

LECTURĂ ȘI INTERPRETARE A BIBLIEI ÎN ROMANUL *MUNCILE LUI PERSILES ȘI ALE SIGISMUNDEI* AL LUI MIGUEL DE CERVANTES*

ANCA CRIVĂȚ
Universitatea din București
anca.crivat@lls.unibuc.ro

Resumé: Nous proposons dans cette étude l'analyse d'une série de citations bibliques du dernier roman cervantin afin d'identifier le rôle que celles-ci pourraient jouer dans la mise en relief des significations du livre et dans la stratégie narrative de l'auteur.

Mots-clés: Bible, Miguel de Cervantes, *Les travaux de Persilès et de Sigismonde*, perspectivisme, mise en abîme, lecture allégorique.

Pentru cititorul secolului al XXI-lea romanul de care se leagă indisolubil numele lui Cervantes este – mai trebuie oare să o spunem? – *Don Quijote*. Nu la fel au stat lucrurile pe vremea autorului. Prima parte a romanului, publicată în 1605, a avut un succes remarcabil, totuși nu atât de însemnat ca acela al romanului picaresc *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Însă partea a doua, publicată în 1615, nu s-a mai bucurat, la vremea ei, de același succes ajungând să fie prețuită ca superioară primei părți de abia cu mult mai târziu.

Cervantes însuși, în *Viaje del Parnaso* (1614), referindu-se la partea întâi a capodoperei sale, deși are pe masă, aproape gata, partea a doua, spune: „Yo he dado en Don Quijote pasatiempo/ al pecho melancólico y mohíno/ en cualquiera sazón, en todo tiempo” IV, p. 22-24 („Am oferit în *Don Quijote* plăcută petrecere a timpului/ inimii melancolice și posomorâte/ în orice împrejurare, în orice vreme”, trad. A.C.)¹. În partea a doua, publicată în 1615, pare să prevadă cariera internațională a cărții, dar o prezintă cu o anumită distanțare ironică, atribuind cuvintele mucalitului personaj Sansón Carrasco:

tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia; [...] y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se

* *Lecture et interprétation de la Bible dans le roman Les travaux de Persilès et de Sigismonde de Miguel de Cervantes.*

¹ Citez în spaniolă edițiile operelor cervantine indicate în bibliografie. Citez traducerile lui Sorin Mărculescu indicate în secțiunea bibliografică. În cazul în care nu există traducere românească deja publicată, traduc pasajele respective, indicând acest lucru prin inițialele mele, A.C.). Indic între paranteze, după caz: numărul părții din fiecare operă citată, numărul capitolului, pagina din ediția spaniolă/ pagina din traducerea românească.

traduzga. (...) los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran./ (...) sunt încredințat că până-în ziua de azi s-au tipărit peste douăsprezece mii de exemplare [...]; iar mie unuia mi se pare că nu va fi nație și limbă în care să nu se tălmăcească (II, 3, 60/ 39). (...) copiii o răsfoiesc, tinerii o citesc, bărbații o pricep și bătrânii o ridică în slăvi (II, 3, 64/ 43-44).

Însă, din punctul de vedere al lui Cervantes, alta avea să fie cartea care i-ar fi putut asigura locul în canonul literar, aceea pentru care a desfășurat o adevărată „campanie de promovare”, cum am spune în neelagantele cuvinte ale timpului nostru: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional (Muncile lui Persiles și ale Sigismundeii. Istorie septentrională)*. Acest roman publicat postum, în 1617, le-a fost anunțat cititorilor de către autorul său de nu mai puțin de cinci ori; în 1613, în prologul la *Novelas ejemplares (Nuvele exemplare)*; în 1614, în *Viaje del Parnaso (Călătorie în Parnas)*; în 1615, în cuprinsul dedicației la *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados (Opt comedii și opt interludii noi nereprezentate vreodată)*; în 1615, în dedicația părții a doua din *Don Quijote* și în prologul aceleiași cărți.

Să-l ascultăm pentru o clipă pe Cervantes vorbind despre viitoarea sa operă, în prologul *Nuvelelor exemplare*:

Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza./ După ele [se referă la *Nuvelele exemplare*], dacă nu mă părăsește viața, îți ofer *Muncile lui Persiles*, carte ce cutează a se lua la întrecere cu Heliodor, de nu cumva, de prea multă cutezanță, are să iasă cu mâinile sus (65/ 5).

Și, în 1615, în dedicația părții a doua din *Don Quijote*:

(...) con esto me despido, ofreciendo a Vuestra Excelencia *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro a quien daré fin dentro de cuatro meses, *Deo volente* el cual ha de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos ha de llegar al extremo de bondad posible./ (...) îmi iau și rămas bun, oferind Excelenței voastre *Muncile lui Persiles și ale Sigismundeii*, căreia, *Deo volente*, îi voi pune punct în patru luni și care cată a fi sau cea mai proastă, sau cea mai bună carte din câte se vor fi alcătuit în limba noastră, vreau să spun dintre cele distractive; și zic că regret a fi spus cea mai proastă, deoarece, după părerea prietenilor mei, ea trebuie să ajungă la cea mai înaltă culme de desăvârșire posibilă (II, 39/ 17).

