

¿Siete colinas o siete estrellas?: una reevaluación de las heterotopías septentrionales y meridionales en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

Seven Hills or Seven Stars?: A Reevaluation of Northern and Southern Heterotopias in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

Stephen Hessel

Ball State University
ESTADOS UNIDOS
swhessel@bsu.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.1, 2019, pp. 127-136]

Recibido: 09-05-2018 / Aceptado: 06-08-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.01.12>

Resumen. Este artículo pretende indagar el papel peculiar que desempeña el espacio en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Por medio de los conceptos de la heterotopía de Michel Foucault y la trialectica espacial de Henri Lefebvre, se llegará a la aseveración de que Cervantes pone en tela de juicio la firmeza de los espacios utópicos y distópicos por hacer que sus personajes viajen por un plano geográfico sumamente heterotópico. Para concluir, se usará esta idea para mostrar, al recurrir a la teoría de caos, la infinidad de posibilidades que Cervantes nos brinda en el espacio limitado y cerrado de la novela.

Palabras clave. Geocriticismo; Heterotopía; Teoría de caos; Miguel de Cervantes; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

Abstract. This article intends to investigate the peculiar role that space plays in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Through a consideration of Michel Foucault's concept of heterotopia and Henri Lefebvre's concept of the spatial trialectic,

it will assert that Cervantes casts doubt on the soundness of utopic and dystopic spaces by making his characters travel through a highly heterotopic geographic plane. In conclusion, this idea will be used to show, by turning to chaos theory, the infinity of possibility that Cervantes affords us in the limited and closed space of the novel.

Keywords. Geocriticism; Heterotopia; Chaos Theory; Miguel de Cervantes; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

«Tout converge dans le problème de l'espace»
Henri Lefebvre¹

«O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of
infinite space...»
Hamlet, William Shakespeare²

«Yo, señor Arnaldo, soy hecho como esto que se llama lugar, que es
donde todas las cosas caben, y no hay ninguna fuera del lugar...»
*Periandro/Persiles en Los trabajos de Persiles y Sigismunda*³

En su última novela, una obra que según él se «atreve a competir con Heliodoro», Cervantes nos brinda un espacio novelesco que se ubica en los sitios más extraordinarios de la imaginación aurisecular —una salvaje isla bárbara y la ciudad sagrada de Roma— y nos lleva por el camino, en el sentido literal y figurado, que vincula estos dos extremos de la dialéctica de la civilización y la barbarie⁴. Los hitos más superficiales de la trama concuerdan con la obra ejemplar del género de la novela bizantina, *La historia etiópica* del susodicho Heliodoro, pero varios cervantistas han comentado que —como en la Dinamarca de Hamlet— algo huele a podrido en Roma, y que no se puede confiar en la oposición hermenéutica de los espacios meridionales y septentrionales. Esta avenida, relativamente nueva, abre camino en un eje de investigación geocrítica que se enfoca en cómo Cervantes estructuró el espacio novelesco y geográfico de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Partiendo del geocriticismo y los estudios de varios cervantistas, principalmente Isabel Lozano Renieblas, Michael Armstrong-Roche, y Amy Williamsen; quiero seguir sus pasos y agregar otro ingrediente espacial a esta receta interesante: las heterotopías de Michel Foucault matizadas por la dialéctica espacial de Lefebvre. La meta es desarrollar un conocimiento más matizado de cómo Cervantes organiza el espacio novelesco en el *Persiles* y mostrar que las peculiaridades señaladas por otros críticos se aclaran en el geocriticismo.

1. Soja, 1996, p. 43.

2. Shakespeare, *The Norton Shakespeare*, p. 1696.

3. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 217.

