeto empírico y cognoscible, en tanto que derivan de la reelaboración de un conjunto de signos lingüísticos —el hipotexto—, cuyos constituyentes estriban en la interdependencia entre significados y significantes, o, contenidos y expresiones.

En segundo lugar, las innovaciones narratológicas que se desprenden de la reconstrucción de la obra, tal y como las entiende Fusillo, a partir del epítome del erudito bizantino, y si echamos mano de un cotejo superficial —otro no es posible, por lo ya indicado *supra*—, no encuentran eco en la concepción diegética del *Persiles*, pues éste no presenta intersección experimental de núcleos narrativos, ni yuxtaposición de diversas tramas, sin que ninguna de ellas ejerza una función aglutinante, ni mucho menos se prodiga en la inserción de relatos marco y paratextos prologales; en su lugar, aparecen los rasgos distintivos del modelo narrativo heliodórico, cuya complejidad, en este ámbito, se queda corta al lado de los arriesgados y virtuosistas juegos malabares de Diógenes, esto es, un narrador que coordina en tercera persona todo el relato, inequívoco comienzo *in medias res*, intercalación de historias narradas por personajes en primera persona —inclusive los héroes—, y una sola trama central, de índole amorosa, que aglutina en su seno diversas sub-tramas.

Eso sí, a diferencia de Heliodoro, Cervantes hace preceder su *Historia Septentrional* de un paratexto —el prólogo—, mas uno sólo, caracterizado por cierto desarrollo diegético y ficcional interno, que, por lo demás, constituiría el punto de mayor convergencia cervantina con Aquiles Tacio.

En tercer lugar, y siguiendo con este mismo cotejo simplista, sin apoyatura en una base lingüística hipotextual, tampoco vemos afinidades argumentales de peso entre ambos novelistas, dado lo diferencial de sus tramas, tanto por la distribución y arquitectura de las mismas como por las situaciones o escenas que engrosan; desde luego, si hay algunas coincidencias generales, pueden deberse más que nada a la utilización por parte de Diógenes de motivos paradigmáticos del género grecobizantino o «romanzo erotico», en la terminología de Fusillo.

Además, la peculiar novela helénica descuella por su riqueza imaginativa, tan superior a Heliodoro y Tacio que se interna en la concepción quimérica de la 'fábula', rebasando los límites aristotélicos del concepto, e incluso dejando atrás a su posible contemporáneo, Apuleyo, cuya metamorfosis central, aunque roza el ámbito de la fantasía, siempre podía explicarse como un hecho maravilloso, de carácter mágico, al igual que las licantropías que se registran en, al menos, dos episodios secundarios del *Persiles*.

Y en cuanto al *Persiles*, su imaginaria argumental reproduce y/o reinventa los cauces y derroteros previstos por el género emulado, así como los *lugares comunes* de la imaginación épica y, en concreto, virgiliana, y algún que otro detalle ficcional apuleyano, sobre todo, en sus incursiones sobre brujería, procurando, no obstante, ajustarse a un concepto teórico de «verosimilitud» que permite combinar 'lo maravilloso' con 'lo conocido', pero que no da cabida a elemento alguno imaginario, de carácter fantástico o utópico.

Bien es cierto que *Las cosas increíbles más allá de Tule* presentan el motivo literario del 'manuscrito encontrado' y que tal motivo parece genuino de Cervantes, pero éste sólo lo usa, con una función similar, en el *Quijote*, y no precisamente en el *Persiles*: así, el prólogo de esta novela cervantina, no solo no parece ajustarse a las convenciones efrásticas del género —un objeto pictórico como pretexto de la ficción—, sino que ni siquiera se basa en el hallazgo fortuito de un manuscrito —guardado en una caja— junto a unas inscripciones, es decir, la fórmula aplicada por Antonio Diógenes a la éfrasis prologal; sin embargo, a comienzos del libro III, en la estancia lusa de los peregrinos, introduce un lienzo recapitulatorio y explicativo de cuantas aventuras han experimentado, que sirve como éfrasis dentro de la ficción misma, y no en el ámbito paratextual, y a un tiempo entronca con la tradición épica de los escudos heroicos, cuyos bajorrelieves suelen representar el periplo narrativo del protagonista.