Oricine a citit ambele opere – *Don Quijote* și *Muncile...* – se poate întreba ce anume l-a putut face pe Cervantes, un atât de fin și experimentat cititor, să „parieze” pe cea de-a doua carte, publicată de șapte ori între 1617 și 1629 și apoi de-abia în 1719, când nu mai reușește de vreme îndelungată să obțină decât o *lecture d'estime* (Romero

Muñoz 2003, 14). Explicația se găsește tocmai în faptul că Cervantes nu este doar un excelent cunoscător de literatură, el mai este și un foarte bun cunoscător al teoriei contemporane neoaristotelice care, prin vocea lui Alonso López Pinciano (*Philosophia antiqua poetica*, 1596), de pildă, afirmă că romanele „bizantine” ale lui Heliodor (*Etiopicele*) și Achilleus Tatios (*Întâmplările Leucippe și ale lui Clitofon*) aparțin genului epic – în proză – în aceeași măsură ca epopeile antice (Lozano-Renieblas 2017, 451).

Între a fi scris o parodie a romanului cavaleresc – statutul pe care Cervantes însuși îl acordă, în repetate rânduri, romanului *Don Quijote* – și a intra în canonul literar prin intermediul unei opere cu un prestigiu egal cu al epopeii antice, nu există, desigur, comparație posibilă: autorul care dorește să își „sporească numele și operele” (*Viaje del Parnaso*, IV, 47, trad. A.C.) și să fie citit nu de publicul de toată mâna, ca în cazul lui *Don Quijote*, ci de o minoritate selectă, va alege să rivalizeze cu Heliodor, făcând din această opțiune auctorială marea miză a ultimilor săi ani de viață și chiar a ultimelor momente ale acesteia, dacă ne amintim că dedicația *Muncilor...* a fost scrisă pe când Cervantes se afla pe patul de moarte.

A rivaliza cu un autor antic consacrat scriind o carte în stil înalt inspirată din chiar acel autor înseamnă, pentru un scriitor de la 1600, să facă, *mutatis mutandis*, ceea ce făcuse Vergilius cu Homer: să preia date esențiale ale modelului, care să îl facă recognoscibil cititorilor avizați, transfigurându-l însă, pentru a-l face să-i vorbească unui public care împărtășește valori religioase, morale și estetice distincte de cele ale modelului.

Așa se face că orice cititor al lui Heliodor și al lui Cervantes va percepe imediat înrudirea generică dintre ei în primul rând datorită tipului de intrigă abordat în fiecare dintre cazuri: perechea de protagoniști care trece prin numeroase aventuri extraordinare, adesea la limita verosimilului, ajungând datorită virtuților pe care le încarnează la un final fericit, după ce s-au întâlnit cu o numeroasă serie de personaje care intră și ies din cadrul intrigii principale îmbogățind-o prin nararea propriilor lor istorii ce devin episoade intercalate ale romanului, episoade al căror sens reverberează, uneori, asupra sensului istoriei principale.

Aceasta este, cu siguranță, cea mai vizibilă dintre asemănările între modelul grecesc și romanul cervantin, fiind, credem, una dintre similitudinile pe care Cervantes le-a „lăsat la vedere” în mod intenționat pentru a pune în evidență, pe de o parte, procesul de *immitatio* pe care îl practică în acest caz și care le este familiar atât scriitorilor, cât și publicului epocii sale, iar pe de altă parte pentru a scoate în relief, în paralel, deosebirile numeroase și marcante între romanul său și cel al lui Heliodor.

Acest mod de a face vizibile similitudinile pentru a reliefa diferențele este, în fond, un procedeu pe care *immitatio* – concepută ca asimilare, resemantizare și, în final, rescriere și metamorfozare a unui model conform exigențelor unei paradigme estetice distincte – îl furnizează autorilor încă din Antichitate și care, practicat cu

relativă frecvență de-a lungul Evului Mediu, a fost ridicat la nivel de doctrină artistică în Renaștere și Baroc, după cum se știe prea bine. Practicată astfel, *imitatio* implică nu doar preluarea și revalorizarea unor teme, motive, tipuri de intrigă etc., ci și adoptarea unui procedeu care vine tot dinspre autorii antici, care țin de „intimitatea” redactării textului și care contribuie la a pune în lumină însuși procesul imitației: ne referim la prezența citării, parafrazării, aluziei sau reminiscenței unor texte aparținând unor *auctoritates*, cu rolul ornant de a îmbogăți expresia personală a autorului sau cu acela de a sprijini o afirmație prin apelul la o operă de indiscutabil prestigiu.

Cervantes a utilizat și el de-a lungul întregii sale opere diferitele forme ale citării – citare directă, parafrază, aluzie, reminiscență (Robiano 2000, 510) – și a avut în vedere nu doar cele două obiective pe care tocmai le-am enunțat, ci și pe acela de a îi propune cititorului o lectură fundamentată pe prezentarea simultană a mai multor perspective diferite asupra aceleiași chestiuni, pe perspectivism.

Este firesc deci să regăsim citatul din *auctores* în momentul în care Cervantes abordează rescrierea unei specii literare a Antichității (târzii). În țesătura romanului se identifică diferite moduri de a manevra această resursă care conferă prestigiu textului, iar catalogul autorilor citați cuprinde o arie cronologică amplă, de la antici, trecând prin scriitorii Renașterii italiene și spaniole, până la contemporani ai autorului.

E de spus, de la bun început, că Cervantes nu citează literal și nu pune în evidență citatul ca atare decât extrem de rar. Nu face parte dintre acei autori care, asemenea lui Lope de Vega, se împăunează cu o erudiție de împrumut. Când evocă un alt text în cadrul propriului său text, preferă aproape întotdeauna parafrizarea sau aluzia și de acestea se folosește pentru a construi un vast mozaic în care, uneori, același citat este utilizat cu intenționalități distincte. Firește, acest mod de lucru face adeseori dificilă identificarea unor aluzii sau reminiscențe, deoarece ele pot proveni și din alte texte decât cele la care se gândește în mod specific cercetătorul. În orice caz, din acest vast mozaic cervantin de referințe dotate cu *auctoritas* face parte și Biblia.