4. Cervantes, *Obras completas*, p. 514.

Cervantes utiliza los espacios heterotópicos y septentrionales como un lienzo omnipresente sobre el cual recubre la geografía de Europa Meridional como una capa sobrepuesta⁵. En el espacio novelesco del *Persiles* se alinean metafóricamente las siete colinas de Roma, símbolo insigne del cielo terrestre, con las siete estrellas del Septentrión, el espacio borroso cuya oscuridad y barbaridad alude a lo infernal⁶. En vez de un viaje entre la distopía y la utopía, la novela pone de manifiesto los papeles imprescindibles que los espacios heterotópicos desempeñan en la creación de los imaginarios colectivos, tan aferrados a la dialéctica utopía/distopía. Por ende, los espacios heterotópicos en las obras cervantinas son encarnaciones de los espacios de excepción que facilitan la producción de los imaginarios colectivos en los ambientes culturales y políticos mientras que su creación se queda más o menos inadvertida⁷. Pienso demostrar esta función de los espacios del *Persiles* por abordar de 3 elementos importantes: 1) Definir, según los parámetros de este proyecto, las heterotopías frente a los imaginarios utópicos y distópicos; 2) leer por la lente crítica de las heterotopías las aseveraciones de Lozano Renieblas con respecto al cronotopo bajtiniano de la novela y las de Armstrong-Roche con respecto al papel de Europa como hogar secreto de la barbarie; y 3) meditar el estudio llevado al cabo por Amy Williamsen sobre el *Persiles* y la teoría del caos para entender cómo una síntesis de las tradiciones exegéticas del cervantismo y las heterotopías nos ofrece un sinfín de caminos en un espacio limitado, el mundo novelesco, dado que el orden perceptible es producto del desorden innato del mundo físico⁸.

Foucault solo aborda de manera directa el tema de las heterotopías en un ensayo titulado «De los espacios otros», pero afortunadamente, por ser tan corto, contiene una descripción sucinta de ellas. Antes de mencionar estas heterotopías explícitamente, traza una frontera importante entre el espacio medieval y el espacio moderno/posmoderno: el primero es un espacio de emplazamiento, ordenado, estático y jerárquico; y el segundo es un espacio de localización definido por el movimiento y la mutabilidad. Lo más importante de esta aseveración es el hecho de que, según Foucault, no se puede pensar en el espacio rígido y tampoco vacío. El espacio es «un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles

5. De hecho, los lienzos también desempeñan un papel importante en la representación visual del espacio geográfico y el espacio narrativo de la obra. El lienzo pintado en Lisboa es una síntesis visual de los hitos geográficos y los eventos más salientes que les sirve a los peregrinos como «una recopilación que les escusaba de contar su historia por menudo» (Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 271). Por medio de ello, los peregrinos logran dar forma determinante a un espacio abierto y mal definido del mar septentrional. El espacio se vuelve una serie de lugares y acontecimientos.

6. La palabra *Septentrión* se relaciona con las siete estrellas más visibles de la Osa Mayor.

7. No utilizo el sintagma «espacio de excepción» en el sentido más estricto de la expresión «estado de excepción», la cual se encuentra en las obras de Carl Schmitt y Giorgio Agamben. En mi reformulación espacial del concepto, el espacio de excepción es el espacio ni utópico ni distópico que es necesario para que los seres humanos perciban y entiendan el mundo desde una perspectiva cultural y política. Como «lo real» en el psicoanálisis, es un espacio existente y constitutivo de la experiencia humana, aunque por la mayor parte inadvertido e inaccesible.

8. Por eso se habla tanto en el *Persiles* de la voluntad de los cielos y el movimiento circular de la fortuna con su guedeja poco alcanzable. La presencia tan fuerte de estas dos creencias, junto con la astrología judiciaria, revela los empeños de descifrar un orden lógico en los vaivenes del mundo natural.

los unos a los otros y que no deben superponerse»⁹. Dentro de este conjunto existen emplazamientos o sitios utópicos/distópicos que son lugares irreales (porque el lugar y el ideal nunca se alinean perfectamente) que tienen un efecto importante en cómo los seres humanos perciben el mundo, pero no tienen ninguna sustancia física a pesar de su papel como sitio o emplazamiento y son inadecuados en su meta de concretizar la utopía o su contrario; las idealizaciones de Roma y la isla de los bárbaros en el contexto del *Persiles*. Pero a la vez, hay lugares reales que constituyen una especie de contra-sitio o contra-emplazamiento. Son lugares como los mesones, las cárceles, los teatros, los cementerios, los museos, y aun las saunas cuya existencia sirve para hacer compatibles los espacios incompatibles dentro de un imaginario colectivo basado en corrientes utópicas. Existen fuera del espacio normal para facilitar la existencia de la normalidad, es decir, el mito de las oposiciones dialécticas.

