

*El sorprendente hallazgo del Persiles*¹

Cristina SÁNCHEZ TALLAFIGO

LA EVOLUCIÓN DE LA TÉCNICA NARRATIVA

El ambicioso edificio narrativo del *Persiles* se yergue apuntalado por una multitud de aventuras y episodios diversos que, entreverados de sentencias, reflexiones religiosas y morales y una variada casuística amorosa, determinan el cauce de la narración. Ese fluir no es constante, en el sentido de que se advierten claras modificaciones y transformaciones en la técnica de escritura, así como en la disposición de los episodios y las historias intercaladas y también en el papel que desempeña la comitiva peregrina. La diferencia cronológica entre la composición de los Libros I y II (1599-1605) y los L. III y IV (1612-1616) apuntada por R. Lapesa² y ratificada por R. Osuna³ y Avalor-Arce⁴, puede explicar en parte los cambios que advertimos.

El Libro I se caracteriza por la gran movilidad de los personajes que discurren, sin apenas detenciones, de isla en isla de los mares nórdicos, zarandeados por el azar y por los vientos. Tras el preceptivo comienzo in medias res, Periandro-Persiles se salva de morir sacrificado por los bárbaros gracias a un golpe de mar. Naufrago a la deriva, es recogido por Arnaldo, su rival. Al saber que su amada, aunque encubierta hermana Auristela-Sigismunda está en la Isla Bárbara, vuelve a buscarla. Se organiza una revuelta y escapan entre el fuego y el caos, acompañados por Antonio el Bárbaro, su familia y algunos otros cristianos. Durante la travesía se cuentan brevemente las historias de Rutilio y el enamorado portugués. Estamos en un medio babélico y en la geografía nebulosa y exótica de una noche casi eterna, en-

¹ Este trabajo ha sido galardonado con el X PREMIO DE ESTUDIOS CERVANTINOS, 1997, para estudiantes universitarios y escritores jóvenes, convocado por la Sociedad Cervantina de Madrid en colaboración con la editorial Castalia.

² Rafael Lapesa: «En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*», en *Homenaje a Cervantes* (Valencia: ed. F. Sánchez-Castañer 1950), II, pp. 494-515.

³ Rafael Osuna: «El olvido del *Persiles*», *Boletín de la R.A.E.*, 48 (1968), pp. 207-236.

⁴ *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avalor-Arce (Madrid: Castalia, 1969), pp. 15-19.

vuelta en penumbras de misterio, y marcada por la presencia de hechiceras y licántropos, el hielo o los vientos irreductibles y por la dispersión de la tierra en cientos de islas inhóspitas y salvajes habitadas por bárbaros o brujos. Recalan al fin en la Isla Golandia. Llegan más personajes: Mauricio, Ladislao, Rosamunda y Clodio, y con ellos, Arnaldo. Se presentan las historias de algunos de ellos y, causas concertadas de la técnica novelesca bizantina, el prudente Mauricio viene a ser el padre de Transila y Ladislao, su marido.

Abandonan la isla y los vientos, de nuevo, separan a la comitiva. Cervantes se queda en el esquife en el que viajan las mujeres con el sabio Mauricio y Antonio el Mozo. Llegan a la inhabitable y salvaje Isla Nevada de la que son rescatados por unos piratas. Su capitán empieza a referir los acontecimientos de las justas deportivas del reino de Policarpo. En ellas estuvo Periandro, que recibió los halagos y la admiración de la princesa Sinforosa, mujer de extraordinaria belleza. Aquí se cierra el Libro I. Hábilmente Cervantes ha anticipado los elementos que determinan el núcleo narrativo del Libro II: los problemas amorosos, anunciados por los celos en ciernes de Auristela y la detención de la comitiva en el reino del citado rey. Las historias secundarias son referidas brevemente y la elusión consciente de detalles o tramos de los episodios, se completa con anacolutos narrativos tales como los que cierran las historias de Rutilio o Mauricio.

Notemos el final del L. I: «(...) en el cual punto deja el autor el primer libro desta grande historia y pasa al segundo donde se contarán cosas que aunque no pasan en la verdad, sobrepujan a la imaginación pues apenas pueden caber en la más sutil y dilatada, sus acontecimientos» (I.23)⁵. Además del recurso a la metaficción, se perfila también la adscripción a lo maravilloso verosímil dentro de las pautas de la preceptiva poética aristotélica.

En el capítulo primero del L. II insiste Cervantes en el juego de la autoría ficticia o «verdadera» según se mire. Ironiza sobre el carácter «más de enamorado que de historiador» del auténtico autor de la obra, pues la suya es una traducción de la misma en la cual se ha eliminado una larga digresión sobre los celos. Nos hallamos, en definitiva, ante un remedo de la metaficción del *Ingenioso Hidalgo* pero muy restringida, pues Cervantes está siguiendo un modelo genérico del que le importa no apartarse demasiado: Como consecuencia de este amago, no termina de quedar claro qué papel desempeña en este entramado el auténtico —stricto sensu— narrador. Al esbozar simplemente el sistema narrativo, se produce un embrollo resuelto con poca fortuna.

El barco de los piratas da al través y es arrastrado a las playas del reino de Policarpo en el que la acción aparente se va a congelar durante gran parte del Libro II. Auristela y los demás son rescatados con vida del interior del barco, nueva ballena para nuestros personajes. El mar se ha mostrado, en un breve lapso de tiempo, lugar de muerte —Rosamunda ha sido sepultada bajo el perpetuo silencio de las aguas— y resurrección. Esta última imagen conecta tanto con la tradición bíblica

⁵ Cito siempre por la misma edición: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce (Madrid: Castalia, 1969).

de la salvación de Jonás como con el *Amadís*, en el que el agua resulta también lugar de vida y si nos remontamos más atrás en el tiempo, con el *Libro de Apolonio*, en el que el mar es lugar de aparente muerte y resurrección para Luciana. Tras la anagnórisis, todos se asientan en el palacio de Policarpo: Arnaldo, Periandro, Clodio, Rutilio —personajes cuya presencia en la isla no se aclara nunca—, junto a Mauricio, Transila, Ladislao, Antonio el Mozo, Constanza, Auristela, las hijas del rey y la hechicera Cenotia.

Se inicia un periodo de estatismo. La comitiva se detiene y con ella la acción externa, pero Cervantes no desaprovecha la ocasión de descubrirnos en medio de un enmarañado cruce de pasiones, los sentimientos, intereses y temores de los personajes zarandeados ahora por sus sentimientos. Así, la acción se interioriza: Auristela enferma de celos al tiempo que Sinforosa, nueva Briolanja, la hace confidente de su amor puro y auténtico hacia Periandro. Por su parte Policarpo sucumbe a los encantos de Auristela y la maga Cenotia a los de Antonio el Mozo. Clodio, encendido en desvergonzadas pretensiones ya se ve dueño de Auristela y mientras se cumple su objetivo, despierta en Arnaldo sospechas sobre la autenticidad del vínculo fraterno entre Periandro y su hermana. Y por encima de todas estas zozobras sentimentales y superponiéndose a ellas fluye —determinando un fuerte contraste—, el relato aluvión de Periandro que cuenta con detallismo cansino sus aventuras. Cervantes consigue en este punto de la narración una de las más logradas combinaciones de elementos narrativos de toda la novela: a la tensión interiorizada de los personajes enamorados y cuyo único y garcilasiano cuidado es su pasión amorosa, opone el reposado discurso de Periandro. Con él y para evitar el aburrimiento, se introduce la relación indirecta de algunas aventuras que presentan exóticos elementos y costumbres nórdicas —la noche ártica, el mar helado, los trineos, los esquís—, procedentes de Olao Magno y de Torquemada y que en el Renacimiento, según señala Antonio Prieto, causaban furor y sorpresa en nuestras latitudes meridionales. Este discurrir de la narración de Periandro no es lineal. Cervantes intenta el más difícil todavía en la técnica de la suspensión de la historia y la interrumpe nada menos que nueve veces.

