

Biblioteca Premio Casasayas

El *Persiles*: ¿una imagen o mil palabras?

La écfrasis y otros procedimientos visuales en la última novela de Cervantes

Biblioteca Premio Casasayas

Patricia Lucas Alonso

**EL *PERSILES*:
¿UNA IMAGEN O MIL PALABRAS?
LA ÉCFRASIS Y OTROS
PROCEDIMIENTOS VISUALES
EN LA ÚLTIMA NOVELA DE CERVANTES**

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”
2024

El jurado del VII Premio “José María Casasayas”, convocado por el Ayuntamiento de Argamasilla de Alba y formado por Dña. Ruth Fine, D. Rafael González Cañal, Dña. Alicia Villar Lecumberri y Dña. Julia D’Onofrio y presidido por Dña. Sonia González Martínez, alcaldesa de Argamasilla de Alba, acordó conceder el premio al trabajo

– *El Persiles: ¿una imagen o mil palabras? La écfrasis y otros procedimientos visuales en la última novela de Cervantes*, de Patricia Lucas Alonso

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



Ayuntamiento
de Argamasilla de Alba



© Patricia Lucas Alonso

© Editorial Universidad de Alcalá, 2024
Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes
Colegio de Málaga, Calle Colegios, 2 • 28801, Alcalá de Henares (España)

Imágenes procedentes de los fondos de la Biblioteca Nacional de España

Imagen de cubierta: *Periandro, Auristela y Clodia huyen de una selva en llamas*. Juan Moreno Tejada (1739-1805), sacada de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Imprenta de Sancha, Madrid, 1781

I.S.B.N.: 978-84-10432-00-0
Depósito Legal: M-23538-2024

Imprime Diputación Provincial de Ciudad Real

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. EL <i>PERSILES</i> EN LOS PRÓLOGOS CERVANTINOS	13
I. EL <i>PERSILES</i> : EL <i>MÁS MALO O EL MEJOR</i> DE LOS LIBROS DE CERVANTES	19
1. ¿De qué trata el <i>Persiles</i> ? El amor y el viaje en la historia de unos fingidos peregrinos	19
2. Estructura narrativa y relatos intercalados	25
3. El <i>Persiles</i> dentro de la crítica cervantina	37
4. Sobre la fecha de composición	47
II. LO VISUAL EN EL <i>PERSILES</i> : FUENTES, INFLUENCIAS Y MODELOS	53
1. Retórica, poéticas y tópicos	54
1.1. <i>Cervantes y el tópico clásico ut pictura poesis</i>	54
1.2. <i>Vista o lección: teorías de la imagen dentro del Persiles</i>	59
1.3. <i>Descripciones y écfrasis en las retóricas antiguas</i>	61
1.4. <i>Elementos visuales en la oratoria y las poéticas áureas</i>	66
2. Modelos narrativos	72
2.1. <i>Novelas griegas, relatos lucianescos y libros de caballerías</i>	72
2.2. <i>El género bizantino en el Siglo de Oro</i>	94
3. Palabra e imagen en el Siglo de Oro	101
3.1. <i>Emblemas, teatros, magia, astrología y procedimientos analógicos</i>	101
3.2. <i>Un arte de imágenes que hablan</i>	106
III. LA ÉCFRASIS ARTÍSTICA Y OTROS PROCEDIMIENTOS VISUALES EN EL <i>PERSILES</i>	111
1. Clasificación de las descripciones y écfrasis del <i>Persiles</i>	111
2. La écfrasis artística	115
2.1. <i>Écfrasis pictórica</i>	115
2.1.1. Los retratos de Auristela: la pintura y el amor	117
2.1.2. El lienzo peregrino: la verdad y las mentiras	126
2.1.3. Hipólita la Ferraresa o la pintura tentadora	131
2.2. <i>Écfrasis escultórica</i>	139
2.2.1. Las tres imágenes en una de las dos ermitas	143

2.2.2. Los exvotos del monasterio de Guadalupe	146
2.2.3. Imágenes de la Piedad	162
2.3. <i>Écfrasis arquitectónica</i>	170
2.3.1. Cuevas y grutas: el espacio habitable en tierras nórdicas.	172
2.3.2. Las dos ermitas	194
2.3.3. Monasterios vistos o cantados.	200
2.3.4. Las iglesias de Roma: San Pablo y no San Pedro.	204
3. Otras écfrasis, descripciones y procedimientos visuales	207
3.1. <i>Ciudades, paisajes y astros</i>	209
3.1.1. Describe Argel si es cierto lo que dices: el falso lienzo peregrino.	212
3.1.2. ROMA-AMOR: ¿capital del catolicismo?	214
3.1.3. El paisaje y la écfrasis geográfica	219
3.2. <i>Vestuarios, fiestas y teatros</i>	226
3.2.1. Disfraces y prendas mágicas	226
3.2.2. Puestas en escena	228
3.3. <i>Sucesos insólitos y seres extraordinarios</i>	230
3.4. <i>Imágenes emblemáticas, sueños y profecías</i>	237
IV. CONCLUSIONES	247
1. El <i>Persiles</i> : un tejido de écfrasis y referencias visuales.	247
2. A golpe de vista: simultaneidad e impacto de las imágenes artísticas	249
3. Écfrasis de lo ideal, pero dentro de lo verosímil	251
4. La propuesta estética de Cervantes en el <i>Persiles</i> : nuevas perspectivas para la crítica.	253
Coda	257
ÍNDICES Y BIBLIOGRAFÍA.	259
Ilustraciones y nota sobre sus fuentes	259
Bibliografía (orden alfabético)	260

A Dani, Julián y Félix

AGRADECIMIENTOS

La redacción de este libro ha sido, como su propio objeto de estudio, un trabajo largo y peregrino. Por eso, en primer lugar, quiero dar las gracias al profesor Ángel García Galiano, de la Universidad Complutense de Madrid, por su apoyo como director de tesis a lo largo de todo el proceso. Quiero agradecer sus recomendaciones al tribunal que evaluó este trabajo para optar al título de Doctorado en Estudios Literarios, formado por José Manuel Lucía Megías, Antonio Garrido Domínguez, Gaspar Garrote Bernal, Belén Molina Huete y Marcos Eymar Benedicto, también a Sarissa Carneiro, profesora de la UC en Santiago de Chile, que me abrió las puertas de su seminario de posgrado lleno de valiosas aportaciones y, finalmente, quiero agradecer su valoración y sugerencias al jurado del VII Premio de Investigación Cervantista José M.^a Casasayas, presidido por la alcaldesa de Argamasilla de Alba, Sonia González Martínez, y compuesto por los profesores e investigadores Ruth Fine, Rafael González Cañal, Alicia Villar Lecumberri y Julia D'Onofrio.

Quiero dar las gracias también a mis padres por su acompañamiento en los años de estudio y a Daniel Hernández por su apoyo constante y cercano en el día a día. Sin él no hubiera sido posible realizar esa tesis, que concluí con un bebé en brazos, ni presentar ahora este texto, que reviso con dos niños acercándose a mi mesa de cuando en cuando. Y a vosotros, pequeños Julián y Félix, todavía tan lejos de este mundo de tesis, publicaciones y doctorados, gracias también por vuestra paciencia infantil, que me ha concedido las treguas necesarias para terminar este trabajo.