În câte contexte utilizează Cervantes referințe biblice în ultimul său roman? Este o întrebare al cărei răspuns nu este foarte evident (din motivul pe care tocmai l-am evocat). Dacă ne referim la citările literale, acestea sunt foarte puține. Celso Bañeza Román, care a identificat acest tip de citare în toată opera cervantină, enumeră, pentru romanul de care ne ocupăm, patru citări literale în castiliană (Bañeza Román 1995-1997, 80-82) și una în latină (Bañeza Román 1993, 50).

Se constată însă că acest inventar foarte restrâns se extinde mult dacă avem în vedere o serie întregă de parafrăzi și aluzii care lasă să se vadă, cu certitudine, intenția lui Cervantes de a se referi la textul Scripturii. Astfel, autorul ediției pe care o urmăm, Carlos Romero Muñoz (2003, 761), identifică 62 de pasaje biblice, Ruth Fine (2014, 245) numără 200 (fără să le indice explicit pe toate), iar Francisco Calero (2017, 120-127) discută 27.

Nu ne propunem să realizăm, la rândul nostru, un inventar al acestor citări, după cum nu ne propunem să analizăm toate contextele biblice (literale sau aluzive) care au fost deja identificate. Vom aborda în acest studiu doar acele contexte care ni s-au părut semnificative pentru modul în care Cervantes utilizează citatul biblic în acest roman pentru a ne răspunde la întrebarea în ce măsură prezența citatelor scripturistice contribuie la a pune în lumină anumite aspecte legate de semnificațiile cărții sau de strategia pe care Cervantes o utilizează pentru a le pune în evidență.

Astfel, referința biblică poate oferi un model al macrostructurii romanului: călătoria plină de obstacole a protagoniștilor porniți dintr-un Septentrion insuficient edificat din punct de vedere religios către centrul creștinătății, Roma papală, a fost în mod recurent considerată în critica cervantină (Armas Wilson 1991, 136; Fine 2014, 250-253) ca având drept model ieșirea evreilor din Egipt.

Drept suport al acestei afirmații pot fi aduse în discuție două pasaje ale romanului: ajunși în primul port european, Lisabona, de unde puteau ajunge la Roma mergând doar pe uscat, fără să mai înfrunte primejdiile mării, călătorilor „li se păru că au și ajuns în țara făgăduinței după care tânjiseră atâta” / „les pareció que ya habían llegado a la tierra de promisión que tanto deseaban” (III, 1, 431-432/ 224); de asemenea, îndrăgostitul Clodio îi promite protagonistei Auristela că va fi salvată de inoportunele insistențe ale unui pretendent la mâna ei evocând același episod biblic: „scoțându-te din Egiptul acesta, te voi duce în țara făgăduinței, și anume în Spania, Franța sau Italia...” / „sacándote deste Egipto, te llevaré a la tierra de promisión, que es España o Francia o Italia...” (II, 7, 318/ 142).

O altă reminiscență biblică poate fi identificată în faptul că protagoniștii se prezintă ca fiind frați, așa cum fac și doi dintre patriarhii Vechiului Testament: Avraam în două rânduri (Gen. 12:11-20; 20: 2-12) și apoi fiul său Isaac (Gen. 26:7-10). În paralel, călătoria plină de peripeții extraordinare care pun la încercare virtuțile protagoniștilor alcătuiește și scheletul narativ al romanului lui Heliodor. Ca frați se prezintă, în anumite momente ale romanului, și protagoniștii acestuia din urmă. Credem că Cervantes situează în coprezență paradigma profană și cea religioasă făcându-l pe cititor să le recepteze una prin intermediul celeilalte „creștinând” astfel un topos al romanului grec și punând în evidență posibilitatea dublei lecturi a *Muncilor...*: ca roman de aventuri destinat divertismentului – *libro de entretenimiento*, cum el însuși l-a numit – și ca parcurs al aventurii spirituale. El pare a fi avut în vedere, simultan, cele două modele, cel oferit de episoadele biblice și cel al romanului grec, pentru a sugera cel puțin două perspective asupra istoriei narate, iar referința biblică oferă una dintre cheile de lectură posibile, care se cere neapărat completată cu referința antică.

O altă situație este aceea în care citatul biblic este nucleul unei *mise en abîme*. Astfel, unicul citat biblic în latină din acest roman – *Maria optimam partem elegit* (Luc. 10:42) – se găsește într-un episod intercalat (I, 10, 205/ 60), episod care reprezintă, însă, după cum a arătat Adrien Roig (2004, 887-891), o *mise en abîme* a romanului. Este

vorba despre istoria îndrăgostitului portughez, personaj care rostește acest citat evanghelic în momentul-cheie în care asistă la ceremonia prin care femeia iubită, Leonora, se călugărește. S-a comentat adesea faptul că acest caz de *amor hereos* este pus de Cervantes în seama unui portughez ca efect al unui stereotip literar care făcea parte din orizontul de așteptare al publicului din epocă. Mult mai târziu, cititorul află că și doamna care alesese calea mănăstirii avea să moară „fie din pricina asprimii vieții pe care o ducea necurmat, fie din pricina mâhnirii neașteptatei întâmplări”/ „o ya por la estrechez de la [vida] que hacía siempre, o ya por el sentimiento del no pensado suceso” (III, 1, 437/ 228). Ca de cele mai multe ori, Cervantes lasă deschise ambele posibilități. Roig arată similitudinile dintre povestea Leonorei și cea a Sigismundei, protagonistă romanului, care și ea afirmă în două rânduri o opțiune pentru mănăstire, doar că, în final, optează pentru căsătoria cu Persiles; Cervantes ar construi, astfel, un contrast între cele două protagoniste, cea a romanului și cea a episodului intercalat. Până aici Roig.