En estas heterotopías de Foucault se nota la presencia de la dialéctica de la espacialidad de Lefebvre, pero con una diferencia importante. Lefebvre identifica 1) el espacio percibido de la práctica espacial en su forma más material (plano ideal), 2) el espacio concebido de las representaciones del espacio (plano simbólico), y 3) el espacio vivido o el espacio de la representación (plano real). Foucault nos ofrece una dialéctica más ambigua, en la cual los dos extremos de la utopía y la distopía constituyen dos puntos y el tercer punto es un tipo de Aleph falso (un punto que contiene dentro de sí todo menos sus propios límites o en otras palabras, el espacio sencillo, crudo, y total reducido a un concepto)¹⁰. Aunque Foucault nos ha regalado ejemplos concretos de las heterotopías, creo que son ejemplos más arquetípicos que una lista exhaustiva. Todo espacio es heterotópico y utópico/distópico a la vez, porque uno no puede existir sin el otro en la mente humana, y los espacios barrocos, modernos, y posmodernos se vuelven más heterotópicos en un mundo habitado por sitios más localizados que emplazados¹¹.

9. Foucault, 1984. Pero voy a argumentar que Cervantes intenta superponer dos sitios de esta índole en el *Persiles*. Justifico esta paradoja entre Foucault y Cervantes, y reconcilio sus metas por citar a la respuesta que David R. Castillo le ofreció a Julio Baena, quien dijo que el *Persiles* «fracasa como novela en el punto donde pretendía triunfar como utopía» (Baena, 1996, 107). Castillo asevera que «A lo mejor no es que el *Persiles* "fracasa como novela en el punto donde pretendía triunfar como utopía" [...], sino que la novela triunfa donde pretende fracasar como utopía» (Castillo, 1997, p. 147). En la literatura, Cervantes pretende hacer lo imposible para iluminar una paradoja innata del entendimiento humano del espacio y lugar al hacer que los espacios utópicos y distópicos fracasen en un plano espacial heterotópico.

10. En su cuento Borges describe la experiencia de ver el Aleph de la calle Garay, «vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra» (Borges, *Obras completas: 1923-1949*, p. 625). Describo el espacio heterotópico de Foucault como "Aleph falso" porque no se encuentra la duplicación infinita del Aleph descrita en la cita de Borges. Sin embargo, Borges también asevera que su Aleph era falso porque el Aleph "verdadero" no puede ser visto por ojos humanos; está dentro de una columna en la mezquita de Amr en El Cairo.

11. En su estudio pionero *Space and Place: The Perspective of Experience*, el geógrafo Yi-Fu Tuan distingue entre el espacio y el lugar (o sea sitio), pero también nos muestra que la naturaleza de cómo entendemos los dos es polifacética y lejos de fija. En un cuento sobre una visita de los físicos Niels Bohr y Werner Heisenberg al castillo Kronborg en Dinamarca, Tuan ilustra que el espacio/lugar es mucho más que un espacio vacío y un lugar monolítico en su definición utópica. Otras corrientes narrativas, como la

El *Persiles* hace patente esta realidad, o mejor dicho la irrealidad de la realidad espacial y viceversa, por medio de la estructura de su cronotopo. Por ser una novela de peregrinación, dos espacios dominan en el periplo de los protagonistas: el navío y el camino. Foucault identifica el barco como «la heterotopía por excelencia» por ser «un pedazo flotante de espacio», antítesis del espacio de emplazamiento y una parte imprescindible del imaginario sociocultural¹². Según Foucault, «[e]n las civilizaciones sin barcos, los sueños se agotan, el espionaje reemplaza allí la aventura y la policía a los corsarios»¹³. Asimismo, el camino es el espacio del «conjunto de relaciones»¹⁴. Es el espacio que posibilita la red hermenéutica entre los sitios y emplazamientos; la síntesis de espacios heterotópicos para crear imaginarios utópicos/distópicos.