INTRODUCCIÓN

EL *PERSILES* EN LOS PRÓLOGOS CERVANTINOS

Dos personas se encuentran, conversan y se despiden de camino a una ciudad, así se resume brevemente el prólogo del *Persiles*. Ya no es don Quijote, sino el propio Cervantes el que cabalga hacia su destino en un rocín pasilargo, un destino que físicamente es Madrid, pero que, como los personajes del prólogo intuyen, es también la propia muerte. Le acompaña sobre la borrica un estudiante admirador de su obra, el joven le dedica algunos elogios que el autor rechaza con modestia. Charlan brevemente y sus caminos se separan, uno entra por el puente de Toledo y otro por el de Segovia. Ahí tenemos el camino, el encuentro y la conversación, algunos de los elementos clave del *Quijote*, pero también del *Persiles*. Como tantos otros personajes de la historia septentrional, el estudiante que se encuentra con el protagonista del prólogo es una aparición fugaz, no volveremos a saber más de él en toda la obra y, sin embargo, aparece minuciosamente caracterizado:

Esperámosle y llegó sobre una borrica un estudiante pardal, porque todo venía vestido de pardo: antiparas, zapato redondo y espada con contera, valona bruñida y con trenzas iguales; verdad es que no traía más de dos, porque se le venía a un lado la valona por momentos, y él traía sumo trabajo y cuenta de enderezarla. (*Persiles*, prólogo¹)

Se trata de una serie de pinceladas sobre su atuendo que, para el lector áureo, eran capaces de dibujar una imagen viva del personaje. Sin embargo, para el lector contemporáneo ajeno a los usos en el vestir de la época, las referencias resultan menos claras. El tiempo transcurrido ha puesto distancia entre nosotros y las connotaciones ligadas a esas prendas de ropa y enseres. Intuimos la capacidad cervantina de crear imágenes en esa breve nota, pero a la vez se hace evidente que

¹ Se ha manejado la siguiente edición del texto: Miguel de Cervantes Saavedra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz (Madrid: Cátedra, 2004).

para desentrañar las alusiones más sutiles es necesario emplear las claves de época, entender las connotaciones. Se trata de un fenómeno que se repetirá a menudo en los numerosos elementos descriptivos que aparecen en el *Persiles*.

En la historia septentrional se suceden las apariciones de personajes, las visitas a lugares, las descripciones de obras de arte, de objetos o de sueños y, en una buena parte de los casos, las dificultades interpretativas van más allá del manejo de un vocabulario ahora en desuso, como era el caso del estudiante pardal. Su descripción no es distinta a la de otros personajes cervantinos, lo que la singulariza es su aparición en el prólogo que, en cierto modo, actúa como una miniatura, un apunte concentrado de lo que ocurrirá en el resto de la historia. El estudiante, al igual que muchos de los personajes con los que se irán cruzando los protagonistas del relato, queda caracterizado en una breve interacción y fundamentalmente en una imagen.

El prólogo del *Persiles* muestra el final de un viaje y es, a la vez, la despedida del propio Cervantes que, al decir adiós al estudiante, parece dirigirse también a sus lectores. Más que como presentación de la historia septentrional, el texto funciona como epílogo a su vida y a su obra. No están aquí las reflexiones autoriales o la mención a posibles referentes literarios del *Persiles*, para encontrarlos hay que ir a buscar a sus otras obras, será en otros prólogos donde se deje entrever el plan narrativo del autor en sus últimos años, sus preferencias genéricas o su interés por el modelo griego de Heliodoro.

Cervantes dedica las últimas energías de su vida a su obra literaria. Intenta terminar en una carrera contra el tiempo los libros que ya había empezado a escribir o a imaginar y que poco a poco nos ha ido presentando en los prólogos de las obras que publicaba. El último de los textos que sale a la luz es el *Persiles*, escrito en unas horas que, según nos cuenta, parecen ya casi robadas a la muerte. En el tintero, nos explica en la dedicatoria al conde de Lemos, se quedan «ciertas reliquias y asomos de *Las semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*» y esa segunda parte de *La Galatea* que tantas veces anunció desde que, siendo joven, publicara la primera.

La continuación de la ficción pastoril se quedó en promesa, aunque podemos imaginar el ambiente bucólico del libro a partir de su primera entrega. Sobre la naturaleza de las otras dos obras mencionadas, únicamente podemos hacer conjeturas ¿colección de novelas cortas, ficción cortesana, épica en prosa de tema caballeresco²? Muchas eran las opciones que podía barajar Cervantes al final de

² En su edición del *Persiles* (ibíd. p. 117), Carlos Romero Muñoz señala que «A juzgar por el título, las *Semanas* habrían podido constituir una colección de novelas cortas, ligadas entre sí al modo del *Decamerón*, por una tenue trama externa o bien por un simple “marco”». En cuanto al *Bernardo*, se pregunta: «¿Era —o mejor dicho, habría podido llegar a ser— una novela larga, tal vez de tipo “cortesano”? ¿Se trataba de una tentativa (anterior o posterior a la constituida, a su manera por el propio

su vida, muchos los proyectos ya imaginados y poco los días por delante. No sabemos cuál hubiera sido el siguiente libro en ser abordado por su pluma, pero lo que sí sabemos es cual fue el último: el *Persiles*.

Cuando Cervantes, consciente por su edad de la finitud de la vida, tuvo que elegir entre todas las opciones para continuar su obra narrativa tras publicar el *Quijote*, dio prioridad al género bizantino, en el que los elementos visuales cobran especial relevancia. En los prólogos de las obras que ya habían ido saliendo a la luz, y donde se evidencia claramente la traída y llevada mezcla de vida y literatura, el autor nos ha ido presentando su plan literario, los proyectos que ocupan el final de sus días y que, con posterioridad, serán el motivo de su fama en el mundo de las letras. En esos textos introductorios no solo prologa cada una de las obras en cuestión, sino que anticipa, valora y opina sobre el resto de sus proyectos en marcha. Sorprende, sobre todo si se compara con la espontaneidad generalmente atribuida a la pluma cervantina, la exactitud con la que el autor va cumpliendo el programa literario que se ha trazado para sus últimos años. Exactitud, eso sí, en el anuncio de sus futuras obras, aunque no siempre en el plazo de tiempo que prevé para realizarlas. En 1613, cuando presenta las *Novelas Ejemplares* realiza el siguiente anuncio:

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; y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho Panza y luego las *Semanas del jardín*. (*Novelas Ejemplares*, prólogo³)

Dos años más tarde insiste en presentar el mismo plan de trabajo literario en la dedicatoria al conde de Lemos de las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*: «Don Quijote de la Mancha queda calzadas las espuelas en su *Segunda parte* para ir a besar los pies a V. E. [...] Luego irá el gran *Persiles*, y luego *Las semanas del jardín*, y luego la segunda parte de *La Galatea*, si tanta

Persiles) de poema épico en prosa, en esta ocasión dedicado a tratar una materia que, para la época, eran tan histórica como legendaria: las gestas del Bernardo más “famoso” de España, el del Carpio? El lector es dueño de fantasear a su gusto». Sobre este mismo asunto, Lucía Megías señala: «son muchos los campos literarios donde [Cervantes] quiere dejar su huella (la poesía épica, con el *Bernardo*, o, de nuevo, la pastoril, con la segunda parte de *La Galatea*..., que nunca llegaron a publicarse); pero entre todos ellos se decanta por dar fin a los *Trabajos de Persiles* y *Sigismunda*, dentro del género narrativo más prestigioso y culto del momento: la novela bizantina». José Manuel Lucía Megías, «Escribir es vivir: la vida literaria de Miguel de Cervantes», en *La Corte de las Letras. Miguel de Cervantes y el Madrid de su época* (Madrid: Imprenta municipal, 2016), 35. La mezcla de realidad y ficción, tan típica de Cervantes, e incluso del propio cervantismo, se adentra casi en el terreno de lo imaginario al tener que abordar el estudio y análisis de estas obras no escritas.

³ En el caso de las *Novelas ejemplares* se ha manejado la siguiente edición: Miguel de Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce (Madrid: Castalia, 1987).

carga pueden llevar mis ancianos hombros⁴». En el *Viaje del Parnaso*, publicado en 1614 declara: «Yo estoy, cual decir suelen, puesto a pique / para dar a la estampa el gran *Pirsiles*, / con que mi nombre y obras multiplique» (IV, vv. 46-48). Pareciera que el texto está a punto de salir, pero la siguiente obra en ser publicada es otra. En 1615, sale a la luz, por fin, la segunda parte del *Quijote* y el autor ya se atreve a poner fecha, «dentro de cuatro meses», a la publicación del *Persiles*.