Por otra parte, en el *Persiles* predominan las 'pinturas y retratos' encontrados, algunos con una importancia que supera el detalle de toda ficción, al centrarse en el encomio de la heroína Auristela y suscitar la aparición de rivales amorosos de Periandro, pero carecen de la función efrástica y vertebradora que adquiere el componente del 'manuscrito' en *Las cosas increíbles más allá de Tule*. Hay también, no obstante, algún que otro 'papel' encontrado por casualidad, acompañado o no de objetos pictóricos¹³, así como alguna que otra

¹³ Así, al final del *Persiles*, III, 4 (vid. págs. 465-469 de la ed. de C. Romero, ya mencionada), cuando el lector espera el desenlace del episodio de Feliciano de la Voz, se introduce otra historia para retardarlo y añadir más suspense al asunto: la cláusula narrativa 'de paso' gira en torno al descubrimiento —camino de Cáceres— del cadáver de un muchacho, entre cuyo jubón

‘inscripción’¹⁴, que irrumpen sorpresivamente en la narración o que cierran con contundencia elegiaca la historia narrada, pero constituyen detalles anecdóticos, al formar parte de episodios ‘de paso’, donde se cuentan los avatares de la peregrinación, ya por tierras cotidianas, pasando, pues, por España y Francia.

¿Podría decirse entonces que estos casos menudos y esporádicos del libro III, junto a la generalización de pinturas casuales, son reminiscencias argumentales e imaginativas del recurso utilizado por Diógenes? Desprovistos de la expresión de tal contenido hipotextual, no podemos saber a ciencia cierta las transformaciones que habría operado Cervantes, por lo que es preferible dejar en el aire la pregunta, apuntando la posibilidad hipotética de una analogía, no contrastable de momento, entre ambas novelas, o, como mucho, explicar el hecho por pura coincidencia poligenética, pues lo que sí está claro es que Cervantes, a través de su malla de papeles y retratos, está jugando con determinadas convenciones grecobizantinas, relacionadas tanto con el prefacio como con el elemen-

y camisa «le hallaron, dentro de una caja de ébano ricamente labrada, un hermosísimo retrato de mujer pintado en la lisa tabla, alrededor del cual, de menudísima y clara letra, vieron que traía escrito estos versos: “Yela, enciende, mira y habla / ¡Milagros de la hermosura, / que tenga vuestra figura / tanta fuerza en una tabla!”». El inmediato malentendido que se produce entre el ausente asesino del mancebo y el paso casual por el paraje de los peregrinos, con el resultado de su ajusticiamiento por la Santa Hermandad, finalmente se despeja, al aparecer un mesonero con un *papel autógrafa* del finado, Don Diego de Parraces, que se lo había dado previamente, con sospechas de que iba a morir en el viaje emprendido, y en el que identificaba al homicida.

¹⁴ Así, en el primer capítulo del *Persiles, III* (vid. págs. 436-37), nada más tocar tierra portuguesa y antes del lienzo ecfrástico sobre las aventuras, hasta entonces narradas, un espontáneo les aborda, presentándose como uno de los que huyeron de la Ínsula bárbara, junto a la inolvidable figura secundaria del enamorado luso, Manuel de Sosa Coitiño, de cuya muerte, en plena fuga, les informa, así como de la *lápida* y *epitafio* simbólicos que ordenó poner un hermano del fallecido en *una capilla de su linaje*. Por ello, los peregrinos «se fueron al templo que decía y vieron la capilla y la losa, sobre la cual estaba escrito en lengua portuguesa este epitafio, (...) que decía así: “Aquí yace viva la memoria del ya muerto Manuel de Sosa Citiño, caballero portugués, que, a no ser portugués, aún fuera vivo. No murió a las manos de ningún castellano, sino a las del amor, que todo lo puede. Procura saber su vida y envidiarás su muerte, pasajero”». Curiosamente, las inscripciones de Antonio Diógenes, que enriquecen la ficción apócrifa de la cajita de ciprés, son también de carácter funerario, donde se informa de los años vividos por Dínias y Dercílida, aunque naturalmente con una longevidad poco verosímil, que contrastaría con el fallecimiento prematuro —y por mal de amores— del personaje cervantino. Fuera de esta analogía, conjeturada en abstracto, el epitafio cervantino evidencia una reminiscencia virgiliana, de índole estilística, en el segmento *que todo lo puede*, subordinado sintácticamente al sustantivo *el amor*, pues, enseguida, nos evoca como hipotexto el celeberrimo verso de la *Égloga X*, «*omnia vincit amor et nos cedamus Amori*».

to canónico de la anagnórisis, y con otras de la epopeya que pudo ver ejemplificadas en la *Eneida* virgiliana.