Las diez entregas de Periandro se despliegan ante un auditorio dividido. Los enamorados escuchan sin oír: Arnaldo receloso, Policarpo pensativo, Auristela temerosa, Sinforosa embelesada. Sólo Mauricio, Ladislao y Transila atienden verdaderamente a Periandro y son precisamente ellos los que formulan una serie de valoraciones sobre el relato. Estamos ante una nueva manifestación del gusto de Cervantes de incluir junto a una narración su correspondiente consideración crítica, obedeciendo a un principio que procede de la *Retórica* de Aristóteles: para evitar una crítica, lo mejor es adelantarse a ella. Así, Cervantes salvaguarda la verosimilitud de las aventuras de su héroe, pues al hacer que otros personajes las cuestionen, evita que lo haga el lector atento.

Es de notar la enorme complejidad de la trama. Cuando Persiles interrumpe hasta la noche su historia (—1.ª interrupción—), Cervantes dedica ese paréntesis a exponer acciones secundarias como los consejos de Antonio el Bárbaro a su hijo al que recomienda medida para nuestra sorpresa —pues el español es la encarnación

de la arrogancia y un ejemplo para enseñar ex contrario los nefastos efectos de una resolución acelerada e irreflexiva—, y las maquinaciones de Cenotia que espolea en Policarpo su fuego amoroso. En ese momento estas dos acciones se detienen porque Periandro reanuda su historia, que a su vez se verá en breve nuevamente interrumpida. Cervantes desarrolla una técnica de superposición de suspensiones que separa la estructura de este L. II de cualquier vinculación al Renacimiento que gustó de estructuras lineales y en todo caso claras y naturales, y estamos igualmente lejos del primer *Quijote*.

Son interesantes las autocríticas, el enjuiciamiento de la novela desde dentro de sí misma: Transila alaba el estilo y los recursos novelescos acaparan su curiosidad. Sigue con enorme interés los vaivenes de Periandro. Mauricio no puede soportar el exceso de detalles y ornatos pues desvían la atención y desvirtúan la esencia de la historia, asunto éste que preocupa sumamente a Cervantes. Ladislao también se cansa de los pormenores y el propio Arnaldo sale de su mutismo para pedirle a voces que no siga, pero Periandro reincide una y otra vez, hasta un total de nueve. —recordemos—. El mismo Cervantes se suma a las críticas: «lo bueno, si largo, enfada», irónica irrupción con la que censura a su criatura.

Del larguísimo decurso de la historia de Periandro nos interesan la conversión del protagonista en pirata justiciero, una suerte de Don Quijote marítimo, y su encuentro con Auristela en la isla alegórica que resulta ser soñado. En este último episodio se suman diferentes tradiciones literarias: el marco bucólico-idílico procede de la naturaleza arcádica pastoril; la alegoría se reviste de actitudes, poses y ornatos que remiten a los momos medievales con sus letras, motes y colores y, finalmente, las reflexiones sobre el poder de la imaginación y la confusión entre la vida y el sueño informan gran parte de la estética y del pensamiento barrocos, y son además tema caro a Cervantes que ya lo aborda en *El coloquio de los perros* y en el sobrecogedor y complejísimo episodio quijotesco de la cueva de Montesinos (II.23).

La ironía de Cervantes pone en boca del prolijo Periandro encarecimientos de la brevedad y alguna que otra alusión a su determinación de abreviar. Mauricio por su parte critica los detalles que le parecen inverosímiles, lo cual no deja de resultar chocante por venir de un personaje plenamente bizantino cuya vida es otra suma de avatares fantásticos o, cuando menos, poco comunes. Parece otra muestra de ironía aunque aquí hay que matizar que Ladislao es, como el resto de los personajes, una entidad poéticamente verosímil, preceptivamente incuestionable.

Tras la séptima interrupción, la acción principal se reanuda. Policarpo —personaje invisible hasta el momento— advierte a la comitiva sobre los deseos de su padre y les facilita la huida. El reino queda en llamas y Sinforosa, como otra Dido, increpa a Periandro desde las altas torres del castillo, pero los peregrinos navegan ya sin mirar atrás.

El rey paga caro su amor antinatural y es depuesto. La historia de la pasión y castigo de Policarpo, viejo encendido por una pasión impropcedente hacia una joven que podría ser su hija, cierra con suma coherencia una vía de pensamiento cervantino cuyas manifestaciones más significativas estaban en *El Viejo celoso* y en *El*

Celoso extremeño. La hechicera Cenotia es colgada de una antena, desmesurado final para un amor que solo erró los medios. Así concluye este núcleo narrativo pero no el L. II que todavía nos ofrece la historia de Renato y Eusebia, amadores ascético-místicos, que trae resabios de novela sentimental con puntos de contacto con la *Cárcel de amor* y por supuesto, el final del relato de Periandro, que a estas alturas declara abreviar «para no ser enojoso» y que omite la profecía de la Isla Bárbara porque todos la conocen, gran consideración.

Los personajes se separan: por una parte Arnaldo, Mauricio, Transila, Ladislao, Eusebia y Renato embarcan hacia Inglaterra y el escuadrón gallardo navega rumbo a tierras meridionales. Rutilio se queda en la isla de las ermitas para hacer penitencia.

Para trazar la geografía fabulosa del Septentrión europeo, Cervantes sigue a Niccolò Zeno⁶, Olao Magno⁷ y las misceláneas de Pero Mexía⁸ y A. de Torquemada⁹.

En el espacio cronológico que separa los libros I y II de III y IV se inserta como hito irreversible para la técnica narrativa de Cervantes el inconmensurable *Quijote*. También ha escrito ya *La Española inglesa* cuyas líneas directrices —amor casto, honestidad, fuerte presencia de elementos religiosos, filtro mágico, pérdida de la belleza de la protagonista,...—, retoma el *Persiles* intensificándolas al máximo. El capítulo primero del L. III marca la nueva pauta que siguen los libros III y IV, pues sólo en él aparecen ya dos irrupciones cervantinas no justificadas. Estamos en tierra firme, bajo el sol mediterráneo y en países conocidos. Se han disipado las brumas de la barbarie y de la inquietante geografía nórdica transida de leyendas y mujeres-lobo. Se acabó el periplo marítimo. Los personajes serán desde ahora el gallardo y hermoso escuadrón que peregrina a Roma. En su itinerario por Portugal, España y Francia se produce una desvinculación de la acción narrativa, que les va a resultar casi siempre ajena. Así, en el L. III predominan los episodios o historias que se cuentan en las posadas o los caminos. La comitiva no padece peripecias que le afecten directamente. Desde el punto de vista narrativo ello implica una apertura del marco de opciones temáticas, puesto que eliminados y castigados Clodio —que muere como Don Rodrigo en el romance por la parte con que pecó, aquí la lengua—, Rosamunda y Cenotia, el escuadrón virtuoso no alberga en sí vicios ni comportamientos retorcidos: nuestros peregrinos son ejemplares en su actitud y condición y, por encima de todo, persistentes en la adversidad gracias a su inmutable virtud. Así, gracias a los personajes de las historias secundarias ensartadas, puede Cervantes tratar de la liviandad de las mujeres-la Talaverana—, o rechazar la venganza de sangre —Ruperta y Croriano—, o retomar un tema tan de su gusto como el del engaño a los ojos y la industria, que co-

⁶ Niccolò Zeno: *Dei comentari dell viaggio in Persia, etc e dello scoprimento dell'isole Frislanda, Engronelanda, etc, fatto sotto il polo artico da due fratelli Zeni* (Venecia: 1558).