Con esto le despedí y 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. (*Quijote* II, dedicatoria al conde de Lemos⁵)

Por si esta afirmación no ha sido suficiente, Cervantes repite dentro de esta segunda parte del *Quijote* el aviso en el prólogo al lector: «Olvídeseme de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando, y la segunda parte de *Galatea*». Sabe que escribe contra reloj, en un tiempo de descuento que ya va intuyendo como insuficiente para sacar a la luz todo lo que tiene en mente. No serán cuatro meses lo que tarde en acabar el *Persiles* y no parece que en 1615 el libro estuviera ya tan finalizado como nos dice el autor. Su mente avanza en sus proyectos literarios más rápido que su pluma, pero finalmente la historia septentrional acabará llegando, eso sí, *in extremis*. El prólogo de la obra se fecha el 19 de abril de 1616, días antes de la muerte de Cervantes.

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional, que este es el título completo de la obra, fue un proyecto madurado a lo largo de los años, anunciado en diversas ocasiones y estimado por su autor. Un libro atrevido, que pretende competir con los clásicos, más concretamente con Heliodoro. Una obra que Cervantes, o al menos así dicen unos supuestos amigos utilizados como recurso para no perder la discreción y la prudencia en el elogio a la propia escritura, considera un extremo de bondad. Un texto que, sin embargo, ha quedado eclipsado y a la vez salvado por el *Quijote* para el lector contemporáneo.

⁴ Para las *Ocho comedias, La Galatea y el Viaje del Parnaso* las citas se han tomado de: Miguel de Cervantes Saavedra, *Obras completas: La Galatea, Don Quijote de la Mancha, Novelas Ejemplares, Persiles y Sigismunda, Trato de Argel, Numancia, Ocho comedias y ocho entremeses, Viaje del Parnaso, Poesías*, ed. Florencio Sevilla Arroyo (Madrid: Editorial Castalia, 1999).

⁵ Las citas del *Quijote* se han tomado de esta edición de la obra: Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer (Barcelona: Planeta, 1994). También se ha manejado como edición de referencia: Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico (Madrid: Alfaguara, 2004).

Sin el *Quijote*, parece más que probable que el *Persiles*, y el propio Cervantes, no tendrían la atención crítica que se les dispensa actualmente. En ese sentido el hidalgo salva a los héroes de novela bizantina de caer en el olvido; pero, por comparación, los sitúa en un lugar que no siempre es el mejor para los personajes literarios: el de objeto de estudio de la crítica o la historia de la literatura. El lector que llega al *Persiles* buscando la riqueza de los personajes quijotescos, y se encuentra con las figuras de Persiles y Sigismunda, es posible que se sienta decepcionado. ¿Dónde está la humanidad, la ironía, el perspectivismo? Y además ¿por qué aparecen tantas y tan largas, y en ocasiones tan prolijas, descripciones? Como algunos de los personajes se atreven, incluso, a insinuar en la propia novela, en ocasiones parece que la narración se detiene en los detalles, se retuerce y se vuelve compleja, se enreda y se interrumpe para relatar historias secundarias, casos increíbles o contemplar cuadros, edificios, ciudades, disfraces, escenarios y demás elementos de imaginaria, a veces con un cierto aire emblemático.

La ingente cantidad de ediciones ilustradas del *Quijote*, así como el buen número de obras de arte donde se retrata a sus dos protagonistas, son una buena muestra del impacto visual, convertido hoy en icono, de la imagen del hidalgo y su escudero. La importancia de los elementos visuales es destacada de manera general en la prosa cervantina, y el *Persiles* no es una excepción al respecto. Sin embargo, por su reiteración, su formalización y su meticulosidad, los elementos visuales de la novela merecen en este texto una consideración aparte. El recurso a estos procedimientos no parece ser una cuestión decorativa, sino que su presencia forma parte de la estrategia narrativa. En el *Persiles* la écfrasis está «por todas partes⁶» y en buena medida este hecho tiene que ver con las exigencias del género literario.

En el programa de escritura que Cervantes se traza para los que ya sabe sus últimos textos, el autor dedica una especial atención al género bizantino, centrado en historias de amor ideal y aventuras llenas de viajes, naufragos, piratas y lejanías que ya había tanteado en algunas de sus *Novelas ejemplares*⁷. Busca el éxito con una obra culta basada en referencias y modelos de esa Antigüedad con la que quiere competir al imitar a Heliodoro. Se propone cultivar un género de prestigio con el que pasar a la fama como algo más que el autor de ese hijo «seco,

⁶ Eric Clifford Graf, «Heliodorus, Cervantes, La Fayette: Ekphrasis and the Feminist Origins of the Modern Novel», en *Ekphrasis in the Age of Cervantes* (Cranbury, Chicago: Bucknell University Press, 2005), 183.

⁷ En su edición de las *Ejemplares*, Avalle-Arce señala: «Cervantes en *El amante liberal* nos brinda una novelita bizantina a la altura de las circunstancias de la España imperial de 1570. Y todo esto da validez a mi tesón de que ya no se debe hablar más de novela bizantina en la España del siglo XVII, sino, más bien, de novela de aventuras». Cervantes Saavedra, *Novelas ejemplares*, 30. También se ha señalado la relación del *Persiles* con *La española inglesa*.

avellanado y antojadizo lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno⁸». Frente a la seriedad y consideración con la que se refiere al *Persiles* en sus prólogos, contrasta la ironía y el tono humorístico con los que el propio Cervantes se refiere al *Quijote*⁹.

La historia del hidalgo, sobre todo si atendemos a las opiniones e interpretaciones del cervantismo a lo largo de los siglos, se ha leído como precursora de casi todo. A pesar de la nostalgia de la edad dorada que sufre su protagonista, el texto se proyecta hacia el futuro, se llena de ideas variadas sin preocuparse de buscar su origen, sin darse la vuelta para ver si ya ha habido otro que las ha enunciado. En el *Persiles* la actitud del autor es bien distinta. Para lograr una obra seria, Cervantes se fija en Heliodoro, mira atrás y busca modelos, géneros, filiaciones. La relación con la novela de aventuras de tipo griego le lleva a dar cabida en el texto a diferentes elementos retóricos, especialmente descriptivos, y a trabajar los componentes visuales de la obra atendiendo a diferentes pautas y modelos. El rastreo de estos elementos, la búsqueda de sus antecedentes y el estudio de su integración en el texto, especialmente cuando se trate de descripciones referidas a obras de arte, serán algunos de los fines hacia los que se orienta el presente trabajo.

⁸ *Quijote* I, prólogo

⁹ Sin poder conocer el valor profético de sus palabras, el propio Cervantes bromea sobre la posibilidad de emplear el *Quijote* como texto didáctico en la enseñanza del español como lengua extranjera: «Y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande emperador de la China, pues en lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome, o, por mejor decir, suplicándome se le enviase, porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana, y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de don Quijote. Juntamente con esto me decía que fuese yo a ser el rector del tal colegio» (*Quijote* II, dedicatoria al conde de Lemos). No sabemos si Cervantes conseguiría hoy día ese puesto de rector del instituto dedicado a la enseñanza del español en China, pero lo que sí parece claro es que ni en broma podía imaginar entonces que ese centro acabaría llevando el nombre de Instituto Cervantes.

I. EL *PERSILES*: EL MÁS MALO O EL MEJOR DE LOS LIBROS DE CERVANTES

1. ¿DE QUÉ TRATA EL *PERSILES*? EL AMOR Y EL VIAJE EN LA HISTORIA DE UNOS FINGIDOS PEREGRINOS

El *Persiles* narra una historia de amor y peregrinaje. Los dos protagonistas emprenden un viaje que los lleva desde unos misteriosos confines nórdicos a la ciudad de Roma. Para realizar esta travesía ambos ocultan su identidad y cambian sus nombres¹⁰. Persiles y Sigismunda pasan a ser Periandro y Auristela¹¹. Esconden su amor y además se hacen pasar por hermanos. La novela comienza *in medias res*, al modo de la narrativa de corte bizantino en la que el autor expresamente se inspira.