Y, finalmente, las dos afinidades señaladas por Fusillo como probables hechos de influencia de *Las cosas increíbles más allá de Tule* en el *Persiles*, en realidad, se reducen a un solo hecho analógico o coincidente: la selección de una geografía imaginaria, de acusado carácter septentrional, como parte del espacio novelesco, entre cuyos topónimos posibles figura el límite más alejado o extremo del mundo conocido, que Diógenes llama *Tule*, y Cervantes *Tile*.

Si nos contentáramos con aceptar sin más la opinión generalizada, por no decir unánime, de los cervantistas, quedaría excluida toda afinidad de Diógenes y Cervantes en este punto, y hasta el dato mismo de recepción que esgrime Fusillo, esto es, la versión latina de 1606 respecto de la síntesis fociana, puesto que se considera, en este definido sector de la crítica literaria, que, para antes de la publicación del *Quijote* de 1605, Cervantes ya tendría compuestos los dos primeros libros de su póstuma creación¹⁵, aquellos que precisamente hacen

¹⁵ El acuerdo de la crítica cervantista se sustenta en diversos indicios textuales, extraídos tanto del *Persiles* como del *Quijote* de 1605 y *La Galatea* (1585), sobre los que vuelven J. M. Pelorson (vid. *El desafío del Persiles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, págs. 7-86) y C. Romero (vid. su «Introducción», en su ya citada 5.ª edición del *Persiles*). Además, quien haya leído con atención la obra, se percata enseguida, no solo de descuidos de redacción entre los dos primeros libros y los dos postreros, sino de sutiles diferencias estilísticas entre ambas franjas, la propiamente septentrional, y la del viaje desde Portugal a Roma. El indicio más decisivo, por lo que atañe al primer *Quijote*, se encuentra en el pasaje I, 47, donde el cura que quema la biblioteca del hidalgo dialoga con un canónigo, quien, a su vez, traza las líneas generales de lo que ha de ser un *libro bueno* de caballerías, mostrando ingredientes característicos de la novela grecobizantina, que guardan semejanza con elementos análogos del *Persiles*. A este conjunto de elementos de datación, conformados textualmente, se suman datos de recepción de la novela griega en España, que cuadran con la interpretación de una primera etapa compositiva —la del mundo septentrional—, originada y desarrollada en las postrimerías del s. XVI, a saber: la traducción de Mena de las *Etiópicas* en 1587 (vid. Heliodoro de Émesa, *Historia Etiópica de los Amores de Teágenes y Cariclea, traducida en romance por Fernando de Mena*, ed. F. López Estrada, Serie II, vol. XIV, Madrid, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, 1954); y la publicación en 1596 de la Preceptiva literaria del Pinciano (vid. Alonso López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953 y 1973). En consecuencia, entre uno y otro *Quijote* —un período entre 1605 y 1615—, Cervantes debió ocuparse de pergeñar los libros III y IV, de ambientación europea, espoleado por la publicación en 1604 de la novela bizantina de Lope de Vega, *El Peregrino en su patria*, que escoge como escenario el mundo familiar, cotidiano y conocido de la cristiandad, depurando lo que fuera menester, a fin de licuar en un conjunto unitario dos franjas, compuestas en intervalos temporales distintos y alejados. Como síntesis de toda esta aceptada génesis de la *Historia Septentrional*, conviene traer a colación, de nuevo, a Pelorson (2003: 7), quien afirma que «el *Persiles* se presta efectivamente, más que las otras obras narrativas de Cervantes, a la hipótesis de una elaboración lenta y accidentada», desarrollando este juicio con

honor al subtítulo *Historia Septentrional*, al trascurrir sus aventuras en estos remotos parajes nórdicos, que configuraban, en el marco de la mentalidad epocal, el icono de lo exótico y desconocido, crisol de maravillas y *extraños sucesos*.