⁷ Olao Magno: *Historia de gentibus septentrionalibus* (Venecia: 1565).

⁸ Pero Mexía: *Silva de varia lección* (Sevilla: 1540).

⁹ Antonio de Torquemada: *Jardín de flores curiosas* (Salamanca: 1540).

necta la historia de Isabela Castrucho y Andrea Marulo con las bodas de Camacho. Nuestros modélicos peregrinos sólo pueden ser testigos de estas acciones ajenas, valorarlas y uniéndolas a su experiencia, reafirmarse en su ejemplaridad. Simbólicamente este abanico de casos no ejemplares revela la siempre diversa condición del hombre y también es índice de que tanto en la zona de la barbarie como en los dominios evangelizados, los individuos se mueven por los mismos resortes y sucumben a las mismas pasiones. La condición humana es la suma y combinación de lo ejemplar y lo connotado negativamente y a Cervantes nada de lo humano le es ajeno.

No sólo menudean las digresiones —sobre el movimiento de las almas hasta parar en su centro, Dios (III.1), sobre la excelencia de la poesía (III.2), sobre la cólera (III.5) o sobre la ira (III.17)—, sino que asistimos a un proceso peculiar: se reducen drásticamente las alusiones al «autor» o «traductor» de la historia y en su lugar encontramos irrupciones subjetivas no justificadas que van desde meras apostillas:

«Preñada estaba la encina —digámoslo así—...» (III.3).

a verdaderas interrupciones que paralizan la acción:

«¡Válame dios y con cuanta facilidad discurre el ingenio de un poeta y se arroja a romper por mil imposibles! ¡Sobre cuán flacos cimientos levanta grandes quimeras!...» (III.2).

o la anticipan y enjuician:

«¡Veisla llorar, veisla suspirar, veisla no estar en sí, veisla blandir la espada matadora, veisla besar la camisa ensangrentada, y que rompe las palabras con sollozos?. Pues esperad no más de hasta la mañana y veréis cosas que os den sujeto para hablar en ellas mil siglos, si tantos tuviédeses de vida» (III.17).

De todo hay paralelismos en el segundo *Quijote* con sus constantes contrabalances de la metaficción narrativa.

El L. IV es el capital a pesar de la tan señalada carencia de lima final, de sus capítulos fugaces, sus epígrafes telegráficos o del sacrificio de algunos personajes en el desenlace definitivo. En IV.4 se halla la *Flor de aforismos peregrinos* que parece ser un resumen conceptual del *Persiles*: la novela dentro de la novela otra vez. Nuestros personajes estampan en el libro sus sentencias aunque resulta curioso comprobar que las de Periandro, Croriano y Antonio el Mozo hacen referencia al orgullo de morir el soldado en la batalla, representando así el último tributo de Cervantes a la valentía militar. En el ocaso de su vida, Lepanto sigue presidiendo su consideración de la guerra aunque en el contexto de nuestra novela no sea precisamente la faceta bélica de los personajes la que se destaca. Por el contrario, los aforismos femeninos sí recogen ideas reiteradas a lo largo de la obra: Ruperta consigna que la belleza sólo es completa si se acompaña de honestidad y Auristela escribe que la honestidad es lo importante porque la belleza la destruye el tiempo. Por otra parte se alude a un asunto medular en la obra cervantina: la libre elección matrimonial. Cervantes recurre a la paradoja, pues hace que Constanza defienda la sumisión a la voluntad ajena en dicha elección para inmediatamente oponer el aforismo de Feliz Flora, que considera

necesaria la libertad para elegir marido. Uno de los frecuentes vaivenes cervantinos.

Finalmente los peregrinos llegan a Roma, ciudad celestial. Se intensifica la presencia de elementos contrarreformistas que culminan en la exposición de dogmas en (IV.5) a través de la cual expone Cervantes la base ideal de su religiosidad personal: la unión Dios-Hombre, que se ve completada con la cristianización de la Fortuna, omnipresente en la obra. Surgen nuevas intrigas amorosas: Auristela enferma a causa de un filtro mágico por el que pierde su belleza y Periandro es perseguido por la cortesana Hipólita. Cuando parece que todo se reconduce hacia el desenlace, se introduce un último elemento de suspense que hace presagiar un inesperado giro: Sigismunda quiere abrazar la religión y Persiles se siente alienado: «en dejando ella de ser su esposa, él no tenía para qué vivir en el mundo» (IV.10), pero Cervantes tiene que acelerar el desenlace y quebrando la trayectoria esperable a tenor de las novelas bizantinas ya escritas¹⁰, opta finalmente por hacer la felicidad más mundana de sus peregrinos ejemplares y consagra su amor en los altares romanos. La narración se torna fugaz y las frases se entrecortan; la transición intercapítulo se presenta deslavazada, muy lejos de la nitidez que caracteriza a los enlaces del *Quijote* de 1615. Se desvela al fin el misterio de los amadores: su verdadera identidad y las razones que les llevaron a huir y a peregrinar a Roma. Cervantes nos hace retornar momentáneamente al fabuloso mundo del Septentrión y el relato de Seráfido —ayo de Persiles-Periandro—, así como la aparición de Magsimino, vuelven a dar al relato el tono del Libro I. Puesto ya el pie en el estribo, Cervantes ata los cabos sueltos —sin concesiones al diálogo—, en el último capítulo. El tenaz Arnaldo es abandonado a su suerte narrativa y se le asigna un nuevo matrimonio. Se obvian sus reacciones. Se trazan a vuelapluma los destinos de los miembros de la comitiva, y el de la pareja ejemplar es resuelto en dos líneas. Comprobamos así que se nos ha escamoteado su proceso de enamoramiento y su alegría ante el final feliz de los trabajos. Se anuncia su matrimonio y, en prolepsis, su feliz y larga vida. Estas omisiones finales forzadas por la carrera contra la muerte, acentúan el carácter sobrehumano de Persiles y Sigismunda.

Pero a pesar de la precipitación que caracteriza el final de la novela, es precisamente en el L. IV, al que todo conduce y en el que todo se resuelve, donde Cervantes da las pautas para la interpretación de su obra desde dentro de la misma. Esta práctica del hermetismo por la cual la novela se explica a sí misma en última instancia, se apoya en un par de consideraciones presentes en este libro IV: por una parte se ofrece la adscripción genérica a la epopeya cristiana —pues la génesis de la obra se radica en la validez de la prosa para la epopeya, juicio ya expresado por Cervantes en el primer *Quijote* (I.47)— y por otra, la base de la interpretación sim-

¹⁰ Así la *Historia de los amores de Clarea y Florisea* (1552) de A. Núñez de Reinoso, inspirada en las aventuras de *Leucipe y Clitofonte* de A. Tacio, y la *Selva de aventuras*, (1565), de Jerónimo de Contreras.

bólica: la metáfora de la cadena del ser, como muy bien vieron Avalor-Arce¹¹ y Casaldueiro¹², a pesar de los excesos bíblicos de este último. En todo ello redundaremos más adelante.