¹⁰ Dominique Reyre ha estudiado con detalle la onomástica en la novela. La autora señala la importancia de los procedimientos paronomásticos y la homofonía en la formación de los nombres, un recurso similar al que Baltasar Gracián expone al hablar de la «agudeza nominal»: Baltasar Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, ed. Emilio Blanco (Madrid: Cátedra, 1998), cap. XXXI-XXXIII. Junto a esta técnica se emplea también la antífrasis: Félix Flora no siempre es feliz, sino que sufre numerosos disgustos; y también se utilizan lo que denomina como «anagnorísticos»: Feliciano de la Voz lleva en su nombre el elemento que la caracteriza y que conduce a su posterior reconocimiento. En cuanto a los nombres de los protagonistas: Persiles (per-silens) sería el *archisilencioso*, aunque también se apunta a una posible combinación de Perseo y Aquiles. Periandro (per-peregrino y andro-hombre) representaría al *homo viator*. Sigismunda (sigis, del lat. *sigillum*-signo celeste y munda, del lat. *mundus*-limpia, pura) sería en cierto modo equivalente a Auristela (estrella de oro) y vendría a reforzar la imagen de la mujer como norte y estrella guía del peregrinaje. Jean-Marc Pelorson y Dominique Reyre, *El desafío del «Persiles»*, Anejos de Criticón 16 (Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003), 97-127.

¹¹ El cambio de nombre es un recurso que también aparece en el *Quijote*. En el caso del hidalgo es clara la búsqueda de una nueva identidad: «Yo sé quién soy» (I, 5). Se afirma la capacidad del individuo de elegir su destino, de ser quien él quiera. En el caso del *Persiles* esta voluntad es dual, se liga a la pareja. El protagonista elige ser quien decida su amada Auristela: «Señora, mírame bien, que soy Periandro, que fui el que fue Persiles y soy el que tú quieras que sea Periandro. El nudo con que están atadas nuestras voluntades nadie le puede desatar, sino la muerte» (II, 7a).

El lector se encuentra desde el comienzo del *Persiles* inmerso directamente en un mundo de aventuras y promesas en el que las peripecias se suceden una tras otra. Saltamos primero de isla en isla y luego de ciudad en ciudad y, junto a la pareja protagonista, va apareciendo todo un elenco de acompañantes internacionales. La variedad de lugares, acciones y personajes es tal que, inmersos en la narración de estos hechos, parecen pasar a un segundo plano los motivos del viaje. Solo al término de la novela se desvelarán los elementos que han puesto en marcha toda esta maquinaria de aventuras, cerrando así el círculo de una historia que no comenzó por su principio. ¿Cuál es su origen? Si tuviéramos que ir hasta el primer elemento de la trama, nos encontraríamos con una imagen, el retrato de Auristela.

Maximino, el hermano mayor de Persiles y príncipe heredero de Tule, recibe el cuadro con la imagen de la bella muchacha y decide casarse con ella: «su madre la reina envió el retrato de la doncella y la embajada de su madre, y él respondió que la regalasen y la guardasen para su esposa» (IV, 12). El retrato de esta joven parece tener un efecto fulminante en casi todos los que lo observan, y no será este el único príncipe en caer rendido ante esa imagen. Sin embargo, el verdadero amor no nace a partir del cuadro, sino a través del trato directo entre Sigismunda y Persiles. El sentimiento que inspira la pintura no es comparable al afecto que surge entre las personas. Las imágenes, en este caso, parecen valer menos que los originales.

Sigismunda es la heredera de los reyes de Frislanda, mientras que Maximino y Persiles, los dos hermanos, son hijos del rey de Tule. Como era costumbre en las cortes de la época, mediante un retrato se concierta el matrimonio del hijo mayor con la bella heredera del reino vecino. Todo parece seguir los cauces oficiales. Sin embargo, el matrimonio acordado mediante la imagen se ve impedido cuando entre Persiles y Sigismunda surge el amor a través del trato personal y de la contemplación directa de sus rostros. Esta vez los jóvenes no se enamoran a través de un objeto, una referencia o una imagen pintada. Sino que se conocen en persona y surge el afecto, sin retratos ni acuerdos.

La ocasión de este encuentro aparece cuando Auristela visita Tule. La guerra se ha desatado en Frislanda y los reyes, por seguridad, envían a su hija a la isla vecina. Cuando ella llega allí, Maximino no está y el joven que conoce en persona es Persiles. El encuentro de los dos muchachos y su indescriptible hermosura termina en enamoramiento, pero llevar a término su amor no será tan fácil. A fin de cuentas, ella es la prometida del hermano. Al saber que la muchacha está reservada para Maximino, Persiles enferma. En el *Persiles*, el amor verdadero es un sentimiento que altera y cambia a las personas, no solo en lo emocional, sino también físicamente. Es entonces cuando su madre, la reina, que teme por él, decide cambiar el matrimonio concertado y unir a los dos jóvenes enamorados.

Conseguir esta unión no resultará sencillo y tendrán que planear un viaje que desencadenará las acciones de la novela. Para alejar a los dos protagonistas de Maximino, la reina los envía a Roma con la intención de cumplir un voto. Así se pone en marcha toda la maquinaria del peregrinaje. Los motivos de este viaje, que no son otra cosa que una historia de enredo y matrimonio, no se exponen, y de manera bastante breve, hasta el antepenúltimo capítulo del libro. De hecho, el lector recorre casi todo el trayecto sin llegar a conocer de manera precisa los motivos y circunstancias que llevan a los dos protagonistas hasta Roma.

La historia de amores cruzados se conoce solo al final del libro, como una breve narración que, por casualidad, escucha Persiles en boca de Seráfido, su ayo. Cuando el círculo se cierra y por fin nos enteramos de los motivos del viaje, la historia se termina. Se trata de un final de resolución rápida, con tintes de *deux ex machina*, Maximino muere junto a los protagonistas a las puertas de la iglesia de San Pablo Extramuros en Roma y finalmente los dos jóvenes podrán casarse y regresar a sus reinos de origen.

El viaje, nórdico y meridional, las peripecias y aventuras de la novela responden a los esquemas de la tradición bizantina heredera de las narraciones griegas. La visión del amor que aparece en la obra se relaciona con las convenciones de este género narrativo, pero también con la tradición idealista del Renacimiento. En las narraciones medievales caballerescas, y en el llamado amor cortés, encontramos ya una codificación del sentimiento amoroso que alejaba su tratamiento literario de la experiencia real y lo conducía hacia moldes narrativos estilizados. El servicio a la dama ingrata y el sufrimiento por amor funcionan como tópicos que dan forma a la expresión literaria del sentimiento, tanto en la novela sentimental como en la de caballerías.

Durante el Renacimiento surgen las críticas a estas visiones medievales del amor que se presentan como hiperbólicas, inverosímiles y poco naturales. El pensamiento de esta época elaborará su propia visión del amor neoplatónico, expuesta en los *Diálogos de amor*¹² de León Hebreo, *El cortesano*¹³ de Castiglione o *Los asolanos*¹⁴ de Bembo que, sin embargo, no dejará de ser también una visión

¹² Los *Diálogos* salen a la luz en italiano en 1535, la traducción más célebre de la época es: *La traducción del indio de los tres Diálogos de Amor de León Hebreo, hecha de italiano en español por Garcilaso Inca de la Vega, natural de la gran ciudad del Cuzco, cabeza de los reinos y provincias del Pirú*, Madrid, casa de Pedro Madrigal, 1590. Actualmente el texto está disponible en: León Hebreo, *Diálogos de amor*, trad. David Romano (Madrid: Tecnos-Alianza, 2002).

¹³ La primera edición de *Il Cortegiano* se realiza en 1528 en la imprenta de Aldo Manucio en Venecia. En 1534 sale a la luz la traducción al castellano de Juan Boscán. Actualmente el texto está disponible en: Baldassare Castiglione, *El cortesano*, ed. Mario Pozzi, trad. Juan Boscán (Madrid: Cátedra, 2011).