În ceea ce privește rolul citatului biblic, observăm că, întocmai ca în textul evanghelic, aserțiunea pare să elogieze opțiunea pentru viața contemplativă, constituind, în același timp, expresia resemnării îndrăgostitului. Din punctul de vedere al construcției episodului din cartea I, citatul biblic, situat în final, imediat înainte de moartea protagonistului, sintetizează eficient și prezintă în cheie evanghelică intriga derulată până în acest moment. Citind însă dinspre finalul istoriei lui Manuel și a Leonorei, vedem că respectiva opțiune a dus, în fapt, la moartea protagoniștilor, o moarte „fără glorie”: soldatul nobil care este Manuel moare de pe urma bolii de iubire – *amor hereos* –, iar Leonora – slăbită de viața de asprime sau de regrete. Ce va fi voit Cervantes să le dea de înțeles cititorilor săi în privința acelei *optima pars*, mai ales că protagonistă romanului, Sigismunda-Auristela, alege până la urmă soluția matrimonială – un *happy end* impus, de altfel, și de modelul lui Heliodor? Ca de obicei la Cervantes, posibilitatea deliberării rămâne deschisă.

Un alt tip de abordare a referinței biblice este cel în care aceasta înstituie o lectură alegorică. Este cazul sonetului cântat de personajul secundar Rutilio (I, 18, 243/ 87): într-un moment de acalmie care precedă una dintre cele mai dramatice peripecii romanești, micul poem evocă arca lui Noe ca pe o prefigurare alegorică a corabiei protagoniștilor, dar și a parcursului existențial al acestora, care aveau să ajungă, după multe obstacole, la limanul dobândirii credinței și al afirmării iubirii (Egido 1998, 16). Sonetul reunește două aluzii biblice – arca lui Noe (Gen. 7:1-16) ca navă a salvării, într-un evident paralelism cu situația de peregrini pe mare a personajelor, dar și, în terțete, ca anticipare a armoniei desăvârșite generate de lucrarea iubirii; această armonie, prezentată ca împăcare a contrariilor puse laolaltă atât în arca lui Noe, cât și în corabia pelerinilor construiește un context paralel cu acela din Isaia (11:6) unde, în timpurile mesianice, vor conviețui lupul și mielul, pardosul și iedul, vițelul, leul și oaia, iar vițelul și ursul vor paște împreună. Romero Muñoz (2003, 242, n. 9) nu exclude o reminiscență a *Eglogiei a IV-a* a lui Vergilius. Această frumoasă

țesătură de aluzii biblice și clasice se completează cu numirea Parcei – desigur, moartea – a cărei lege „sălbatică și nestăvilită” este înfrântă de prezența navei salvatoare. Pentru a recupera această semnificație, cititorul trebuie însă să citească din perspectiva finalului romanului, loc privilegiat din care se poate observa că, într-adevăr, corabia pelerinilor a fost o arcă a salvării. Pe moment, acea navă concretă a protagoniștilor avea să fie imediat distrusă, lăsându-i pe protagoniști pradă tuturor primejdiilor și punându-l pe cititor în fața a încă unei „capcane cervantine”: ceea ce pare salvator (mai cu seamă grație evocării arcei biblice) este, pe moment, un loc al naufragiului, dar, în fapt, se va dovedi a fi un mijloc de salvare/ mântuire.

În același registru se încadrează și cântarea Felicianei Glas-de-aur (III, 5, 477-483/ 255-258), care presupune o densă țesătură intertextuală în care numeroaselor aluzii biblice li se alătură evocarea explicită a celei de-a patra Egloge virgiliene care, după cum se știe, a fost recuperată în creștinism ca profeție a Nașterii lui Hristos. Feliciană, după ce își alesese soțul urmîndu-și înclinațiile naturale și împotriva voinței familiei, dăduse naștere unui copil și fugise de-acasă fiind amenințată cu moartea de către tatăl ei. Ajungând în sanctuarul de la Guadalupe, ea intonează un imn marianic în timpul căruia – sau prin intermediul căruia – au loc recunoașterea (*anagnorisis*) protagonistei de către familia sa și reconcilierea cu aceasta, în perspectiva unei nunți care reechilibrează situația. Văzut ca un miracol marianic narat de Cervantes fără depășirea limitelor verosimilului și necesarului (Egido 1998, 23), acest episod intercalat situat în centrul romanului constituie și o prolepsă narativă în cadrul căreia pelerinajul și descrierea sanctuarului de la Guadalupe anticipează pelerinajul final la Roma, încheiat și el prin căsătoria logodnicilor – caști – Persiles și Sigismunda. Textul imnului marianic îndeplinește deci un rol însemnat în economia narativă a romanului, fiind în același timp o piesă poetică scrisă în maniera compozițiilor alegorice: cele douăsprezece octave vorbesc despre Fecioară ca despre un locaș conceput de Dumnezeu înainte de facerea lumii, susținut de pilaștrii virtuților cardinale și teologale, împodobit de o grădină evocată prin referințe textuale la Cântarea cântărilor (4:12, 15), Înțelepciunea lui Isus fiul lui Sirah (24:17), Înțelepciunea lui Solomon (7:26) etc.; invocată sub numele Esterei, dar și drept aceea prin care culpa lui Adam a fost una fericită, Fecioara este brațul dumnezeiesc ce a oprit mâna lui Avraam, îndreptătoare universală a umanității căzute. Prin această cântare protagonista episodului, Feliciană, poate fi văzută, prin extinderea lecturii alegorice, drept figură a Evei răscumpărate (Egido 1998, 20), dar și, strict în interiorul romanului, ca o contra-figură a protagonistei Auristela-Sigismunda.