Se continúa además la pauta de las irrupciones subjetivas del autor que reflexiona sobre los celos, la inestabilidad de los bienes mundanos y, sobre la muerte, poniendo en boca de una Auristela moribunda palabras que nos dejan helados:

«¿No es mejor que yo deje con tiempo los caminos torcidos y las dudosas sendas y tienda el paso por los atajos llanos, que con distinción clara nos están mostrando el felice paradero de nuestra jornada?» (IV.11).

Mayor emoción nos embarga al comprobar en el texto la premura con que Cervantes vuela hacia el final y que se manifiesta en ejemplos como éste:

«..., y asimismo la estabilidad y firmeza de su Iglesia, contra quien pueden poco las puertas, o por mejor decir, las fuerzas del infierno.» (IV.5).

Nos hallamos ante una corrección sobre la marcha: la palabra «puertas» no tiene en común con «fuerzas» más que una coincidencia fonética parcial. Cervantes se confundió y por no perder tiempo, enmendó el error como solemos hacer cuando tenemos prisa y no queremos dejar escapar otras ideas ya prefiguradas. A través de este «o por mejor decir» tan significativo comprendemos que estamos captando al vuelo el pensamiento cervantino y su técnica narrativa *in fieri*. Resulta incomprensible e injustificable el olvido del *Persiles* por un gran sector de los cervantistas.

Y cuando no hay olvido, nuestra obra es casi sistemáticamente censurada y postergada a alusiones marginales. Aunque no es el objetivo primordial de este trabajo, veamos algunas muestras que revelan el estado de la cuestión.

De forma general las consideraciones críticas arrancan de los juicios expuestos por el canónigo en el ya célebre pasaje del *Quijote* de 1605, ya que éstos se ajustan explícitamente a las condiciones que Tasso había establecido en su *Discorsi dell poema eroico* para lograr un poema épico perfecto, aceptando la validez de la prosa para tal efecto. Tales requisitos —variedad en el contenido, naturaleza ejemplar de los personajes y verosimilitud dentro de lo maravilloso—, son puestas en práctica en el *Persiles*. Lo que se discute es el grado de acierto de Cervantes.

Así, para Riley¹³, la obra es un fracaso, «un fracaso que, en mi opinión, no obedece principalmente a la falta de verosimilitud sino al exceso de episodios». Se trata, prosigue, de una novela fallida, «una mezcla confusa de acontecimientos», un experimento absolutamente descontrolado en los límites de la fantasía. Según Riley, la acumulación excesiva termina engendrando falta de verosimilitud.

¹¹ J. B. Avalor-Arce, pp. 20-22.

¹² Joaquín Casaldueiro: *Sentido y forma de Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* (Madrid: Gredos, 1975).

¹³ Edward C. Riley: *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid: Taurus, 1989).

Forcione¹⁴ considera que las historias secundarias perturban el cauce de la acción principal y desvían excesivamente la atención del lector, destruyendo el equilibrio que en los procesos de suspensión había logrado Heliodoro.

Ortega y Gasset asegura en sus *Meditaciones del Quijote* que «El *Persiles* nos garantiza que Cervantes quiso la inverosimilitud como tal inverosimilitud».

Canavaggio considera que la novela no es fallida, sino carente de reclamos efectivos para el lector actual: «¿cuántos pueden afirmar que lo han releído de un tirón por placer?»¹⁵

Vengamos a lo más actual. Partiendo de las cláusulas de los preceptistas de la época, y tras un estudio de la técnica narrativa, Ángel García Galiano¹⁶ sostiene que el *Persiles* logra sus objetivos preceptivos superando así formalmente al *Quijote*. Para cumplir con la preceptiva del Tasso al que sigue en su intento de forjar la novela ideal, Cervantes se ve obligado a forcejear constantemente con la materia narrativa del *Persiles* para lograr que en todo momento cumpla las pautas de unidad en la variedad y verosimilitud en la ejemplaridad de los personajes y en los avatares bizantinos. García Galiano considera que la técnica constructiva especular genera una novela «pulpo» o laberíntica, en la que Cervantes consigue sus objetivos preceptivos mediante sutiles argucias que colocan a los modélicos Periandro y Auristela en un plano de realidad mayor que el de los demás personajes y por añadidura, más cercano al lector. Las historias secundarias representan un nivel inferior de realidad y por eso su onda perturbadora no alcanza a Persiles y Sigismunda. Finalmente la aplicación que hace Galiano de un esquema de análisis narratológico resulta iluminador, pues revela una cuando menos sorprendente coherencia arquitectónica. Es esperable que futuros estudios ahonden en esta línea de análisis que reivindica la obra que Cervantes juzgó culminación de su arte narrativo.

EL AMOR EN EL PERSILES

Aurora Egido¹⁷ considera que el *Persiles* es un inmenso tratado sobre la enfermedad de amor. Aporta algunos elementos de juicio interesantes pero se excede al circunscribir la interpretación de la obra así como sus pautas narrativas al que considera de forma excluyente y definitiva el tema universo. También Emilio Orozco¹⁸ ha insistido en que el corazón se perfila en la novela como centro de la vida humana. El sentimiento amoroso es constante tanto en las latitudes nórdicas,

¹⁴ A. K. Forcione: *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*. (Princeton: Princeton University Press, 1970).

¹⁵ Jean Canavaggio: *Cervantes* (Madrid: Espasa-Calpe Universidad, 1987), p. 256.

¹⁶ Ángel García Galiano: «Estructura especular y marco narrativo en el *Persiles*». *Anales cervantinos* (1997) (en prensa).

¹⁷ Aurora Egido: *Cervantes y las puertas del sueño: Estudios sobre la Galatea, el Quijote y el Persiles* (Barcelona: PPU, 1994).

¹⁸ Emilio Orozco: «Una introducción al *Persiles* y a la intimidad del alma de Cervantes», *Arbor*, 25 (1948), pp. 207-236.

como en las meridionales y arrastra por igual a los personajes ejemplares y a los viciosos. El amor todo lo explica y justifica y no sólo es empleado como resorte psicológico para caracterizar a los personajes, sino que asistimos a su máximo aprovechamiento funcional como recurso narrativo. De él se derivan la peregrinación de los héroes, las intrigas, engaños y estratagemas de diversa índole, pócimas y conjuros. En suma, casi todas las aventuras constituyen muestras novelescas de una variada casuística amorosa que engloba desde la cima ejemplar de la virtud al profundo abismo del vicio.

En este sentido, podemos matizar que en una consideración de la novela como totalidad, nos hallamos ante un tratado de amor ejemplificado en la práctica, pero si nos circunscribimos al núcleo ejemplar de la comitiva peregrina, y concretamente a las figuras de Periandro y Auristela, prima como tema capital el amor en los trabajos. Por lo tanto, la articulación magistral de estos dos planos da idea del interés de la tendencia cervantina a no excluir —a pesar de la preceptiva—, al amplio sector de la Humanidad que no es ejemplar. Por supuesto se puede argüir que la pintura del vicio persigue reforzar el deseo de la virtud, argumento secular, pero no deja de hablar del interés de Cervantes —otras veces manifestado (recordemos fugazmente a Maritornes)—, por la totalidad de la condición humana, con sus luces y sus sombras. Pasemos pues, al análisis del tema amoroso en su doble vertiente.