¹⁴ La primera edición de *Gli Asolani* la realiza Aldo Manucio en 1505. En 1551 en Salamanca se publica una traducción anónima por Andrea de Portonaris. Actualmente el texto está disponible en:

idealizada del sentimiento amoroso. El amor es un lazo de unión que trasciende lo sensible y es capaz de acercar a la divinidad partiendo de lo bello. El sentimiento se presenta como una fuerza inevitable en la naturaleza y a la vez como una vía de conocimiento. Ese tipo de lazo amoroso es el que une a los dos protagonistas del *Persiles*. Se trata de un amor firme que, a pesar de algún momento de celos o altibajos, supera los avatares, separaciones y aventuras que puedan vivir sus protagonistas. El *Persiles* podría inscribirse así dentro de los códigos de los géneros narrativos idealistas del Renacimiento y presentar a sus dos protagonistas como ejemplo de personajes enamorados arquetípicos.

Sin embargo, cuando Cervantes publica el *Persiles*, ya ha experimentado en el *Quijote* con las posibilidades narrativas que ofrece la distancia entre el molde literario y las diferentes manifestaciones de la realidad. Colocar al caballero andante a ras de suelo abre las puertas que dan acceso al territorio intermedio donde la vida convive con la literatura y en el que la distancia que separa lo que rodea al personaje del mundo ideal se salva a través del ingenio. Parodiar el ideal caballeresco, con su aroma a viejo cartapacio medieval, era además sumarse a una actitud crítica común a la intelectualidad de la época. Luis Vives o Juan de Valdés a comienzos del XVI ya habían señalado la inverosimilitud de estos relatos y los religiosos de la Contrarreforma, como fray Luis de Granada, se habían sumado a estas críticas, abogando por una literatura que fomentara un sentido de la responsabilidad más cercano a la visión cristiana de la vida. Enfrentar los ideales medievales al espejo de la realidad había dado a Cervantes las llaves de un mundo literario en el que la ironía campaba a sus anchas. Pero no le iba a resultar tan sencillo hacer lo mismo con los ideales del Renacimiento.

Desde la perspectiva actual, especialmente considerando el papel del *Quijote* en la definición de la narrativa moderna, puede llegar a sorprender el apego cervantino por ciertos subgéneros novelescos de corte idealista¹⁵. Su eterna promesa de continuar la *Galatea* o su interés final por lo bizantino pueden sorprendernos

Pietro Bembo, *Los asolanos*, trad. José María Reyes Cano (Barcelona: Bosch, 1990). El concepto de amor platónico que presenta Bembo se aparta de las tradiciones medievales que identificaban el amor con el sufrimiento. Aunque ambas tradiciones literarias, la del amor cortés y la del platonismo renacentista, compartan la idealización de lo sentimental, su punto de vista es distinto. Según Bembo, la razón puede subyugar a la pasión, especialmente cuando el amor se enfoca hacia la belleza espiritual. Esta visión optimista y racional de las emociones hace posible el salto que se produce en las visiones neoplatónicas del amor y la belleza sensibles al contacto con la divinidad. Esta posibilidad de sublimación de lo sensible contrasta con las visiones medievales de la belleza como fuente de tentaciones y origen de sufrimientos que se producen ante la imposibilidad de alcanzar a la amada.

¹⁵ Maravall señala: «el *Quijote* no es propiamente una utopía, sino que ésta se halla desarrollada a lo largo del relato, para descrédito de los que a ella se aferraban. De esta manera el *Quijote* [...] representa un enérgico antidoto contra el utopismo difuso y adormecedor de nuestro siglo XVI». José Antonio Maravall, *Utopía y contrautopía en El Quijote* (Madrid: Visor, 2006), 10.

tras los hallazgos del *Quijote* y la capacidad que en él se otorga al personaje de unir lo ideal y lo real a través del ingenio. Sin embargo, no podemos olvidar que el hallazgo proviene de la parodia y la mirada irónica a un género ya periclitado, una actitud que no va a resultar tan sencilla de aplicar a géneros considerados como prestigiosos en la época.

Cervantes pretende con el *Persiles* confirmar el éxito editorial del que ha disfrutado con el *Quijote*, pero ahora con una obra de tipo serio, que le proporcione reconocimiento por parte de académicos e intelectuales. El género bizantino gozaba del prestigio necesario para ello y además daba cabida a la representación de ideales propios del momento, como el del amor inmutable capaz de vencer todos los obstáculos para ser confirmado finalmente con un matrimonio cristiano. El ideal, del que ahora Cervantes no se burla, sino al que parece adherirse, contrasta con la ironía de algunos comentarios intercalados en la obra. Ante la narración de tantos lances, hechos modélicos y aventuras inverosímiles, hay personajes que parecen cansados. «—No más —dijo a esta sazón Arnaldo—; no más, Periandro amigo, que, puesto que tú no te cansas de contar tus desgracias, a nosotros nos fatiga el oírlas, por ser tantas» (II-12). Señalar este agotamiento de la paciencia del personaje no deja de ser un guiño al lector, que también podría estar cansado ante tanto relato. Incluso parece dar una muestra cómplice de cierta fatiga del autor, tejedor y anudador de todos los hilos narrativos entrelazados.

El comentario de Arnaldo es una rendija en la narración bizantina que, como una puerta entreabierta, nos deja vislumbrar el vivo ambiente del mesón quijotesco. El personaje sale del molde ideal y se queja como un ser de carne y hueso que empieza a impacientarse ante tan prolijo relato. La ironía cervantina aparece, pero la carga paródica contra un género culto y unos ideales todavía vigentes no puede ser la misma que cuando se enfrenta a una antigualla del pasado, como el género caballeresco. En el *Persiles*, Cervantes se ve obligado a un cierto ejercicio de malabarismo para hacer coexistir lo arquetípico con las manifestaciones de lo real, especialmente presentes cuando los peregrinos se acercan a tierras peninsulares.

En el caso del sentimiento amoroso, la convivencia entre ambas visiones, la ideal y la real, se articula a través de las múltiples historias intercaladas en el peregrinaje, en las que el amor se manifiesta con diferentes caras. En el relato principal, como señala el propio narrador, nos encontramos con esa comunión de las almas que, según la interpretación neoplatónica, hacen de lo erótico un primer paso en el camino de ascenso hacia una sublimación trascendente.

Como están nuestras almas siempre en continuo movimiento, y no pueden parar ni sosegar sino en su centro, que es Dios, para quien fueron criadas, no es maravilla que nuestros pensamientos se muden, que éste se tome, aquel se deje, uno se prosiga y otro

se olvide, y el que más cerca anduviere de su sosiego, ése será el mejor, cuando no se mezcle con error de entendimiento. (III, 1)¹⁶

En palabras de la propia Auristela:

Nuestras almas, como tú bien sabes y como aquí me han enseñado, siempre están en continuo movimiento y no pueden parar sino en Dios, como en su centro. En esta vida, los deseos son infinitos, y unos se encadenan de otros, y se eslabonan, y van formando una cadena que tal vez llega al cielo y tal se sume en el infierno. (IV, 10)

La historia de Persiles y Sigismunda, a pesar de sus altibajos y avatares, responde al amor arquetípico e ideal. Sin embargo, a lo largo de su trayecto se van encontrando con múltiples casos en los que el sentimiento se expresa en variantes, en historias que presentan las diferentes caras con las que el amor se manifiesta en las experiencias reales. Diana de Armas Wilson¹⁷ señala hasta trece de estos relatos que, como si se tratase de *Novelas ejemplares*, completan la visión del amor que se ofrece en el relato de los protagonistas. La interpolación de estas historias secundarias es la que dota al libro de buena parte de su complejidad estructural, ya que se trata en bastantes ocasiones de narraciones heterodiegéticas. Los peregrinos se encuentran con personajes como Rutilio (I, 8-9) o Clodio y Rosamunda (I, 14), que detienen el curso de la acción y nos cuentan con detalle su vida pasada. A su relato se suma la historia de las numerosas parejas internacionales que desfilan por el texto¹⁸.