En efecto, desde la óptica cervantista en torno al proceso de escritura del *Persiles*, por un lado, no podría descartarse que nuestro novelista tuviera conocimiento de la traducción de Schott o, a lo menos, que le hubiese echado un vistazo, pero, por otro, se admitiría como del todo improbable o absurdo que tal lectura hubiera tenido mayores repercusiones para el quehacer creativo de Cervantes y que, por tanto, influyera, en mayor o menor grado, en la elaboración de los libros septentrionales del conjunto.

Por otra parte, para antes de 1606, el imaginario septentrional ya se hallaba plenamente conformado como un elemento característico de la mentalidad áurea, pues durante la centuria anterior habían circulado crónicas y noticias peregrinas —entre la leyenda y la realidad— sobre rarezas, curiosidades, o bien, cuestiones geográficas y etnográficas, especialmente, los libros del humanista sueco Oloa Magno (1490-1557), *Carta marina et Descriptio septemtrionalium terrarum* (1539) y, sobre todo, *Historia de gentibus septentrionalibus* (1555)¹⁶.

En consecuencia, ¿Por qué habría de concederse una importancia decisiva a *Las cosas más increíbles más allá de Tule* —y a su traducción latina de 1606—, en lo que concierne a la elección cervantina del Septentrión como escenario de

mayor especificación, cuando declara que «la última novela de Cervantes fue el fruto de una larga meditación de más de diez años, ya que se ha demostrado que el proyecto empezó a formarse en la mente fértil del escritor anteriormente a 1605». En cualquier caso, para mayor detalle sobre este asunto, remitimos a selectas contribuciones de preclaros especialistas: R. Schevill-A. Bonilla, «Studies in Cervantes. *Persiles y Sigismunda*. I. Introduction», *Modern Philology*, IV, 1906, págs. 1-24 / «Studies in Cervantes. *Persiles y Sigismunda*. II. The Question of Heliodorus», *Modern Philology*, IV, 1907, págs. 677-704; V. Tarkiainen, «Quelques observations sur le roman *Persiles y Sigismunda* de Miguel de C.», *Neuphilologische Mitteilungen*, 22, 1921, págs. 41-44; M. Singleton, «El misterio del *Persiles*», *Realidad*, 3, 1947, págs. 237-253; C. Romero Muñoz, *Introduzione al Persiles di Miguel de Cervantes*, Venezia, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1968; R. Osuna, «Las fechas del *Persiles*», *Thesaurus (Boletín del Instituto Caro y Cuervo)*, 25, 1970, págs. 383-433; A. Navarro González, *Cervantes ante el «Persiles» y el «Quijote»*, Universidad de Salamanca, 1981; Isabel Lozano Renieblas, *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998; F. Rico, «Sobre la cronología de las novelas de Cervantes», «*Por discreto y por amigo*». *Melanges offerts a Jean Canavaggio*, Chr. Couderc y B. Pellistrandi (eds.), Madrid, Collection de la Casa de Velázquez (88), 2005, págs. 159-165; y M. Armstrong-Roche, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in Persiles*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2009.

¹⁶ Vid. Oloa Magno, *Storia dei popoli settentrionali. Usi, costumi, credenze*, ed. y trad. G. Monti, Milán, BUR Classici, 2001.

los dos primeros libros del *Persiles*, cuando para esa fecha Cervantes muy bien podía haber accedido a la lectura de todo ese bagaje, generado en el siglo anterior, y, en particular, haberse empapado de los conocimientos divulgados por Olao? De hecho, el *Persiles* atesora dos casos de licantropías, uno ubicado en la geografía real de Noruega, y otro en la inventada Ínsula Bárbara, metamorfosis que no figuran en absoluto en las líneas argumentales que nos ofrece el resumen de Focio y sí, en cambio, en las informaciones etnográficas del arzobispo de Uppsala, quien precisamente popularizó en la época la figura de los ‘hombres-lobo’ como una maravilla antropológica y mágica, propia del exótico Norte.