Referințele biblice nu sunt relevante doar pentru înțelegerea sensului general al cărții, descifrabil în destinul protagoniștilor. Ele pot oferi cheia de lectură a unor secvențe narative precis circumscrise, esențiale în trasarea profilului caracteristic al unor personaje.

Astfel, în trei momente diferite ale romanului este evocată explicit istoria lui Iosif și a soției lui Putifar (Gen. 39): în capitolul 19 al părții I (256/ 96), în II, 9 (336/

156) și în IV, 7 (672/ 284). În toate Cervantes prezintă același topos al femeii respinse pe care îl mai abordase în două dintre nuvelele exemplare (personajul Juana Carducha în *Țigăncușa* și femeia de moravuri ușoare din *Licențiatul Sticloanță*). În romanul de față, întocmai ca în episodul biblic, personajele feminine au un ascendent asupra tânărului pe care doresc să îl seducă: Rosamunda, în calitate de fostă concubină a regelui Angliei, „i-a poruncit regelui și, pe deasupra, și întregului regat; a făcut și a desfăcut legile; a ridicat decăzuți vicioși și a dărâmat înălțați virtuoși”/ „Ésta mandó al rey, y por añadidura a todo el reino; puso leyes, quitó leyes, levantó caídos viciosos y derribó levantados virtuosos” (I, 14, 223/ 73); Cenotia – o vrăjitoare morisă care cunoaște mersul stelelor, virtuțile ierburilor, plantelor și cuvintelor, unind forțele active cu cele pasive, îndrăznind să facă lucruri atât de uimitoare încât să trezească admirația oamenilor în bine sau în rău (II, 9, 331/ 153). În momente diferite ale intrigii, ambele personaje feminine i se oferă, în schimbul unor inestimabile avantaje, tânărului „barbar” Antonio. În sfârșit, cea de-a treia, curtezana Hipólita, descrisă ca frumoasă, bogată și curtenitoare (IV, 7), este cea care declanșează unul dintre cele mai dramatice episoade dintre cele care se petrec la Roma, încercând să îl seducă pe Periandro/ Persiles și să o ucidă pe Auristela/ Sigismunda. Viclenia și dezinvoltura ei au un ascendent provizoriu asupra sincerității și castității protagonistului.

În toate trei cazurile – spre deosebire de abordarea din *Nuvelele exemplare* –, aluzia la istorisirea biblică este transparentă: în primul episod (Antonio-Rosamunda):

Oprește-te, o, harpie! Nu tulbura și nu spurca mesele curate ale lui Fineu! Nu silnici, o, sălbatică egipteană, nici nu ațâța neprihănirea și curățenia cuiva care nu ți-e sclav!/ ¡Detente, o arpía! ¡No turbes ni afees las limpias mesas de Fineo! ¡No fuerces, o bárbara egipcia, ni incites la castidad y limpieza de este que no es tu esclavo! (I, 19 256/ 96).

În al doilea episod, tânărul Antonio încearcă să o ucidă pe vrăjitoare, dar aceasta se ferește și săgeata îl omoară pe un al treilea personaj, apărut pe neașteptate în scenă; aluzia biblică o pronunță tatăl lui Antonio, în cadrul unui discurs care îl acuză pe tânăr de se fi comportat în mod barbar:

(...) căci primejdile de acest fel nu le înlături cu armele, nici așteptând ciocnirea cu ele, ci fugind. Pare-se că nu știi ce i s-a întâmplat celui tânăr evreu care și-a lăsat mantia în mâinile doamnei desfrânată care poftea la el/ que los peligros semejantes no se remedian con las armas ni con esperar los encuentros, sino con huir de ellos. Bien parece que no sabes lo que le sucedió a aquel mancebo hebreo que dejó la capa en manos de la lasciva señora que le solicitava (II, 9, 336/ 156).

Pledoaria tatălui pentru moderație, susținută de exemplul biblic, îl fac pe impetuosul Antonio să definească extremele între care avea să se situeze, de-atunci înainte, calea

de mijloc a virtuții sale, încercând să nu pară barbar prin asprime, nici lasciv prin blândețe.

La Roma, ținta călătoriei de edificare religioasă a pelerinilor, Hipólita îl atrage pe protagonist în casa sa plină de comori artistice demne de un principe al Renașterii; acolo totul îi pare lui Persiles asemănător grădinii Hesperidelor, celei a Falerinei (din *Orlando innamorato* de Boiardo) sau grădinilor suspendate din Babilon. Deși „uimit, stupefiat, năucit”, el se opune tentativei de seducție scăpând cu fuga, după pilda patriarhului biblic recomandată mai devreme în carte:

(...) lăsându-și mantia în mâinile noii egiptence, fără pălărie, fără toiag, fără cingătoare și mantie se repezi în stradă: căci biruința în asemenea bătălii stă mai mult în fugă decât în așteptare/ el cual, dejando la esclavina en poder de la nueaa egipcia, sin sombrero, sin bordón, sin ceñidor ni esclavina, se puso en la calle; que el vencimiento de tales batallas, consiste más en el huir que en el esperar (IV, 7, 672/ 384).