Las andanzas de Persiles y Sigismunda tienen lugar en los no-lugares, los contra-sitios, los caminos locales y globalizantes a la vez, y aunque Persiles se define como «lugar», literalmente tiene que desterrarse y desubicarse porque se niega a quedarse en el espacio del emplazamiento, o sea reconocer el derecho matrimonial de Magsimino con respecto a Sigismunda. Abandona el sitio emplazado de la Última Tule y se lanza al espacio localizado del mar. Pero por optar por el espacio de localización, los protagonistas y los peregrinos que los acompañan lidian con los aspectos superfluos de las utopías que no son suficientemente reductibles para llenar el hueco de lo carente en las heterotopías; la falta o *le manque* en el psicoanálisis. A mi parecer, los únicos sitios de emplazamiento en la novela —la isla bárbara y Roma— fracasan de manera espectacular en su preservación de cualquier coherencia por exhibir tantas semejanzas. Como ha aseverado Michael Armstrong-Roche, los peregrinos encuentran en las tierras meridionales y aun en Roma variaciones metafóricas del rito sacrificial en la isla bárbara¹⁵. El rito bárbaro y la peregrinación cristiana exhiben los deseos utópicos emplazados en sitios que no pueden satisfacer la totalidad del deseo porque la presentación de estos dos espacios saca a la luz lo imposible de la oposición dialéctica fuera del ambiente irreal de la utopía/distopía¹⁶.

En su capítulo sobre el espacio en *Cervantes y el mundo del Persiles*, Isabel Lozano Renieblas ha confeccionado con esmero un análisis bajtiniano del cronotopo de la última novela cervantina. Desde nuestra perspectiva, tal vez la observación más importante gira en torno a la ambigüedad frente a la concreción geográfica de la novela porque aquí Cervantes sigue el patrón del género de la aventura en

leyenda de *Hamlet*, irrumpen en el espacio/lugar para dejar su propia huella en la interpretación. Bohrs dijo: «Es extraño cómo este castillo se cambia tan pronto como se imagina que Hamlet vivió aquí ¿no?» (Tuan, 1977, p. 4; traducción mía).

12. Foucault, 1984.

13. Foucault, 1984.

14. Foucault, 1984.

15. Armstrong-Roche, 2009, pp. 74-75.

16. Otras utopías falsas como la isla de Policarpo, la isla de los pescadores, y la isla de los ermitaños muestran que el mito utópico no puede sobrevivir sin padecer trastornos en el espacio de la localización o tránsito. La fuerza disruptiva de las pasiones humanas hace brotar una fuerza entrópica dentro de la fachada ordenada.

las novelas bizantinas mientras lo tergiversa un poco. Lozano Renieblas escribe, «Toda concreción, según Bajtín, sea geográfica, económica o cotidiana, limitaría el poder absoluto de azar: la fuerza que rige la acción en el género de la aventura»¹⁷. Entonces, el autor no debe trazar una ruta clara y cien por ciento verosímil, pero en el mismo análisis se recalca que Cervantes tampoco presenta una topografía ficticia. Además, Lozano Renieblas nos muestra por qué el espacio en el *Persiles* y las novelas de aventuras del mundo clásico difieren: «la novela de aventuras de la Antigüedad no absorbió la proporcionalidad espacial o, lo que es lo mismo, no elaboró una categoría propia. Esto sólo fue posible cuando en el ámbito del pensamiento surgió el concepto de espacio absoluto. Y para que ello sucediese hubo que esperar que se *conocieran* los límites del mundo»¹⁸. Tal vez conocer los límites del mundo y evitar la concreción parezca una paradoja, pero en Cervantes empezamos a ver el sinfín del espacio cerrado. Empezamos a entender la cita de Hamlet y el espacio ilimitado del interior de 'la cáscara de nuez'. Pero la infinitud del espacio limitado no puede tolerar el dominio de los espacios utópicos/distópicos —pero tampoco puede existir sin ellos. Tiene que coexistir, a veces en conflicto, a veces en pos pacífico, en otro plano espacial. Tiene que haber otra opción. Tiene que haber espacio heterotópico.