Además, si se compara el espacio septentrional de uno y otro novelista, en la medida que nos lo permite el epítome, se observan diferencias reseñables: por ejemplo, las rutas diseñadas en uno y otro caso son bien distintas, dado que Antonio Diógenes, condicionado por su yuxtaposición de tramas narrativas, a menudo concéntricas, no lleva un desarrollo lineal e interrumpe un viaje para hablarnos de la peregrinación de otro personaje, que se orienta por otros derroteros nórdicos, como lo constituyen las costas norteñas de Iberia, y, además, por cuanto sobrepasa todo límite verosímil de exploración, saltando al espacio sideral y alcanzando, pues, la luna; y, por el contrario, Cervantes hace arrancar su relato en las desconocidas latitudes del Norte más septentrional, siguiendo desde ese momento una ruta mucho más uniforme y encuadrable dentro de un mismo ámbito geográfico, y, por supuesto, fiel al principio de la verosimilitud y con el claro afán de actualizar el imaginario exótico del género grecobizantino, no se le ocurre jamás pisar la luna.

Y hay otro aspecto más: aunque ignoramos el estilo literario y narrativo de Antonio Diógenes y no podemos cerciorarnos de si su narrador apócrifo —el protagonista Dinias— enumeraba las etapas de su viaje —y las de los demás caracteres—, identificando los nombres de las regiones o manejando los mismos topónimos que cita Focio en su resumen, resulta bien claro que su geografía septentrional, por mucho ingrediente mítico e imaginario que tuviera, no solo era un espacio novelesco, sino un tema colateral de la novela, sometido a una precisión descriptivista, a tenor de los conocimientos cartográficos existentes en su época sobre la realidad conocida y conjeturada; sin embargo, en Cervantes, salvo las menciones a Noruega, Irlanda, Dinamarca o Inglaterra, todos los demás accidentes geográficos —islas y mares— son producto de su imaginación, bajo el influjo de la cosmovisión septentrional de su tiempo, y la mayoría de los nombres que aparecen son deliberadas deformaciones de regiones escandinavas (pensemos en *Frislandia* por ‘Finlandia’), o bien, auténticos topónimos imaginarios, sin un origen a primera vista descifrable, como sucede con la isla de Policarpo, en el libro II, es decir, el *Persiles* no estaría interesado

en ser explícito y exacto —en términos geográficos—, procurando más bien sugerir todo un mundo desconocido, en una especie de calculada indefinición cartográfica, que no promueve la inclusión de datos de localización reales y sí, en cambio, impregna el imaginario configurado con una profusión de islas e islotes inventados, cuyas denominaciones, desde la *Isla Nevada* a la *Ínsula Bárbara*, pasando por plásticas invenciones oníricas, como la Isla, donde Periandro se topa con Sensualidad, aumentan la sensación dominante de imprecisión y desconcierto en el lector.

Para terminar, y de nuevo, sin echar mano del argumento excluyente del cervantismo —muy socorrido y poco convincente para la filología clásica—, falta por ver si la *Tule* cervantina tiene algún vínculo con el topónimo de *Tule*, que utiliza Diógenes en su novela (ya desde su mismo título), o, si, por el contrario, como hemos intentado mostrar a propósito de ‘lo septentrional’, no parece más que un dato coincidente, al que no debiera atribuirse categoría alguna de influjo en la elaboración del *Persiles*.

Efectivamente, cuando Schott vierte al latín la reseña focense, ya gozaba de prestigio la idea de ‘Tule’ como añejo arquetipo del *finis terrae*, y, por tanto, como motivo literario, ampliamente explotado. Igualmente, la concepción virgiliana del tópico, en cuanto último confín del mundo conocido y punto de partida de lo desconocido, ya había adquirido una difusión generalizada en el Renacimiento, y, paralelamente, el imaginario septentrional, en los comienzos del Barroco, ya exhibía como núcleo literario una tradición temática, cuya formulación pionera estribaba en la *auctoritas* de la *Tule* de Virgilio.

Dicho de otro modo, y aplicando en líneas generales la terminología de Genette¹⁷, para entonces la predilección áurea por lo septentrional ya se había pertrechado de un «architexto», de índole temática: la identificación entre ‘Tule’ y el *finis terrae*, cuyo eslabón virgiliano era el más prestigioso y el eje, por así decirlo, de la idea, tras generar a la larga una cadena de emulaciones y reelaboraciones, por ejemplo, la de Séneca, por vía de la antítesis, no menos conocida en la época, o bien, la de Góngora en sus *Soledades* de 1613, no solo más fiel al concepto original¹⁸, sino incluso coetánea de las *Novelas Ejemplares* cer-

¹⁷ Vid. G. Genette, *Introduction à l'architexte*, Paris, Editions du Seuil, 1979.