Din nou, ca în cazul primelor două ocurențe biblice menționate, pentru secvențele narative la care ne referim Cervantes ar fi avut la dispoziție și o altă sursă de inspirație în chiar romanul lui Heliodor, unde Teagenes și Charicleea au de suferit de pe urma iubirii respinse a îndrăgostitei Arsace, și ea o femeie desfrânată, asemenea Rosamundeii, Cenoteii și Hipolitei (dar nu și asemenea soției lui Putifar din Geneză, despre care ni se spune doar că a dorit să îl seducă pe Iosif). Totuși, Cervantes, preocupat de acest tip de intrigă încă de pe când scria *Nuvelele exemplare*, preferă în romanul de față să adopte paradigma biblică, lăsându-l pe cititorul lui Heliodor să găsească singur similitudinile cu modelul declarat al romanului grec. În fiecare dintre cele trei situații pasajul biblic oferă cheia înțelegerii episoadelor respective prin raportare la o situație paradigmatică ce poate fi captată imediat de cititor contribuind, în același timp, la o mai precisă caracterizare a profilului moral atât al perechilor de protagoniști, cât și al altor personaje implicate, cum este cazul tatălui care rostește aluzia biblică.

Citatul biblic poate însă să apară și într-un context în care înțelesul său este ambiguu. Este cazul textului: porque en cualquier tiempo es mejor casarse que abrasarse (II, XVII, 392)/ „fiindcă în orice vreme este mai bine să te căsătorești decât să arzi” – traducere a pasajului din 1 Cor. 7:9, *Melius est enim nubere quam uri*. Este un citat paulin care a devenit un loc comun în secolele XVI-XVII (Bizzarri 2015, 98).

Cervantes îl mai folosește și în interludiul *El viejo celoso*, într-un context ironic: pentru a îl consola pe bătrânul gelos de șaptezeci de ani căsătorit cu o tânără de cincisprezece, prietenul său rostește recomandarea Apostolului, la care bătrânul ridicol răspunde: „¿Qué no había que abrasar en mí, señor compadre, que con la menor llamarada quedara hecho ceniza!”/ „Nu era nimic care să ardă în mine, cumetre, căci la cea mai slabă flacără m-aș face cenușă” (trad. A.C.).

În romanul de față suntem în fața cuvintelor naratorului care redau gândurile bătrânului rege Policarp, peste măsură de îndrăgostit de Auristela/ Sigismunda, și care, într-un pasaj anterior, își destăinuise pasiunea în fața fiicei sale, cam de o vârstă

cu protagonista romanului, folosind termenii topici ai focului iubirii: „El calor de su hermosura tierna ha encendido los huesos de mi edad madura”/ „Căldura frumuseții ei gingașe a aprins oasele vârstei mele coapte” (II, V, 305/ 132). Credem că citatul paulin, evocat de obicei în problema celibatului voluntar (Bañeza Román 1989, 58), ascunde o ironie: bătrânul rege Policarp dorește să se căsătorească „ca să nu ardă”; în paralel, însă, plănuiește să dea foc întregului palat pentru ca, în confuzia creată de incendiu, să o poată răpi pe Auristela. De pe urma incendiului pasiunii (pe care nu reușește să îl stingă prin metoda prevăzută de Apostolul Pavel) și a incendiului palatului, Policarp sfârșește lamentabil. Intenția sa de a se căsători nu era, de fapt, decât un mod de a își ascunde concupiscenta senilă, intenționând să acopere cu vălul căsătoriei orice dificultate și orice părere potrivnică (II, XVII, 392/ 198). Inițial, Cervantes pare să urmeze sensul literal al citatului paulin, în fapt, însă, nu face decât să îl așeze pe regele Policarp în lunga serie de bătrâni senzuali care se căsătoresc cu femei tinere și care sfârșesc rău, personaje ridiculizate de o îndelungată tradiție literară și imediat recognoscibile ca atare de către cititori. „E mai bine să te căsătorești decât să arzi” „pigmentează” un tip de intrigă împrumutat din registrul comic, abordat în stilul înalt pe care și-l propune acest roman și care subliniază pericolul etic al exceselor de orice fel.

Tot ambiguu, dar lipsit de fundalul tradiției comice, este pasajul din I, 18, (248/ 91) în care personajul Mauricio rostește una dintre cele cinci citări biblice literale ale acestui roman: „No seáis agoreros ni deis crédito a los sueños”; traducerea versetului: *Non augurabimini nec observabitis somnia* (Lev. 19:26).

Împreună cu un grup numeros de însoțitori, protagoniștii se pregătesc să se îndrepte, dinspre nebulosul și relativ a-geograficul Septentrion către Anglia, când Mauricio, figură în care Cervantes reunește știința cititorului în stele cu discernământul bunului catolic, prezice, ca urmare a consultării astrelor, o nenorocire iscată de o trădare născută din dorințe necinstite și lascive; ulterior, are și un vis care prevestește aceeași nenorocire. Însă chiar Mauricio este cel care relativizează adevărul prezicerii sale, folosind autoritatea citatului biblic:

(...) dacă nu aș fi fost crescut în adevărul catolic și nu mi-aș aminti de ce spune Dumnezeu în Levitic (...) m-aș încumeta să judec visul (...)/ si yo no estuviera enseñado en la verdad católica, y me acordara de lo que dice Dios en el *Levítico* me atreviera a juzgar del sueño (...).