Entre los protagonistas se establecen rápidamente vínculos basados en el común denominador de los trabajos pasados —y es frecuente que los personajes secundarios o transitorios introduzcan su historia anticipando haber padecido enormes penurias—, y en la condición de enamorados. Todos atienden a las historias de los personajes que, por haber sufrido trabajos y ser enamorados, ya no son extraños. La vida del hombre en el mundo consiste en esto: trabajos constantes, avatares inopinados, golpes de timón del destino de la vida y por encima de todo y como principal motor, el amor.

Como hemos señalado, el tratamiento del tema amoroso se enfoca desde diferentes perspectivas: a través de la poblada galería de amadores del *Persiles* se desarrolla una casuística que se abre como un abanico de los más diversos tipos de amor. Además Cervantes incorpora numerosos juicios sobre el sentimiento amoroso: sus inicios, sus progresos, sus problemas y las consecuencias de su desaparición. Por supuesto, capítulo propio merece el tema tan cervantino de los celos y todo se adereza con multitud de consideraciones sobre la mujer —también las comentaremos pues Cervantes manifiesta un gran conocimiento del alma femenina—, y el matrimonio, tributo este último al espíritu de la Contrarreforma. Sin embargo el sentimiento amoroso de los protagonistas se radica en un neoplatonismo de corte renacentista. Como veremos más adelante, éste es uno de los contrastes que se dan cita en la novela y que convierten al *Persiles* en otra obra nacida en la encrucijada del Renacimiento y el Barroco, como el primer *Quijote*.

La galería de los amadores la presiden indiscutiblemente Persiles y Sigismunda. Su amor es igual de ejemplar y virtuoso al principio que al final de la novela pero ha incrementado su intensidad en los trabajos. Ambos se consideran la mitad

del alma del otro y para los dos es también el otro su razón de vivir. Saben que están predestinados a fusionar sus almas —aunque se remacha, de forma fuertemente contrastada con este amor neoplatónico, el requisito indispensable de la sacralización sacramental—, inquietas hasta ese momento y siempre anhelando descansar definitivamente en la del otro. Tienen también plena conciencia de vivir en su enamorado y así la posibilidad de perderlo los coloca al borde de la muerte. Es el suyo un amor tan firme y persistente que no se inmuta a pesar de los muchos pretendientes que fugazmente, y condenados de antemano al fracaso, intentan lo imposible: ganar unos corazones unidos por un vínculo sentimental que lo aguantan todo y que implica una entrega absoluta e incondicional.

Por ello el tenaz Arnaldo y la infeliz Sinforosa están destinados a no reinar en los corazones de Auristela y Periandro. Aquí hay que destacar el amor de Sinforosa que es, tras el de Auristela, la más pura y desinteresada expresión del sentimiento amoroso en toda la novela. Cervantes, que omite el enamoramiento de los perfectos amadores protagonistas, nos compensa con la magistral descripción puesta en boca de la misma Sinforosa del proceso por el que su alma pura y generosa se ha rendido a Periandro. Merece la pena la cita aún a riesgo de dar réplica al prolijo Periandro:

«Díjole (Sinforosa a Auristela), también, como las gracias de su hermano Periandro habían despertado en ella un modo de deseo, que no llegaba a ser amor, sino benevolencia. Pero que después con la soledad y ociosidad, yendo y viniendo el pensamiento a contemplar sus gracias, el amor se le fue pintando, no como hombre particular, sino como a un príncipe, que, si no lo era, merecía serlo. Esta pintura me la grabó en el alma, y yo inadvertida dejé que me la grabase, sin hacerle resistencia alguna, y así poco a poco vine a quererle, a amarle y aun a adorarle, como he dicho» (II.3).

La modernidad de esta descripción psicológica es tal que encontramos puntos de contacto con algunas reflexiones de Ortega y Gasset¹⁹. Pero, como Briolanja, Sinforosa no puede alcanzar a Periandro a pesar de sus virtudes y de la sinceridad de su amor desinteresado y rotundo: «Por sí solo le quiero, por sí solo le amo y adoro» (II.3).

Otros amores IMPOSIBLES por la misma razón son los de Cenotia o Hipólita, las hechiceras cuyos sentimientos son, a pesar de su condición y del desmesurado y sorprendente castigo de Cenotia, auténticos. Lo reprobable es el medio: el valerse de la magia para intentar manipular el sentimiento más humano²⁰, pero su amor es VERDADERO. No tanto como resulta serlo el del Duque de Nemours que es presentado en el curso de una pelea a muerte con Arnaldo por la posesión del retrato de

¹⁹ José Ortega y Gasset: *Estudios sobre el amor* (Estella: Salvat Editores, 1985).

²⁰ La crítica cervantina a este respecto se encuentra ya en la lejana *Galatea*, en la que Cervantes conduce a medios humanos la vía mágica de solución de los conflictos que funcionaba en la *Diana* de Montemayor.

Auristela, pero que cuando ella enferma y pierde su belleza, se esfuma. Es un ejemplo de amor SUPERFICIAL basado exclusivamente en la belleza física. Amor LASCIVO es el que enciende a Rosamunda —cuya muerte y tratamiento nos extraña sobremanera en Cervantes, que en este asunto sí parece haber claudicado de su emblemática tolerancia y «liberalidad» literaria sacrificando, quizás en aras de la moral tridentina, a una pecadora—, y al maldiciente Clodio, infinitamente peor que su compañera, la torpe Rosamunda. En cuanto al amor del anciano Policarpo hacia Auristela es tildado de ANTINATURAL y el de Ruperta por Croriano, es FORTUITO. Son amores SUFRIDOS los de Feliciano de la Voz y el de Ambrosia Agustina hacia Contarino Arbolánchez —los personajes mejor nombrados de la novela—. Es LOCO amor el de los dos caballeros anónimos que contraviniendo la ley católica, se desafían y matan por el amor de Taurisa y pagan su pasión con la condena eterna de su alma, y AMOR DE INDUSTRIA es el de Isabela Castrucho y Andrea Marulo. Finalmente la historia de Renato y Eusebia y la de Doña Leonor, la enamorada del portugués, completan y cierran esta panorámica amorosa representando el amor más virtuoso y ESPIRITUAL, el ASCÉTICO.

Cervantes jalona su novela amorosa de aventuras con numerosos juicios sobre los amantes y sobre el sentimiento amoroso. Son consideraciones abstractas:

- Los amantes sólo se cuidan del fin de sus deseos (I.2).
- Hay dos tipos de amor: por destino o por elección (II.6). El primero siempre está en su punto y el que se ha elegido puede crecer o decrecer.
- Los enamorados son crédulos en extremo: «que los corazones enamorados creen con mucha facilidad aun las sombras de las promesas de su gusto» (II.7).
- Especial resonancia en la novela adquiere la reiterada formulación del tópico virgiliano del OMNIA VINCIT AMOR, cuyo poder es irreductible: «el amor junta los cetros con los cayados, la grandeza con la bajeza, hace posible lo imposible, iguala distintos estados y viene a ser poderoso como la muerte», «cuando el poderoso deseo se apodera de los pechos poderosos, suele romper por cualquier dificultad, hasta llegar al fin dellos; no se miran respetos, ni se cumplen palabras ni guardan obligaciones» (II.7).
El amor es tan omnipotente que turba los ingenios más entendidos (III.5); es una pasión demoledora que lo arrostra todo (III.6), (III.12).
- Los yerros de amor son disculpables porque es el amor, dueño absoluto de la voluntad del amante, el responsable (II.13).
- El disfavor y los desdenes acaban con el amor en sus principios porque sin esperanzas no logra arraigar (II.7).
- Lo peor en el amor es amar y no ser correspondido y amar y ser aborrecido (II.19).
- Las venganzas de los que se han querido bien sobrepasan a las ofensas recibidas (III.16). Los amantes despechados son peligrosos.
- No hay amor sin temor (III.19).
- El amor importuno e indiscreto pronto nace y antes se muere (III.20).