¹⁸ El reflejo del tópico virgiliano en el *Persiles* y la red de variaciones entretrejida entre Virgilio y Cervantes, con los testimonios señeros y jugosos de Séneca y Góngora, constituyen cuestiones que han sido tratadas en profundidad, aunque bajo una perspectiva ideologizadora que no compartimos, en una aportación relativamente reciente del cervantismo, esto es, el libro ya citado (en otra nota anterior) de Armstrong-Roche (2009), para lo que remitimos, en concreto, a las págs. 69-74 del mismo.

vantinas y del primer anuncio que hace Cervantes de la próxima publicación del *Persiles*.

Así las cosas, resulta difícil imaginar que la difusión de la *Tule* de Diógenes, a partir de 1606 en adelante, hubiera ejercido influencia en una concepción áurea ya forjada, en torno a la noción 'Tule' y su alcance mítico-literario, a la que había contribuido la curiosidad del s. XVI por la geografía septentrional y sus maravillas, rarezas y arcanos. Y Cervantes y su *Persiles* no debieron de ser la excepción, como hijos de su tiempo.

Además, la publicación de Schott no añadió gran novedad al imaginario de Tule; en todo caso, si la obra perdida y resumida por Focio atrajo en adelante el interés de escritores y eruditos barrocos, fue más bien por su original propuesta de un viaje que descubre lo que hay *más allá de Tule*, con la quimérica culminación de la travesía en la tierra de los selenitas, punto de convergencia, como se sabe, con la irónica y fantástica *Historia Verdadera* de Luciano de Samósata, datada en torno al 180 d. de C. Y en ese sentido, se puede afirmar que, más que enriquecer el imaginario septentrional de la época, amplió sus horizontes, abriendo nuevos caminos de exploración estética y temática, cauces que, sin embargo, no hallan reflejo ni la más mínima alusión en el *Persiles*, pues a Cervantes no le interesa, ni describir y focalizar Tule, ni menos aún indagar las regiones que quedan *más allá* y colocar las aventuras fuera de todo límite verosímil y razonable, y hasta proverbial.

Si seguimos este hilo de razonamiento, comparando ahora la entidad que adquiere tal categoría temática y espacial en Diógenes y Cervantes, así como su función literaria, encontraremos también diferencias, que ni siquiera se prestan a ser interpretadas como indicios de una reelaboración cervantina innovadora: así, para Diógenes constituye el límite hiperbólico entre lo conocido y lo desconocido, como en Virgilio —claro está—, pero, a la vez, el punto de arranque para la realización del viaje más curioso e interesante de su novela, y, a juzgar por el título de la misma, debería considerarse el viaje central, pues, según nos informa Focio, éste es el que mayormente abunda en descripciones geográficas y etnográficas, haciéndose eco del caldo de cultivo generado por la literatura fantástica y utópica de su tiempo; en cambio, Cervantes, tras deformar el topónimo con el nombre de *Tile*, lo utiliza exclusivamente como límite extremo del mundo conocido y como núcleo emblemático del imaginario mítico-literario en torno al Septentrión, configurándolo, a efectos ficcionales, como patria de su héroe de Periandro y como punto de arranque de su viaje con Auristela hacia la Cristiandad y rumbo a Roma, es decir, como un mundo parcialmente ignoto, desde la perspectiva de los protagonistas, pero en modo alguno se erige en ruta *más allá de Tile*, sino, a la inversa, o sea, *hacia el sur de Tile*, lo que implica atravesar las regiones nórdicas limítrofes, mal y poco cono-

cidas en los siglos XVI y XVII, por no decir, en algunos casos, completamente desconocidas y/o imaginadas de continuo.