Mientras el espacio heterotópico puede allanar como fuerza mediadora los obstáculos que frustran el mantenimiento de los mitos utópicos/distópicos, siempre contiene una semilla crítica que revela el artificio y lo irónico de este papel. La naturaleza heterotópica del espacio es constitutiva y subversiva, y creo que el estudio llevado a cabo por Armstrong-Roche en 2009 es un ejemplo excelente de las posibilidades críticas del cronotopo cervantino en el *Persiles*. En el capítulo «Europe as Barbaric New World,» Armstrong-Roche amplía el trabajo de Diana de Armas Wilson, Isabel Lozano Renieblas, y otros cervantistas para mostrar que Cervantes ha invertido la mirada privilegiada de Europa y que la fuerza crítica del *Persiles* se orienta hacia la civilización meridional y no la barbarie septentrional. Asevera que «la "mirada" etnográfica dirigida preferencialmente a las gentes no-europeas durante esta época se reorienta novelísticamente para que la Europa misma, meridional y católica, se vea desde la perspectiva de los viajeros godos y bárbaros del Septentrión»¹⁹. La inversión de la perspectiva crítica nos hace cuestionar el cimiento en el cual construimos nuestra conceptualización del espacio. Como han dicho Armstrong-Roche y Lozano Renieblas, el *finis terrae* de la novela es simultáneamente la isla bárbara, Tule, y Roma: «Para Periandro y Auristela, Roma es su Norte, su *finis terrae* y su Última Tule en el sentido que Roma es el Finisterre de su periplo, sus antípodas y el fin exótico del camino y el objetivo de búsqueda»²⁰. Por ser lugares de diversas interpretaciones, enfatizan la red de vínculos que facilitan su existencia enigmática, o sea las heterotopías. La Roma del *Persiles* es la Roma de San Agustín; dos ciudades, una terrenal y otra celestial con todos los vínculos

17. Lozano Renieblas, 1998, p. 82.

18. Lozano Renieblas, 1998, p. 91.

19. Armstrong-Roche, 2009, p. 38 (traducción mía).

20. Armstrong-Roche, 2009, p. 74 (traducción mía).

posibles entre ellas²¹. Es la Roma del poema del peregrino a quien los protagonistas conocieron al ver a Roma por primera vez y también es la Roma del poeta español, mencionado por el susodicho peregrino, que tanto menospreció la *città eterna*²²:

Habrà pocos años que llegó a esta santa ciudad un poeta español, enemigo mortal de sí mismo y deshonra de su nación, el cual hizo y compuso un soneto en vituperio desta insigne ciudad y de sus ilustres habitantes. Pero la culpa de su lengua pagara su garganta, si le cogieran. Yo, no como poeta, sino como cristiano, casi como en descuento de su cargo, he compuesto el que habéis oído²³.

La paradoja solo se reconcilia en el espacio heterotópico entre las imágenes opuestas. La realidad heterotópica puede o cubrir la falta creada por la paradoja o descubrirla, capaz de servir como andamiaje o martillo de demolición.