En estas historias secundarias, fuera de la línea narrativa principal, es donde aparecen las múltiples facetas del amor humano, con sus desavenencias, sus infidelidades, amores no correspondidos o bien aquellos alcanzados a través de la habilidad o el ingenio. El propio Cervantes alude a esta diferencia en la obra: «el amor nace y se engendra en nuestros pechos, o por elección o por destino: el que por destino, siempre está en su punto; el que por elección, puede crecer

¹⁶ Carlos Romero ha señalado la influencia agustiniana de este pasaje. En *La Galatea* aparece ya una definición del deseo como movimiento que sigue a san Agustín en las *Confesiones*: «Pero viendo el Hacedor y Criador que es propia naturaleza del ánima estar en continuo movimiento y deseo, pues no puede ella parar sino en Dios, como en su propio centro...» *Galatea* (libro IV)

¹⁷ Diana de Armas Wilson, *Allegories of Love: Cervantes's «Persiles and Sigismunda»* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991).

¹⁸ «Antonio y Ricla (I, 6), Manuel de Sosa y Leonora (I, 10), Ladislao y Transila (I, 12), las dos parejas de pescadores (II, 10), Renato y Eusebia (II, 19), Rosanio y Feliciano de la Voz (III, 5); Ortel Banedre y Luisa (III, 7), Tozuelo y Mari Cobeña (III, 8), el Conde y Constanza (III, 9), Contarino de Arbolánchez y Ambrosia Agustina (III, 12); Antonio y Félix Flora (I, 15), Croriano y Ruperta (III, 17); Andrea Marulo e Isabela Castrucho (III, 19). Aunque todos estos personajes quedan asociados, siquiera brevemente, a la historia principal, casi todos viven sus aventuras propias en un plano diegético distinto al de la historia». Pelorsón y Reyre, *El desafío del «Persiles»*, 20.

o menguar» (II, 6). Frente al amor ideal, aparecen los amores humanos, de la misma forma que junto a la imagen de la amada aparecen las múltiples copias de su retrato.

La mención al objeto artístico, copia de la amada y, a la vez, imagen capaz de multiplicarse en diversas reproducciones, convierte en un elemento visual la reflexión sobre el sentimiento amoroso. Los retratos de Auristela no son tanto reproducciones de su aspecto, sino la visualización de un pensamiento de corte idealista e influencia neoplatónica sobre el sentimiento amoroso. En la propuesta estética que Cervantes realiza en el *Persiles* las ideas entran por los ojos.

2. ESTRUCTURA NARRATIVA Y RELATOS INTERCALADOS

Las peregrinaciones largas siempre traen consigo diversos acontecimientos, y, como la diversidad se compone de cosas diferentes, es forzoso que los casos lo sean. Bien nos lo muestra esta historia, cuyos acontecimientos nos cortan su hilo, poniéndonos en duda dónde será bien anudarle; porque no todas las cosas que suceden son buenas para contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia. (III, 10)

Como es habitual en Cervantes, la ficción se entremezcla con la teoría y, a la vez que se cuenta la historia, asistimos a las reflexiones sobre cómo se narra. El motivo del viaje, como ya ocurriera en el *Quijote*, ofrece un hilo marcado por el camino de los protagonistas y abre la puerta a la aparición de gran variedad de casos y múltiples historias secundarias. Esta disposición, sin embargo, se hace más compleja al convivir con la estructura de la novela que Cervantes ha elegido como modelo, *Las etiópicas*, caracterizadas por comenzar *in medias res*, por plantear un enrevesado nudo lleno de enigmas que solo se resuelve al final del relato. ¿Dónde ubicar ese nudo en el hilo narrativo *Persiles*? Los dilemas estructurales que se plantea Cervantes recuerdan a las reflexiones sobre este mismo tema del Pinciano, otro admirador de Heliodoro¹⁹.

¹⁹ «Pues yo he visto muchas veces en los teatros fábulas que aprietan el nudo un poco y le tornan a aflojar, y le tornan a apretar y tornan a aflojar, y no parece mal. [...] en la épica, porque es poema largo, es lícito aflojar un poco a tiempos [...] que parece imposible en obras tan largas ir siempre apretando sin quebrar, más en las breves, como son dramáticas, trágicas y cómicas, no convienen altibajos, digo, ni apretar ni aflojar, sino ir contino estrechando más y más para la peripecia principal que se aguarda al fin; y tanto es mayor después el deleite de la soltura, cuando más el nudo fue estrecho y porfiado. [...] La historia de Heliodoro épica es, mas, si bien se mira, atando va siempre y nunca jamás desata hasta el fin. Dígolo porque no contradice ser épica e ir atando siempre más y más. [...] Don del Sol es Heliodoro, y en eso del nudo y soltar nadie le hizo ventaja, y, en lo demás casi nadie. Hablo de la fábula, y así, conforme a la doctrina de Aristóteles, en toda acción conviene ir apretando y estrechando este nudo, y, conforme a lo que habéis dicho especialmente en las acciones dramáticas y representativas, que todo se guarda hasta el tiempo de la soltura, para lo cual debe quedar siempre un cabo de donde asir, que, con mucha presteza tirado, deshaga el nudo súbitamente, [...] algunos atan tan flojamente

No parece casual que las dudas sobre el nudo narrativo y la estructura del relato asalten a Cervantes en el libro III del *Persiles*. Martín Morán²⁰ ha señalado dos formas diferentes de atar y desatar la trama a lo largo de la historia. En los dos primeros libros, el autor parece seguir más de cerca el modelo de la novela griega: «ata sin aflojar», mientras que en los dos últimos parece ir «atando y desatando» paulatinamente. Mientras la aventura nórdica empieza *in medias res*, y se plantea como un enigma cuya resolución ha de esperar hasta el final del relato; el camino por tierras meridionales se convierte en un rosario de historias. La convivencia de ambas estructuras en la novela, así como la proliferación de discursos analépticos, recapitulaciones e incluso vaticinios por parte de los diferentes personajes, dotan al libro de la complejidad estructural que lo caracteriza.

No es fácil seguir la pista a todos estos relatos y encajar el rompecabezas temporal del *Persiles*. A través de los comentarios de los personajes, el autor nos hace saber que él mismo es consciente del desafío estructural que está proponiendo. Rutilio, al escuchar el relato de las aventuras de Periandro, e insertar los diferentes avatares que se cuentan, no puede dejar de expresar su asombro: «¡Válame Dios [...] y por qué rodeos y con qué eslabones se viene a engarzar la peregrina historia tuya, oh Periandro!» (II, 6). La sorpresa del personaje, y su nota de escepticismo sobre la estructura narrativa, dejan entrever al lector los reparos que parecen asaltar al autor frente a la complejidad heredera de la novela griega. Lo mismo sucede ante el inciso analéptico de las bodas de Carino y Selviana, que realiza Periandro en la isla del rey Policarpo. En las reticencias de Mauricio y Ladislao, que han agotado su paciencia ante tanta narración, Cervantes parece querer anticipar las quejas del lector perdido en la selva de saltos temporales. Convierte así a sus personajes en críticos, su percepción es un filtro, o un reflejo, de la propia sensibilidad del lector²¹.

Ya la hubieran perdido [la paciencia] escuchando su larga plática, de quien juzgaron Mauricio y Ladislao que había sido algo larga y traída no muy a propósito, pues, para contar sus desgracias propias, no había para qué contar placeres ajenos. Con todo esto,

y desatan tan perezosamente, que se pierde el deleite todo de la acción: otros desatan con presteza y bien, pero apretaron mal; otros aprietan bien el nudo, y de tal manera se descuidan, que pierden el cabo por donde era el desatar, y se hallan tan apretados, que tienen necesidad de socorro divino, el cual suele venir y dar mucha frialdad a la acción. Para atar el nudo lícito es el socorro divino, para desatarle parece muy mal y es mucha falta de artificio; porque el paso más deleitoso de la fábula es el desanudar, y, trayendo socorro del cielo, no queda la acción tan verosímil como cuando humanas manos lo obran». Alonso López Pinciano, *Filosofía antigua poética* (Barcelona: Linkgua, 2007), 179-80.