E igualmente constituye en Cervantes el destino del viaje de vuelta, desde Roma, una vez aclarados todos los malentendidos posibles, a partir del reconocimiento de sus verdaderos vínculos afectivos, y una vez que se produce el desenlace de la narración, viaje, por lo demás, del que no se habla en absoluto ni se detalla menudencia alguna, porque el interés ficcional y narrativo de Cervantes no radica tanto en Tile-Tule como en las aventuras entre dos mundos opuestos —y no tan opuestos—, que transcurren en puntos imprecisos de la geografía septentrional —al sur de los reinos de Periandro y Auristela— y en otros puntos archiconocidos de la geografía ibérica e italiana.

Además, el relato cervantino, a diferencia del de Antonio Diógenes, comienza con un brusco *in medias res*, sin marcos diegéticos previos que expliquen las causas del viaje o glosen el itinerario tomado, de modo que abrimos el libro y nos sumergimos en algún punto de ese septentrión, no lejos seguramente de Tile; y, de hecho, la mención toponímica y su vinculación con el argumento de la obra y la identidad de los héroes no aparece hasta el final del libro IV del *Persiles*, puesto que el espacio imaginario de Tile también desempeña una función articuladora en el obligado y convencional motivo grecobizantino de la anagnórisis, lo cual no encuentra paralelo alguno con la configuración funcional de Tule en el relato helénico, sintetizado por Focio.

Y, en último término, la presencia de Tule-Tile en el *Persiles* es la de un elemento simbólico para la construcción ficcional y argumental de la novela, cuyo alcance expresivo no entronca con los desafíos de superación realista e imaginativa que parece comprimir la Tule de Diógenes, sino que, antes de nada, se halla íntimamente ligado con la caracterización heroica y con una cita virgiliaña en boca de un personaje, el ayo Serafido, según podemos colegir del pasaje IV, 12, que transcribimos a continuación:

También te he dicho cómo en la última parte de Noruega, casi debajo del Polo Ártico, está la isla que se tiene por última en el mundo, a lo menos por aquella parte, cuyo nombre es Tile, a quien Virgilio llamó Tule en aquellos versos que dicen, en el libro I Georg.:

«ac tua nautae
numina sola colant: tibi serviat ultima Thule»

Que Tule, en griego, es lo mismo que Tile en latín (págs. 697-698).

La cita «ac tua nautae / numina sola colant: tibi serviat ultima Thule» procede de los vv. 29-31 de las *Geórgicas*, I («an deus inmensi venias maris ac tua nautae / numina sola colant, tibi serviat ultima Thule / teque sibi generum

Tethys emat onmibus undis»¹⁹, cuyo subrayado realza el concreto núcleo de inspiración en que bebió Cervantes.

No obstante, como podrá apreciarse, la cita, en cuanto reproducción de material ajeno, selecciona aquellos elementos hipotextuales más adecuados a las necesidades expresivas y narrativas del pasaje cervantino, suprimiendo, en consecuencia, los segmentos, cuya significación no se amoldaría al específico contexto del *Persiles*, en que Serafido desarrolla su descripción en torno al espacio novelesco de *Tile*, puesto que se trata de expresiones poéticas, de corte encomiástico, referidas al *Princeps* Augusto, asociadas a contenidos divinizadores y mitológicos, así como a un predominio de valores morfológicos de 2.^a persona del singular, conformados en categorías varias.

Tales versos constituyeron para Occidente la formulación literaria del tópico y la génesis de su condición arquitectural, a efectos temáticos; de ahí que para Cervantes supusieran un material atractivo y eficaz para articular una cita elocuente, a partir de la cual suscitar paralelismos entre Periandro y Augusto, y a un tiempo jugar con los contrastes entre «verdad poética», verosimilitud narrativa y existencia cartográfica, todo ello en el marco de su recreación del imaginario nórdico, y de cara a la configuración de todo un espacio crucial (*Tile*) en el desenlace y orígenes de la historia de *Persiles* y *Sigismunda*, nada que ver con el poco peso de *Tule* en Antonio Diógenes.

Finalmente, si *Las cosas increíbles más allá de Tule*, no hubieran sido sólo objeto de lectura por parte de Cervantes, sino que hubieran ejercido una influencia real en el *Persiles*, incluso como modelo secundario, al modo en que lo entiende Fusillo, la novela cervantina debería presentar, como mínimo, alguna cita traducida o paráfrasis al castellano, o ya alguna que otra alusión a *Tule*, que no pudiera atribuirse a Virgilio, o bien, reminiscencias derivadas de la reelaboración de hipotextos, que se corresponderían con la traducción latina del epítome de Focio en torno a la extraviada novela; y, sin embargo, por más que hemos escudriñado y revisado, no solo en el pasaje IV, 12, atingente a la cuestión de *Tile*, sino también en las franjas septentrionales del relato, no hemos encontrado testimonio alguno de las tipologías enumeradas.