La función doble del espacio heterotópico es visible en las varias paradojas que se encuentran salpicadas por los cuatro libros de la novela. Hacia el principio de la novela, Rutilio, sienés y maestro de danza, se encuentra en otra parte del mundo después de su fuga de la prisión con una hechicera, y aunque le parezca libertad en un primer vistazo, es un ejemplo de alejamiento en el sentido utópico/distópico porque él se encuentra lejos del centro del mundo cristiano. David R. Castillo ha notado la yuxtaposición de un cuento bíblico y el relato de Rutilio porque la descripción de la fuga y la hechicera parece una re-elaboración de la fuga milagrosa de Pedro de la prisión de Herodes con la ayuda de un ángel en *Hechos*, 12²⁴. Aquí, claramente vemos dos espacios sobrepuestos en términos utópicos/distópicos y que la imposibilidad de su reconciliación produce una duda irónica en Rutilio porque su presencia en Noruega es imposible según sus creencias cristianas; pero a pesar de ellas todavía se encuentra donde está. Más cerca al desenlace de la novela, los peregrinos se topan con dos personajes cuya presencia en Roma sirve como una analogía de la experiencia de Rutilio pero al revés. Las primeras personas encontradas por los peregrinos al llegar en Roma son dos judíos, Abiud y Zabulón²⁵. Es irónico que los peregrinos conozcan a ellos justamente cuando pisan por primera vez los umbrales de la utopía terrenal de Roma:

Rogóle Periandro que le repitiese, hízolo así, alabáronsele mucho, bajaron del recuesto, pasaron por los prados de Madama, entraron en Roma por la puerta del Pópulo, besando primero una y muchas veces los umbrales y márgenes de la entrada de la ciudad santa, antes de la cual llegaron dos judíos a uno de los criados de Croriano, y le preguntaron si toda aquella escuadra de gente tenía estancia conocida y preparada donde alojarse; si no, que ellos se la darían tal que pudiesen en ella alojarse príncipes²⁶.

21. Armstrong-Roche, 2009, p. 97.

22. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, pp. 413-414.

23. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 414.

24. Castillo, 2001, pp. 101-102.

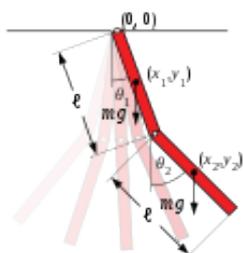
25. Por otro lado, después de matar a la hechicera, Rutilio se topa con un cristiano que puede hablar su idioma en los páramos septentrionales.

26. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 414.

Su presencia en la santa ciudad parece cuestionar desde el primer momento a cuál Roma han llegado los peregrinos. Este encuentro desencadena la serie de eventos que pone a los protagonistas en el mayor peligro desde su huida de la isla de los bárbaros. Por eso, se puede aseverar que Cervantes otra vez ha sobrepuesto dos espacios irreconciliables precisamente en el momento cuando la utopía debe reinar sin reto. Este fenómeno está presente en otras partes de la novela y el hecho que aparece desde las primeras aventuras hasta los últimos eventos muestra la problemática espacial que Cervantes aborda en su última novela. Esto dicho, para concluir me gustaría mostrar cómo la síntesis del orden y desorden en los espacios heterotópicos, particularmente los espacios novelescos, nos brinda un sinfín de posibilidades en un espacio limitado.

En su estudio del *Persiles* de 1994, Amy Williamsen analiza varios aspectos del texto por la lente de la geometría fractal y la teoría de caos, y traza un vínculo entre estos conceptos científicos y la cosmovisión tumultuosa del barroco. Citando a James A. Parr, Williamsen propone que el barroco «se caracteriza en parte por *discordia concors* (“el desorden ordenado”, en oposición al orden armónico del renacimiento), *theatrum mundi* (el mundo como escenario [...]) y la preocupación con respecto a la lucha entre el determinismo y el libre albedrío»²⁷. Este «desorden ordenado» nos suena con respecto a los tipos de espacios ya mencionados porque el orden sale del desorden y viceversa. El *theatrum mundi* es el plano/espacio heterotópico en el cual se relacionan el orden (lo utópico) y el desorden (lo distópico). Y la tensión entre el determinismo y el libre albedrío es una imagen reflejada de cómo los seres humanos leen las interacciones heterotópicas de las fuerzas utópicas/distópicas en el plano limitado del *theatrum mundi*, o el espacio novelesco del *Persiles*.