- Por amor se pueden cometer mil locuras y desmanes (IV.7).
- El amor más puro es el que quiere ser gozado por las potencias del alma (IV.11).

El tema medular del *Persiles* permite asimismo a Cervantes explayarse en la expresión de su teoría personal sobre los celos. Y así, no hay armadura de amor que resista a «los celos, cuya punta se atreve a entrar por las del más agudo diamante: quiero decir, que los celos rompen toda seguridad y recato, aunque dél se armen los pechos enamorados» (I.2). La muerte es la única que los acaba (II.1). No se pueden prevenir porque se engendran «del aire que pasa, del sol que toca y aún de la tierra que pisa» (II.6). Es la peor enfermedad posible y su fuerza «es tan poderosa y tan sutil, que se entra y mezcla con el cuchillo de la misma muerte, y va a buscar al alma enamorada en los últimos trances de la vida» (II.2). Amargan el gusto y turban el sosiego «y cuando una vez se apodera del alma enamorada, no hay consideración que la sosiegue, ni remedio que la valga» (IV.4). En suma, «es mejor al amante celoso el morir desesperado, que vivir con celos» (IV.4), afirmación esta última un tanto disonante con el omnipresente contrarreformismo.

También atiende Cervantes a la indagación de la psicología de la mujer enamorada. El rasgo mejor captado es la voluntad indomable de la que hace gala la mujer cuando se enamora: «(...) de una mujer rendida, que cuando lo está, rompe por cualquier inconveniente que a su deseo se oponga» (II.9). En efecto la mujer termina haciendo siempre lo que quiere, pero como nota Cervantes la misma determinación que la embarga ante el amor, la apresa ante el desaire. Son frecuentes los avisos de guardarse de la cólera de una amante despechada o desdeñada: «pues, sabes que las mujeres somos naturalmente vengativas, y más cuando nos llama a la venganza, el desdén y el menosprecio» (II.11). Al margen de la condición vengativa femenina, aparecen una serie de tópicos procedentes de una tradición literaria secularmente misógina y que no queremos contribuir a perpetuar. Pero frente a esos juicios sobre la supuesta condición antojadiza y liviana, la indiscreción o la codicia, emerge contestatariamente la mejor de las reivindicaciones posibles: la figura de Transila, encarnación quijotesca de la dignidad de la mujer. Ante la bárbara costumbre de su tierra, se rebela, dispuesta a poner fieramente a raya a los enemigos de su virtud, herederos del nunca como se debe condenado derecho de pernada. No sólo en su actitud rebelde —armada con una lanza y enfrentada a un grupo de salvajes dispuestos a violentarla—, sino en su colérico discurso, presenta claros ecos del Ingenioso Hidalgo:

«Salí a la gran sala y mirando a todas partes, en alta y colérica voz dije:

— Hacedos adelante, vosotros, aquéllos cuyas deshonestas y bárbaras costumbres van contra las que guarda cualquier bien ordenada república. Vosotros, digo, más lascivos que religiosos, que, con apariencias y sombra de ceremonias vanas, queréis cultivar los ajenos campos sin licencia de sus legítimos dueños. Veisme aquí, gente mal perdida y peor aconsejada; venid, venid, que la razón, puesta en la punta desta lanza, defenderá mi partido, y quitará las fuerzas a vuestros malos pensamientos, tan enemigos de la honestidad y de la limpieza.

Y en diciendo esto, salté en mitad de la turba, y rompiendo por ella, salí a la calle, acompañada de mi mismo enojo, y llegué a la marina...» (I.13).

En el curso de este enfrentamiento de tono bélico, Transila defiende su libertad y su dignidad como mujer. Por ellas abandona su tierra, su familia y a su esposo y se embarca sin rumbo fijo, dispuesta a padecer los vapuleos de la fortuna antes que consentir la barbarie.

ELEMENTOS CONTRARREFORMISTAS

El contenido religioso de la obra es más que innegable. Se extiende de forma omnipresente desde el infierno de la Isla Bárbara hasta el matrimonio final de Persiles y Sigismunda en Roma. Quizás no esté de más señalar que, de todos los estudios consultados, ninguno presta especial atención a un tema que nos parece es capital para explicar el sentido global del *Persiles*. La propia esencia argumental, la peregrinación, no es en primera instancia una peregrinación amorosa como la del *Filoloco* o la de *Clareo* y *Florisea* sino una peregrinación religiosa, pues Auristela recuerda a Periandro el voto que ha hecho de no disponer libremente de su voluntad ni atender otros asuntos hasta no llegar a Roma, el cielo en la tierra, a instruirse convenientemente en la fe católica que anda en las tierras nórdicas algo descuidada, y a besar los pies del Sumo Pontífice. Ello determina a Periandro a peregrinar junto a su amada y a Arnaldo a disponer su voluntad de acuerdo a la de los que cree hermanos. Por lo tanto argumentalmente la peregrinación justifica el periplo y convierte al escuadrón gallardo en comitiva peregrina por mar y por tierra.

Pero la presencia de elementos contrarreformistas se entrefiera en la narración de los avatares de forma consciente y constante. Así, es de notar que los personajes se definen por su catolicismo: Periandro recién salido de la mazmorra agradece a los cielos el haberle sacado a morir bajo su luz ya que no puede desesperarse «porque soy cristiano» (I.1). Cloelia en trance de muerte reafirma su fe y quiere que se sepa «como yo muero cristiana en la fe de Jesucristo, y en la que tiene, que es la misma, la Santa Iglesia Católica romana» (I.5). El italiano Rutilio apela también a la condición de cristianos de los que abandonan la Isla Bárbara: «si por ventura sois cristianos los que vais en esas barcas, recoged a este que lo es, y por el verdadero Dios os lo suplica» (I.6).

Cuando se inicia el episodio de Feliciano de la Voz con la entrega misteriosa de un recién nacido, notemos el único dato que sobre él da su portador: «No está bautizado» (III.2).

El catolicismo se perfila como signo de identidad de los personajes y Cervantes rinde así tributo a la voluntad del Concilio de reforzar en los creyentes su conciencia de miembros de la comunidad de la Iglesia de Cristo ante el auge de la heterodoxia luterana. Era importante que los fieles sintieran que el ser católico imprimía en ellos un carácter peculiar, una impronta indeleble y determinante. En este sentido España, impulsora y bastión de la Contrarreforma aparece como el primer baluarte — inaccesible a las embestidas del protestantismo —, del catolicismo militante:

«Donde se verá España de todas partes entera y maciza en la religión cristiana, que ella sola es el rincón del mundo donde esta recogida y venerada la verdadera verdad de Cristo»

También se presentan comportamientos modélicos en su ortodoxia: se condena explícitamente la creencia en las hechicerías, rompiendo así con la trayectoria renacentista de la que hacía gala Torquemada en su *Jardín de Flores curiosas* y en la que no se ponía en tela de juicio la existencia de brujas, trasgos y fantasmas (Antonio Prieto admite que él, como los demás hombres del Renacimiento, creía también en su existencia); se propugna el perdón cristiano en lugar de la venganza, tanto en boca del arrogante e irreductible Antonio el Bárbaro —gran ironía—: «Esta santa ley nos enseña que no estamos obligados a castigar a los que nos ofenden, sino a aconsejarlos la enmienda de sus delitos;» (II.11), como en la del conde moribundo a causa de unas lanzadas recibidas a traición: «como caballero y cristiano, digo que perdono a mi matador» (III.9). En la misma línea hay que mencionar el alegato de Periandro contra la venganza de sangre —«Porque las venganzas castigan, pero no quitan las culpas» (III.7)—, posteriormente ejemplificado en la historia de Ruperta y Croriano (III. 16-18).