Restringiendo un ápice más la pesquisa de reminiscencias del relato de Diógenes en la póstuma novela, hemos de indicar que tampoco hay ni una sola cita de la versión del flamenco, como sí, por el contrario, se citan los versos virgilianos sobre *Tule*, no traducidos al castellano, sino en el latín original de las *Geórgicas*, y con las debidas omisiones y cambios que requiere la adaptación cervantina de semejante material.

¹⁹ Seguimos la *constitutio textus* de Mynors, pero no sólo para el Virgilio de las *Geórgicas*, sino también para las *Églogas* y la *Eneida*, a las que ya hemos hecho referencia anteriormente, aunque sin indicar la base textual de nuestras citas: vid. Publio Virgilio Marón, *Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969.

Por lo tanto, si tan decisiva era la difusión en 1606 de la novela de Antonio Diógenes, a través de la publicación en latín del resumen fociano, de cara a la Tule cervantina y su simbología, así como con respecto a sus nexos con la Tule de la Antigüedad, ¿Por qué Cervantes se inclina por Virgilio, en vez de por Diógenes, a la hora de traer a colación una cita latina que ilustre el concepto originario clásico, sobre el que ha elaborado su imagen de Tule?

Cabe otra pregunta más, ¿no pudo haber influido la Tule de Virgilio en la Tule de Diógenes, en vez de ésta en la del *Persiles*, dado que el vate romano es del s. I. a. de C. y, como hemos visto, las cronologías que se esgrimen para el desconocido escritor griego son los siglos I y II d. de C.? ¿No es cierto, además, como también señala Fusillo, que la influencia virgiliana —y, en general, de la tradición épica grecolatina— es más que manifiesta en el increíble relato, sobre todo, si pensamos que el núcleo diegético, en torno a las ‘amorosas noches’, pasadas entre Dinias y Dercílida, al encontrarse en Tule, mientras se cuentan sus aventuras respectivas, evoca el final de la *Eneida*, I, y, en concreto, los vv. 748-752, «Nec non et vario noctem sermone trahebat / infelix Dido longumque bibebat amorem, / multa super Priamo rogitans, super hectore multa»...etc.?

En conclusión, y sin aferrarnos a la óptica del cervantismo, la solución más plausible pasa por mostrarnos escépticos ante la posibilidad de una relación genética entre Diógenes y Cervantes, aduciendo, por el contrario, que ambos textos comparten un «arquetipo (o matriz) hipotextual», motivo por el cual se generan las coincidencias o analogías entre ambos, es decir, sin ser el uno progenitor y el otro el vástago remotísimo, su grado de vinculación es la que existe entre primos carnales, cuya sangre tiene un elemento en común —en este ámbito, un «texto origen» prioritario—, de suerte que derivarían, cada uno por su lado, y con sus particulares tratamientos, de un mismo hipotexto, esto es, el que plasma la ‘Tule’ de Virgilio en las *Geórgicas*, I.

Pero es que, además, en tal arquetipo virgiliano (o presunto texto origen, común a ambos testimonios), hunde sus raíces un tópico norteño sobre el *finis terrae*, constituido en emblema de la cosmovisión renacentista y barroca, hecho éste último que dificulta, en última instancia, la posibilidad real de un influjo en el *Persiles*, como el propugnado por Fusillo, y pone de relieve lo *problemático* y *discutible* de dicha influencia, pues el imaginario septentrional en torno a Tule no es sólo deudor de Virgilio, ni es susceptible de explicarse a tenor de la atribución exclusiva a un autor clásico, sino que también ha cristalizado en un «architexto» temático, del que tanto Antonio Diógenes como Cervantes ya son inevitables teselas, que contribuyen a enriquecerlo con los alicientes ideológicos y culturales de sus respectivas épocas, tan alejadas en el tiempo.

MIGUEL ALARCOS MARTÍNEZ

Universidad de Oviedo