Nu tuturor le este dat să înțeleagă visele, arată el, acestea putând fi revelații divine, sugestii diabolice, efect al consumării prea multor mâncăruri sau al unor evenimente de peste zi. Dar visul său nu face parte din niciuna dintre aceste categorii și „nu cade nici în puterea de interpretare a astrologiei”, așadar, pare el să afirme, e indescifrabil. Întregul pasaj susținut de autoritatea textului biblic demonstrează rezervă față de oniromanție chiar și atunci atunci când cel ce visează și interpretează este un „expert”. Concluzia discursului lui Mauricio este „că nu există astrologie mai sigură

decât prudența”, personajul făcând din această virtute cardinală un ghid de comportament mai sigur decât preceptele disciplinelor augurale pe care le practică.

Totuși, după toată această desfășurare argumentativă, Cervantes ne pune în fața unei surprize: realitatea confirmă prezicerea (cenzurată de citatul biblic...), deoarece corabia va fi distrusă prin trădare, după cum avertizase, de fapt, astrologul – iar cititorul (atent) rămâne în fața dubiului: de câtă autoritate se mai bucură un pasaj biblic contrazis de o situație narativă cu acest deznodământ? Care este miza acestui conflict între autoritățile invocate (Biblia/ astrologia, oniromanția)? Căreia dintre acestea îi acordă credit, de fapt, textul nostru (și, prin el, Cervantes)? Nu cumva pe seama naratorului este pus acest abil joc al perspectivelor opuse în vreme ce, din culise, Cervantes însuși, inventator al perspectivismului, își păstrează propriile opinii doar pentru sine?

Tot Mauricio este cel care rostește cuvintele [*el amor*] viene a ser poderoso como la muerte, traducere literală a *Quia fortis est ut mors dilectio* (Cânt. 8:6). Credem că ne aflăm în fața unui citat ornant, care nu face decât să „îmbogățească”, prin referința biblică, exprimarea unei idei a personajului. Citatul biblic este încadrat într-un discurs *de amore* care reunește străvechiul topos literar al iubirii ce îi face egali pe cei doi îndrăgostiți în pofida diferențelor de condiție (socială) cu acela de tip neoplatonic în care virtuțile participă la frumusețe:

El amor junta los cetros con los cayados, la grandeza con la bajeza, hace posible lo imposible, iguala diferentes estados y viene a ser poderoso como la muerte./ Iubirea unește sceptrele cu bâtele [păstorilor], măreția cu jonicia, face cu puțință ceea ce nu-i cu puțință, face una stări deosebite și-ajunge să aibă la fel de multă putere ca moartea (I, 23, 275/ 111).

Referința biblică, nesemnaltă ca atare, intensifică forța persuasivă a argumentării încheind prin acest climax iubire-moarte, topic și el, seria anterioară de dualități (sceptru/ toiag, mărire/ umilință, posibil/ imposibil), citatul fiind, deci, puternic retorizat.

Același rol ornant credem că i se poate atribui și citatului *los cielos y la tierra anunciaban y declaraban las grandezas del Señor* (III, 11, 541), care traduce (aproape) literal primul verset din Ps. 18, *Caeli enarrant gloriam Dei et opera manuum eius annuntiat firmamentum*. Este o digresiune fără relevanță pentru progresul narațiunii. Referința biblică o rostește, în cadrul unei „expuneri” de astrologie populară, un catârgiu analfabet care – procedeu literar comun – afirmă că a auzit-o de la un predicator. Periandro/ Persiles îi răspunde cu o scurtă disertație care reia ideile geocentrice, curente în epocă, ale astronomiei ptolemeice susținute, pe atunci, și de Biserica Catolică, fapt ce adaugă o dimensiune în plus acestui personaj: îndrăgostit desăvârșit, abil în exercițiul armelor, înzestrat cu darul cuvântului, croit, într-un cuvânt, din stofa Curteanului lui Castiglione, protagonistul se înfățișează aici și ca un susținător al concepțiilor științifice ale vremii sale. Dacă, însă, am putea presupune – ceea ce e

greu de demonstrat – că Cervantes era la curent cu dezbaterea „sensibilă” din jurul ideilor lui Galilei și cu condamnarea acestuia din 1616 (Romero Muñoz 2003, 542, n. 10), atunci, desigur, nu ne-am mai găsi în fața unui citat ornant, ci în fața unei luări de poziție (conservatoare). Tîndem însă să credem că nu este vorba decât despre o digresiune destinată obținerii aceluia ideal literar al diversității ce imită natura însăși, exprimat în versul lui Serafino de Ciminelli „Et per tal variat natura è bella” atât de des citat în epoca lui Cervantes și chiar de către Cervantes însuși.

Interpretarea citatelor biblice din romanul de față comportă o anumită dificultate sesizabilă, de altfel, și în cazul celorlalte opere cervantine: autorul nu citează ca un teolog, referințele biblice fiind arareori marcate ca atare; în majoritatea cazurilor acestea sunt introduse în textul narativ fără niciun fel de semnalare. Totuși, este de presupus că publicul, cel puțin cel cultivat, le recunoaște ca atare și că Cervantes se bazează pe această capacitate a cititorilor săi (Fine 2014, 258).