También es ejemplar la sumisión del enamorado portugués ante la decisión de su amada Doña Leonor de renunciar al mundo de los hombres y entregarse a Cristo. Además de la cristiana resignación de don Manuel de Sosa —que muere de amor—, se describen de forma espectacular y deslumbrante estas bodas místicas alabándose así la verdadera vocación. En ese afán de ejemplaridad, se muestra cómo el loco amor puede ocasionar la condena eterna del alma: los dos caballeros que, enamorados de Taurisa, se desafían y matan, quedan insepultos por haber violado la ley católica. Se insiste en la prohibición y así, en la historia sentimental de Renato y Eusebia, los enamorados de la Isla de las Ermitas, se señala que el rey no dio tierra a Eusebio y a su enemigo por no infringir la ley de Dios.

No podían faltar alusiones de factura tridentina respecto al matrimonio, pues es la sublimación sacralizada del amor humano a la cual Persiles y Sigismunda están abocados por su carácter de perfectos amadores de la Contrarreforma. Cervantes se hace eco de unas palabras de San Pablo para preludear el asunto: «porque en cualquier tiempo es mejor casarse que abrasarse» (II.17), idea que encontramos reiterada en el entremés de *El viejo celoso*²¹. La unión matrimonial es a su vez presentada como un vínculo indisoluble por ser un sacramento que Dios toma a su cargo. Sólo la muerte, y no la voluntad humana, lo acaba. Así lo explicita Periandro:

«...; pero en la religión católica, el casamiento es sacramento que sólo se desata con la muerte, o con otras cosas que son más duras que la muerte, las cuales pueden escusar la cohabitación de los dos casados, pero no deshacer el nudo con que ligados fueron» (III.7).

²¹ «Compadre, error fue, pero no muy grande; porque según el dicho del Apóstol, mejor es casarse que abrasarse» *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio (Madrid: Castalia, 1970), p. 209.

Por otra parte hay un capítulo consagrado a exaltar la figura de la Virgen. Es el III.5, que se abre con alabanzas del narrador: «...la santísima imagen de la emperadora de los cielos; la santísima imagen, otra vez, que es libertad de los cautivos, lima de sus hierros y alivio de sus pasiones; la santísima imagen que es salud de las enfermedades, consuelo de los afligidos, madre de los huérfanos y reparo de las desgracias», y que, siguiendo la tan frecuente técnica de anticipación cervantina, desemboca en las octavas de Feliciano de la Voz ensalzando la figura de María madre de Dios y remedio para todos los hombres, pues gracias a ella ganan éstos el cielo.

Pero sin duda lo más llamativo es la presencia de dos profesiones de fe en la novela: la primera en boca de la bárbara Riela, convertida al cristianismo por su marido, y el segundo en boca de Cervantes narrador y casi cerrando el L.IV, siendo esta última capital para la interpretación de la novela en clave cervantina. En ambos casos partimos de una exposición ordenada de dogmas católicos que van desde la Creación al reconocimiento del poder del Papa —Vicario de Dios en la Tierra— y de la Iglesia —Esposa de Cristo—, pero mientras el primero se circunscribe o es totalmente tributario de las conclusiones de 1573, el segundo presenta gérmenes de libre interpretación de la figura de Cristo, aderezados, eso sí, con máximas teológicamente irrefutables. En cierto sentido se perfila una búsqueda de religiosidad personal dentro del canon rígidamente postridentino, aunque no parece pertinente asentir con la disimulación e hipocresía que a Castro²² le merecen las afirmaciones de adhesión dogmática en la pluma de Cervantes.

Primer credo (I.6): _

«Creo en la Santísima Trinidad, Dios Padre, Dios Hijo y Dios Espíritu Santo, tres personas distintas, y que todas son un solo Dios verdadero, y que aunque es Dios el Padre, y Dios el Hijo, y Dios el Espíritu Santo, no son tres dioses distintos y apartados sino un solo Dios verdadero. Finalmente creo todo lo que tiene y cree la santa Iglesia católica y romana, regida por el Espíritu Santo y gobernada por el Sumo Pontífice, vicario y visorrey de Dios en la Tierra, sucesor legítimo de San Pedro, su primer pastor después de Jesucristo, primero y universal pastor de su esposa la Iglesia. Díjome grandezas de la siempre Virgen María, reina de los cielos y señora de los ángeles y nuestra, tesoro del Padre, relicario del Hijo y amor del Espíritu Santo, amparo y refugio de los pecadores (...).»

Como se ve, acumulación de dogmas católicos, siendo de especial relevancia la adhesión incondicional a los preceptos de la Iglesia, lo cual es índice de la actitud que las sesiones de Trento quisieron imbuir firmemente entre los fieles: la total adscripción a las tesis de Roma y a sus dogmas de fe. Un poco más adelante declara Riela su máxima aspiración: «esperando el día, que ha de ser tan dichoso, que nos saque desta prisión y nos lleve adonde con libertad y certeza y sin escrúpulo seamos unos de los del rebaño de Cristo». La imagen del rebaño y el

²² Américo Castro: *El pensamiento de Cervantes* (Barcelona: Noguer, 1972).

deseo de la «bárbara» remiten sin dilación a los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola, en concreto al sentido cristiano que perseguían: la fe ingenua, la creencia absoluta y sin condiciones y la firme conciencia de pertenecer a una comunidad religiosa.

Vamos con el credo romano (IV.5) en el que Cervantes refiere las enseñanzas que Auristela recibe de los penitenciaros. Gracias a esta presentación narrativa del credo, éste se personaliza, pues queda en boca de Cervantes:

«Comenzaron desde la envidia y soberbia de Lucifer y de su caída con la tercera parte de las estrellas... Discurrieron por la verdad de la creación del hombre y del mundo, y por el misterio sagrado y amoroso de la Encarnación, y, con razones sobre la razón misma, bosquejaron el profundísimo misterio de la Santísima Trinidad. (Hasta aquí puro dogma. Fijémonos en lo que sigue). Contaron cómo convino que la segunda persona de las tres, que es la del Hijo, se hiciese hombre, para que como hombre, Dios pagase por el hombre, y Dios pudiese pagar como Dios, cuya unión hipostática sólo podía ser bastante para dejar a Dios satisfecho de la culpa infinita cometida, que Dios infinitamente se había de satisfacer, y el hombre, finito por sí, no podía, y Dios, en sí solo, era incapaz de padecer; pero juntos los dos, llegó el caudal a ser infinito y así lo fue la paga. (La base de la religiosidad cervantina es ésta: la unión del hombre con Dios a través de Cristo. Por lo tanto religiosidad cristiana, y en esa línea continúa el credo). «Mostráronle la muerte de Cristo, los trabajos de su vida, desde que se mostró en el pesebre hasta que se puso en la cruz.» He aquí una de las pautas interpretativas de la novela desde la clave cervantina: La vida de Cristo —Dios y Hombre— sobre la tierra fue una sucesión de trabajos, como la de Persiles y Sigismunda y como la del propio Miguel de Cervantes.

«Exagerarónle la fuerza y eficacia de los sacramentos... Aseguraronle infaliblemente la venida deste Señor a juzgar el mundo sobre las nubes del cielo... Trataron del poder del Sumo Pontífice...».