Creo que la mejor representación visual y espacial de esta interacción entre varios factores es el doble péndulo mencionado por Williamsen.



28



29

El doble péndulo consiste en dos péndulos simples con el inferior colgando del extremo del superior. El movimiento de estos dos péndulos es innatamente caótico, pero si se considera el conjunto de su trayectoria a largo plazo, se emerge un dise-

27. Williamsen, 1994, p. 31 (traducción mía).

28. By Catslash (Own work) [Public domain], via Wikimedia Commons.

29. By Cristian V. (Own work) [CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)], via Wikimedia Commons.

ño perceptible que parece reflejar el movimiento del péndulo superior. En términos espaciales, o mejor dicho de la percepción del espacio, el punto fijo del péndulo superior representa o el espacio utópico o el espacio distópico mientras que el punto inferior del péndulo superior representa su contrario. El extremo inferior del péndulo inferior, cuyo movimiento es más errático y el que dibuja su trayectoria, representa el espacio heterotópico. Es el punto/espacio que hace visible la interacción de los espacios irreales de las utopías y las distopías y las posibilidades son infinitas. Es la *discordia concors* dibujado en el *theatrum mundi* evidenciando la coexistencia del libre albedrío y el determinismo en el espacio cerrado del plano. Es el movimiento caótico por espacio de los peregrinos regido por la oposición de dos espacios irreales. Ellos, los peregrinos, no pueden vislumbrar el orden de su movimiento por el espacio del mundo, y por eso, tantas veces miran hacia los cielos para entrever un vistazo del orden, pero como se ve en la astrología judiciaria de Mauricio la imagen es incompleta y las estrellas son peregrinos en sus propios caminos. Para reconciliarse con la disonancia cognitiva de esta realidad recurren a la dialéctica utópica/distópica, inherentemente irreal, para descifrar los misterios del caótico espacio heterotópico. La topografía del *Persiles* es un "lugar" y una "cáscara de nuez" dentro del cual el orden y el desorden coexisten en un plano que nos ofrece un sinfín de permutaciones. Sí, Cervantes nos desafía a ver las siete colinas de Roma en las siete estrellas del Septentrión y viceversa, pero también quiere que meditemos en cómo producimos estos espacios por medio de una síntesis de lo utópico y lo distópico dentro de los espacios heterotópicos en los cuales vivimos.

BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong-Roche, Michael, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in «Persiles»*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- Baena, Julio, *El círculo y la flecha: principio y fin, triunfo y fracaso del «Persiles»*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1996.
- Borges, Jorge Luis, *Obras completas: 1923-1949*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996.
- Castillo, David R., «Baena, Julio. *El círculo y la flecha: principio y fin, triunfo y fracaso del «Persiles»*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1996, 165 pp.», *Cervantes*, 17.2, 1997, pp. 145-148.
- Castillo, David R., *(A)wry Views: Anamorphosis, Cervantes, and the Early Picaresque*, West Lafayette, Purdue University Press, 2001.
- Cervantes, Miguel de, *Obras completas*, ed. Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, Castalia, 1999.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Stephen Hessel, Newark, Cervantes & Co., 2011.

- Foucault, Michel, «De los espacios otros (Des espaces autres)», conferencia pronunciada en el Cercle des Études Architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 1984, traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima. Disponible en: <https://escriturasvirreinales.files.wordpress.com/2015/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf> (fecha de acceso: 16 enero de 2018).
- Lozano Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Shakespeare, William, *The Norton Shakespeare*, ed. Stephen Greenblatt, Walter Cohen, Jean E. Howard y Katharine Eisaman Maus, New York, W.W. Norton & Company, 1997.
- Soja, Edward W., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Blackwell, 1996.
- Tuan, Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.