În *Persiles și Sigismunda*, cele mai multe dintre citatele biblice se situează în puncte nodale ale narațiunii: așa cum am văzut, ele pot indica unul dintre modelele fondatoare ale macrostructurii romanului, pot constitui o *mise en abîme* a întregii cărți, pot fi baza unei lecturi alegorice care conduce către descifrarea sensului cărții, pot oferi cheia de lectură a unor episoade semnificative, pot contribui la nuanțarea caracterizării personajelor. Uneori însă, după cum s-a observat, ele pot constitui și o expresie a distanțării ironice tipic cervantine. De asemenea, pot îndeplini un simplu rol ornant.

Problema cea mai spinoasă și miza unui astfel de studiu este întrebarea: citările biblice susțin sau nu o caracterizare a romanului ca expresie a adevăratei cervantine ortodoxia contrareformistă? După cum se știe, ultimul roman cervantin a cunoscut, de-a lungul timpului, o serie de interpretări complet opuse între ele: considerat mai cu seamă în secolul trecut a fi o portavoce a Contrareformei, în contemporaneitatea noastră i se contestă complet acest statut, insistându-se pe ideea că religiozitatea prezentă în roman este o moștenire a romanului grec, dar că este lipsită de orice semnificație apologetică ce ar putea-o relaționa cu convingerile lui Cervantes.

Între aceste două extreme, ce se poate deduce din studierea citatelor biblice? Greu de dat un răspuns categoric. Distanțarea pe care Cervantes o impune prin diferite metode – evocarea în coprezență a mai multor texte diferite ca orientare, posibilitățile simultane de a oferi aceleași secvențe interpretări diferite sau chiar divergente, atragerea textului biblic însuși într-o astfel de strategie a perspectivismului, toate acestea ne fac să credem că Cervantes nu doar își păstrează propria libertate de interpretare a lumii și a textelor, ci o propune, ca pe o soluție intelectuală viabilă, și cititorilor săi.

Emblematic, în acest sens, ni se par cuvintele lui Francisco Márquez Villanueva (1975, 148) pe care le traducem aici: Cervantes nu este interesat în a da apă nici unei mori ideologice ușor de identificat și, ca atare, nu se slujește de cultura timpului său în felul în care era uzual să se facă acest lucru. Îndepărtându-se și ridicându-se deasupra unei lumi covârșite de furia atâtor ortodoxii potrivnice, Cervantes refuză

cu eleganță și subtilitate să se lase târât spre simplismul steril cu care se alimentează întotdeauna flacăra înfruntării.

Bibliografie

A. Izvoare

- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam*, M. Tvvedale (ed.), London, 2005, online: <http://vulsearch.sourceforge.net/html/> (accesat la 15.03.2019).
- Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Versionem*, Adiuv. B. Fischer Osb., Iohanne Gribomont Osb., Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 1975.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, traducere din spaniolă, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de Sorin Mărculescu, cu un studiu introductiv de Martín de Riquer, Pitești, Editura Paralela 45, 2004.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de Luis Andrés Murillo, Madrid, Editorial Castalia, 1978.
- Cervantes, Miguel de, *Entremeses*, edición, introducción y notas de Eugenio Asensio, Madrid, Editorial Castalia, 1993.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Editorial Cátedra, 2003.
- Cervantes, Miguel de, *Muncile lui Persiles și ale Sigismundei*, traducere, prefață și note de Sorin Mărculescu, București, Editura Univers, 1980.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, edición, introducción y notas de Juan Bautista Avale-Arce, Madrid, Editorial Castalia, 1982.
- Cervantes, Miguel de, *Nuwele exemplare*, traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Sorin Mărculescu, București, Cartea Românească, 1981.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, edición de Florencio Sevilla Arroyo, Alicante Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, online: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck0716> (accesat la 5.03.2021).

B. Literatură secundară

- Armas Wilson, Diana de, *Allegories of Love. Cervantes's «Persiles and Sigismunda»*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1991.
- Bañeza Román, Celso, *Citas bíblicas de Cervantes en latín*, „Anales Cervantinos”, 31, 1993, 39-50.
- Bañeza Román, Celso, *Citas bíblicas literales de Cervantes en castellano*, „Anales Cervantinos”, 33, 1995-1997, 61-83.
- Bañeza Román, Celso, *Refranes de origen bíblico en Cervantes*, „Anales Cervantinos”, 1, 1989, 45-77.
- Bizzarri, Hugo O., *Diccionario de paremias cervantinas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2015.
- Calero, Francisco, *Estudio de antoría de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda», «Philosophía antigua poética» y «Novelas ejemplares»*, Madrid, Dykinson, 2017.

- Egido, Aurora, *Poesía y peregrinación en el Persiles: el templo de la Virgen de Guadalupe*, în *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Antonio Bernat Vistarini (coord.), Universitat de les Illes Balears, Servei de Publicacions i Intercanvi Científic, 1998, 13-41.
- Fine, Ruth, *Reescrituras bíblicas cervantinas*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Lozano-Renieblas, Isabel, *Estudio: La última novela de Miguel de Cervantes*, în Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Laura Fernández, Madrid, Real Academia Española, 2017, 443-502.
- Márquez Villanueva, Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975.
- Robiano, Patrick, *La citation poétique dans le roman érotique grec*, „Revue des Études Anciennes”, 102, nr. 3-4, 2000, 509-529, online: https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_2000_num_102_3_4807 (accesat la 7.03.2021).
- Roig, Adrien, *De la vida de Manuel de Sousa Coutinho al « triste y no imaginado suceso » del portugués que murió de amor en el Persiles*, în *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alicia Villar Lecumberri (ed.), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre, vol. I, 2004, 879-898.
- Romero Muñoz, Carlos, *Introducción*, în Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Editorial Cátedra, 2003, 13-69.