²⁰ José Manuel Martín Morán, «El género del “Persiles”», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XXVIII, n.º 2 (otoño de 2008): 184.

²¹ Sobre los comentarios metaliterarios de los personajes del *Persiles*: Luis Galván, «Poesía y ficción en el “Persiles”: para una hermenéutica de la forma narrativa», *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 6, n.º 2 (2018): 101-16.

les dio gusto y quedaron con él esperando oír el fin de su historia, por el donaire siquiera y el buen estilo con que Periandro la contaba. (II, 11)

A pesar de estas prevenciones en boca de los personajes, el autor no abandona la estrategia narrativa heredada de Heliodoro. El aprecio que se tenía en la época por este tipo de modelos cultos no deja que la ironía, o incluso la visión crítica del autor, alcance el grado de demolición del modelo que se aprecia en el *Quijote* con respecto a la narrativa caballeresca. Los personajes, y con ellos el autor, expresan su opinión, pero el relato prosigue saltando de isla en isla y de ciudad en ciudad. Cervantes es consciente del desafío, y los problemas, que supone para el lector este esquema narrativo, sin embargo, no renuncia a explorar sus posibilidades.

Es el motivo del viaje de norte a sur lo que permite mantener un hilo de continuidad en este relato plagado de incisos, analepsis y prolepsis. Además, a través de los cambios de ambiente y localización: de las lejanías nórdicas a las conocidas tierras peninsulares, se introduce de manera justificada la variación en el tipo de historias que se cuentan, ya que los límites de lo creíble no son los mismos en las aventuras exóticas que en las ubicadas en lugares cercanos. Es también en el libro III cuando la cuestión del decoro, la armonía y la verosimilitud asaltan al autor, que nos expone los criterios con los que selecciona las narraciones incluidas en el texto.

Acciones hay que, por grandes, deben de callarse y otras que, por bajas, no deben decirse; puesto que es excelencia de la historia que cualquiera cosa que en ella se escriba puede pasar, al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verisimilitud, que, a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía. (III, 10)

En el *Persiles*, que funciona como un auténtico «semillero de historias²²», las fábulas se guisan, pero con recetas diferentes. Cervantes es consciente del artificio que supone la ficción y, como se observa en la cita anterior, distingue claramente entre la verdad de lo histórico y la verosimilitud de la fábula. El ideal poético es el de la armonía, la variedad en la unidad, y para lograrlo combina varias técnicas. Si por un lado opera el esquema griego de analepsis y prolepsis, especialmente en la trama principal cuyo nudo se desata en la anagnórisis romana; por otro, numerosas historias breves salen al paso de los dos protagonistas,

²² Esta idea se propone en: Mercedes Alcalá Galán, «El “*Persiles*” como desafío narrativo», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 6-11 de julio de 1998*, ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, vol. 1 (Madrid: Editorial Castalia, 2000), 413.

especialmente en tierras meridionales, y no todas ellas tienen consecuencias o se completan en recapitulaciones posteriores.

La trama principal busca crear un suspense que ate el comienzo y el final del libro, mientras que el camino ofrece una estructura lineal que, como ocurriera con el *Quijote*, podría ir ampliándose en varias entregas. A medida que avanza la novela, parece ir ganando peso esta segunda organización del relato: «La novela de Cervantes es fundamentalmente una forma abierta. El final no es un desenlace, es el “happy end” completamente artificial, el *deus ex machina* de una historia que hubiera podido prolongarse indefinidamente²³». Pelorson habla del *Persiles* como un «taller de escritura» y una novela «pastiche». Las historias brotan, van apareciendo y salen al encuentro de los dos protagonistas, como la pastora que los sorprende en el camino con un aparente acertijo para no volver a aparecer más (III, 12)²⁴.

La acumulación de este tipo de personajes, brevemente caracterizados, genera a lo largo de la historia la impresión de ausencia de un sentido finalista de la ficción. El motivo tópico del peregrinaje religioso queda como un fondo en el que se imprimen estas pinceladas de vida. El esquema griego crea la expectativa de una acción que va a completarse, de una ficción que ha de leerse buscando pistas y signos para la anagnórisis final. En lo que se refiere a los elementos visuales, este esquema activa en el lector la predisposición a la búsqueda de símbolos e interpretaciones. Sin embargo, a medida que avanza el libro lo que aparece es una colección de historias y personajes secundarios cuya pista no siempre es fácil de seguir en el relato. Buscar en todos estos casos la clave que los ate a la trama principal, o que los dote de un sentido concreto, puede llegar a agotar la capacidad lectora. Su presencia en el libro queda quizá mejor explicada si pensamos en las piezas de un gabinete de curiosidades, o con una imagen más contemporánea, si los miramos en el marco de una narrativa de mosaico.

La Providencia lleva a los personajes secundarios de la novela de un lugar a otro, como el azar guiaba los pasos de los héroes de la novela griega y, salvo en el caso de los protagonistas cuyo itinerario de peregrinación ya está trazado de antemano, estos caminos no son siempre los que habíamos esperado. Un ejemplo de este tipo de personajes podría ser el del polaco Ortel Banedre, agraviado por su esposa y que, juiciosamente, renuncia a la venganza (III, 7), pero que, sin embargo, muere posteriormente apuñalado (IV, 5) sin poder «estorbar su destino,

²³ Pelorson y Reyre, *El desafío del «Persiles»*, 82.

²⁴ «Al salir de Villarreal, hermosa y amenísima villa, de través, de entre una espesura de árboles, les salió al encuentro una zagala o pastora valenciana [...] y sin hacerles ceremonia de comedimiento alguno dijo: —Señores, ¿pedirlos he, o darlos he? A lo que respondió Periandro: —Hermosa zagala, si son celos, ni los pidas ni los des» (III, 12). Después de este acertijo sobre los celos, la pastora desaparece de la trama. Su aparición en el relato se justifica únicamente en un ingenioso juego de palabras.

aunque no lo fabricó por su voluntad» (IV, 8). La condición abierta e inesperada de la historia parece retratar las incongruencias de la propia vida, donde no todo tiene un sentido o una explicación; pero no resulta fácil asumirla dentro del marco estructural, heredado de Heliodoro, que sitúa al lector en la posición del que resuelve un rompecabezas.

En el puzle del *Persiles*, como en la vida, hay piezas que no encajan. La convivencia de estructuras narrativas: el modelo griego y la sucesión de historias atadas al camino, dotan a la obra de una especial complejidad que supone todo un reto para los lectores. El marco bizantino se ve desbordado por la proliferación de personajes, historias, sugerencias visuales y elementos aparentemente simbólicos que no siempre encuentran una ubicación concreta en la trama. La extensión de la novela, además, no facilita las relecturas que podrían ayudar a rastrear esas pistas aparentemente perdidas. El *Persiles* no es un libro sencillo. Sin embargo, no podemos olvidar el valor poético que se otorgó en la época a lo difícil y lo oscuro. Cervantes como poeta no osa compararse con Góngora y, cuando escribe el *Persiles*, tampoco se aventura ya a enfrentarse a Lope como dramaturgo. Sin embargo, como novelista sí se atreve a «competir con Heliodoro».

La dificultad que ofrece a la atención de las élites cultivadas no va a ser verbal, sino estructural. El *Persiles* tuvo, sin duda, un laborioso proceso de creación y exige un notable esfuerzo al receptor. Es un rompecabezas de analepsis, de relatos que recuperan el pasado. Muy superior a Heliodoro. Una auténtica selva de aventuras²⁵.

Las selvas son atractivas, pero pueden ser peligrosas y perderse en ellas es fácil. La condición experimental y arriesgada del *Persiles* ha hecho que la valoración de la obra haya sufrido fluctuaciones lo largo del tiempo y que incluso insignes cervantistas, como Riley, no la hayan contado entre sus lecturas favoritas: «El experimento que lleva a cabo Cervantes no constituye un éxito. [...] el organismo no está dotado de flexibilidad; la multiplicidad de sus partes ha hecho imposible su funcionamiento. El libro es una mezcla confusa de acontecimientos²⁶». Las diferentes valoraciones sobre la oscuridad del *Persiles* recuerdan, en cierto modo, a las polémicas sobre la poesía de Góngora en las que se vieron envueltos Luis Carrillo y Sotomayor, el abad de Rute, Pedro de Valencia, Lope de Vega, Cascales y Juan de Jáuregui²⁷.

²⁵ Felipe B. Pedraza Jiménez, *Cervantes y Lope: historia de una enemistad* (Barcelona: Octaedro, 2006), 124.

²⁶ Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid: Taurus, 1981), 199.

²⁷ Los ácidos textos que se cruzaron acerca de la poesía gongorina pueden consultarse en: José Rico Verdú, *La lírica del Barroco. Introducción a Góngora* (Madrid: Uned, 2004), 195-320.

La trama principal: el relato de la huida de Persiles y Sigismunda de las tierras nórdicas para evitar a Maximino, y su peregrinación a Roma, donde la historia se resuelve favorablemente para los protagonistas; parece un hilo demasiado leve, a ojos de algunos críticos, para soportar la carga de las numerosas historias que asaltan a los peregrinos. Tampoco en el caso de las *Soledades* gongorinas faltó quien señalara el exceso verbal, simbólico y poético para lo reducido del argumento: el peregrinar de un naufrago por culpa de unos amores desdichados.

Al igual que en el caso de la pareja protagonista del *Persiles*, el personaje gongorino no está caracterizado psicológicamente, el interés no reside en su evolución durante el peregrinaje, sino en su mirada, en su punto de vista, que lo hace espectador de una naturaleza convertida en imagen a través de la palabra²⁸. En el caso del *Persiles* el espectáculo visual aparece en los paisajes insólitos, criaturas extraordinarias, obras de arte o ciudades que se describen. Pero también en la sucesión de casos, de historias humanas que salen al encuentro de los protagonistas a lo largo del camino y se suceden sin necesidad de encajar en la trama general, de tipo bizantino, que da forma al viaje de los protagonistas.

La obra no cambiaría agregando o quitando elementos, ya que se alinean a lo largo de un eje, cuyo fin será Roma, sin que tenga importancia la longitud del eje. Los episodios del *Persiles* son autónomos tienen vida propia independiente de la trama central, se les [*sic*] podría trasladar, mover en el tiempo y en la ubicación del relato²⁹.

La aparente movilidad de estos relatos, y su relativa independencia con respecto al viaje principal, no excluye la aparición de saltos temporales dentro de ellos. La complejidad de la novela aumenta cuando estas narraciones intercaladas

²⁸ Jáuregui critica duramente la aparente vacuidad del protagonista de las *Soledades* gongorinas: «Vamos luego a la traza de esta fábula o cuento, que no puede ser cosa más sin artificio y sin concierto, porque allí sale un mancebito, la principal figura que Vd. introduce, y no le da nombre. Éste fue al mar y vino del mar, sin que sepáis cómo ni para qué; él no sirve sino de mirón, y no dice cosa buena ni mala, ni despega su boca». Ana Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora: selección de textos* (Barcelona: Antoni Bosch, 1978), 156. «Las *Soledades* gongorinas presentan un hilo narrativo sumamente tenue. Lo importante en ellas va a ser la descripción de la naturaleza. El autor introduce a un joven despersonificado, sin sicología propia, sin vida interior alguna, que solo será, como dice Pilar Palomo “un resorte tempo-espacial y un punto de vista referencial”. El peregrino es sólo unos ojos que ven y unos oídos que oyen a través de los cuales el poeta nos va a presentar el espectáculo de la naturaleza» Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez, *Manual de literatura española. III Barroco: Introducción, prosa y poesía* (Tafalla: Cénlit, 1980), 475. Pilar Palomo, *La poesía de la edad barroca* (Madrid: Sociedad general española de librería, 1975), 75.

²⁹ Adina Darvasi, «El “Persiles” y la arquitectura de Roma en el siglo XVI», en *Cervantes y las religiones: Actas del Coloquio Internacional de la Asociación de cervantistas. Univ. hebrea de Jerusalén 2005*, ed. Ruth Fine y Santiago Alfonso López Navia (Universidad de Navarra, Iberoamericana Vervuert, 2008), 757.

reproducen en miniatura la estructura de la trama principal y contienen analepsis o comienzan *in medias res*. Estas narraciones retrospectivas permiten también a Cervantes delegar las funciones del narrador en los personajes, dejar que sean ellos los que cuentan su historia, creando una diversidad de voces y puntos de vista. Esto, que sucede en el nivel de los relatos secundarios, opera también en la historia principal cuando alguno de los protagonistas reconstruye hechos pasados al comienzo de la propia historia o episodios que el narrador no ha relatado.

Esta afición cervantina a entregar la voz narrativa a los personajes ofrece la oportunidad de introducir en la novela una amplia gama de recursos de la tradición oral³⁰. El polaco, antes mencionado, con el que se cruzan los protagonistas en el camino comienza así su relato: «Yo, señores, aunque no queráis saberlo, quiero que sepáis...» (III, 6). Y no es raro encontrarnos a lo largo del *Persiles* grupos de personajes que escuchan, y comentan, lo que otros cuentan de viva voz. En estos relatos orales, para captar y mantener la atención del auditorio, el personaje-narrador puede recurrir a fórmulas que apelan a lo visual: «mirad», «ved aquí», «contemplad»; con la intención de poner ante los ojos de sus oyentes, de la manera más vívida posible, aquello que se está narrando.

Las separaciones y reencuentros de los personajes a lo largo del camino generan también el reto narrativo de seguir de manera paralela varias historias. En el *Quijote*, en los episodios en los que Sancho gobierna en Barataria mientras el caballero permanece en el palacio de los duques, Cervantes opta por ir alternando ambos relatos, de la misma forma que Homero alterna en la *Odisea* lo que le sucede a Ulises en su viaje y lo que acontece a Penélope y su hijo con los pretendientes. En el *Persiles*, Cervantes sigue el modelo de Heliodoro y recurre a las recapitulaciones. Cuando se separan las embarcaciones que llevan a Periandro y Auristela (I, 19), el narrador sigue a uno de los grupos, el de la heroína. No se cuenta de primera mano lo que le sucede al protagonista, y solo nos enteramos posteriormente de sus peripecias y aventuras, a través de analepsis y relatos realizados por él mismo o por otros personajes. Similar función recopilatoria tiene el relato del príncipe Arnaldo, que aparece al final de la novela (IV, 8) y sirve como recordatorio de los diferentes eventos del itinerario.

³⁰ Este asunto ha sido ampliamente estudiado en: Michel Moner, *Cervantès conteur: écrits et paroles* (Madrid: Casa de Velázquez, 1989). Sin embargo, la visión de las narraciones intercaladas como cuentos no deja de resultar compleja, como se señala en: Pelorson y Reyre, *El desafío del «Persiles»*, 81, n. 10. En estos relatos no siempre es fácil identificar las funciones características tal y como se estudian en: Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, trad. F. Díez del Corral (Madrid: Akal, 2011). El viaje del *Persiles* no se corresponde tanto con un viaje de búsqueda, como con uno de huida, lo que haría de sus protagonistas lo que Propp denomina como «héroes-víctima».



Ilustración 1. Periandro saliendo de la mazmorra [Rossi, Rodríguez y Alcántara ca. 1802]

Para lidiar con la complejidad que introducen todos estos relatos analépticos, Cervantes emplea el recurso visual del «lienzo peregrino» (III, 1). La simultaneidad de lo plástico permitía poner ante los ojos de una sola vez lo que, debido al carácter lineal del lenguaje, se convertía en un reguero de relatos paralelos. La écfrasis pictórica sirve así como recurso mnemotécnico, narrativo y espectacular