Finalmente la cristianización de la Fortuna, asunto medular de este trabajo, también se puede interpretar como un elemento más de adscripción al espíritu contrarreformista aunque, como veremos, habrá que establecer matizaciones más adelante.

Es importante insistir en la manifestación de ciertas ideas personales de una espiritualidad más cristiana que católica lo cual contrasta con el resto de alusiones dogmáticas y se yuxtapone a los elementos renacentistas presentes en la novela. No pensamos, con A. Castro, que la adhesión a las directrices tridentinas sea en su totalidad fruto de «hipocresía y hábil disimulación» sino antes bien, que Cervantes —encarnación humana de la libertad, máximo valor que concibe en el hombre—, logra precisamente hermanar —y esto era difícil y peligroso—, el pensamiento más dogmáticamente rígido con sus creencias individuales. Pero con todo, no se deja de advertir el choque entre los ecos del Renacimiento que animan toda la trayectoria de nuestros enamorados ejemplares y neoplatónicos, y las marcadas y constantes referencias a Trento.

RENACIMIENTO Y BARROCO

El descubrimiento de la *Historia Etiópica* de Heliodoro durante el Saco de Budapest en 1534 colmó las apetencias literarias de preceptistas y moralistas que al fin podían anatemizar definitivamente el género inmoral y preceptivamente monstruoso de las disparatadas caballerías, pues ya tenían en sus manos el que sería el patrón genérico del tan deseado relevo. Un relevo unánimemente respaldado. La novela amorosa de aventuras recoge la fantasía y el espíritu caballeresco y depura sus excesos y absoluta falta de verosimilitud poética. La combinación perfecta surge al presentarse el sentimiento amoroso purificado bajo la forma de un neoplatonismo cristiano de tintes místicos cada vez más acentuados. El decurso del género bizantino en España refleja un proceso paralelo de evolución espiritual hacia posiciones cada vez más profundamente religiosas, una vía que va dejando atrás los ecos arcádicos del primer Renacimiento español, cada vez más lejano. Y cuando Cervantes, uno de los últimos hijos espirituales del tiempo de Garcilaso, se allega al único género en el que su técnica narrativa podía lograr una obra perfecta desde la lectura que los preceptistas de la época capitaneados por Tasso, habían hecho de la *Poética* aristotélica, ya es otro tiempo.

Estamos de nuevo en la confluencia del Renacimiento y el Barroco, en la intersección de dos espiritualidades básicamente distintas y encontradas de la cual había surgido, según Vilanova²³, la inigualable experiencia del *Quijote*. El *Persiles* con todo su contrarreformismo a cuestas, como acabamos de ver, vuelve a presentar esas interferencias. El choque sin embargo, no se percibe con tanta evidencia porque no se manifiesta a través de los personajes, tipos en los que se encarnan las más diversas pasiones y que por ello aparecen ante nosotros como abstracciones siderales, modelos acartonados e inmutables por su carácter simbólico. El contraste lo determina la yuxtaposición objetiva de los elementos narrativos y descriptivos. En contraposición con una estética y un fondo preceptivo, religioso y moral tributarios del Barroco y del Concilio, la obra se nos ofrece transida de renacentismo. ¿Qué hacen Garcilaso o Cetina junto a los credos dogmáticos? ¿Cómo conciliar el neoplatonismo de nuestros modélicos amadores con la sacralización matrimonial? Vamos por partes.

La consideración ideal de la belleza como un conjunto armónico en que cada componente es bello de por sí (I.22), (I.23), nos remite a la órbita platónica. En esa misma línea se sitúa la afirmación de que todas las almas son iguales y de una misma materia en sus principios (I.18) y la asunción de que el poeta nace (I.18). De fuerte base neoplatónica, herencia de *El Cortesano*, es la caracterización del amor de los protagonistas: la presentación del amado/a como mitad de la propia alma (I.4), (I.21), (II.17); la fusión natural de las almas en el amor (II.6), (IV.2) o la consideración del amado como principal razón de ser, motor de vida y vía de elevación hacia la verdad, la bondad y la belleza. La dimensión ideal e idealizadora del

²³ Antonio Vilanova: *Erasmus y Cervantes* (Barcelona: Lumen, 1972).

amor platónico asoma varias veces en las páginas del *Persiles*, y así, cuando Sigismunda pierde transitoriamente su belleza, Periandro casi no lo advierte pues: «no la miraba en el lecho que yacía, sino en el alma, donde la tenía retratada.» (IV.9). El platonismo opera en la obra cervantina desde la *Galatea*, y también es recurrente en el *Quijote*: «...y píntola en mi imaginación como la deseo así en la belleza como en la principalidad.²⁴» (I.25) donde constituye una de las vías que dota de válida entidad a la figura de Dulcinea.

Además transitan por la obra algunos tópicos del pensamiento y de la estética renacentista: la imagen de los ojos como soles que irradian rayos deslumbrantes (I.3), sin duda una de los elementos iconográficos más longevos de la lírica amorosa occidental y que gozó de extraordinaria fortuna y difusión desde la poesía de los trovadores provenzales. Pasó a Italia y en Toscana fue revitalizada por los estilnovistas. Así, Cavalcanti forjó la imagen de los espíritus sutiles que, a través de Petrarca, llega a Garcilaso e inunda la lírica de todo el Renacimiento. —Notemos también los ecos de ambientación pastoril que adornan el canto nocturno de Rutilio— «...quedó el navío lleno de muy sosegado silencio, en el cual Rutilio, que iba sentado al pie del árbol mayor, convidado de la serenidad de la noche, de la comodidad del tiempo, o de la voz, que la tenía extremada, al son del viento, que dulcemente hería en las velas, en su propia lengua toscana, comenzó a cantar esto,...» (I.18)—, y que pintan una estampa que parece extraída de la *Galatea*, así como el empleo de las plantas que el Renacimiento asoció simbólicamente con el sentimiento amoroso: el mirto, la yedra y el arrayán, o la encarecida unión de las armas y las letras (I.21) cuya desvinculación sanciona el Barroco, pasando por el encarecimiento del tópico horaciano de la aurea mediocritas como ideal de vida (III.3).

Pero el núcleo renacentista más importante lo constituyen las alusiones, citas y ecos de Garcilaso, Boscán, Cetina o Herrera. Cervantes emplea adaptándolos los famosos endecasílabos de Garcilaso —«¡Oh dulces prendas por mi mal halladas; / dulces y alegres cuando Dios quería...»—, en varias ocasiones:

- «oh ricas prendas por mi bien halladas, dulces y alegres en éste y en otro cualquier tiempo» (II.15).
- «oh prenda que no sé si diga por mi bien o por mi mal hallada» (I.4).

También alaba al Tajo ensalzando los mismos rasgos que Garcilaso en sus églogas: «famoso por sus arenas y claro por sus líquidos» (III.7), en lo que podría ser un recuerdo remoto del gusto de Herrera de alabar a los grandes poetas a través de los ríos junto a los que nacieron.

Pero las alabanzas cervantinas —constantes en su trayectoria literaria— se explicitan más:

²⁴ Miguel de Cervantes: *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés de Murrillo (Madrid: Castalia, 1978), p. 314.

«Las famosas obras del jamás alabado, como se debe, poeta Garcilaso de la Vega» (III.8) y aludiendo a la Égloga I oímos decir a Periandro:

«No diremos: Aquí dio fin a su cantar Salicio sino: Aquí dio principio a su cantar Salicio; aquí sobrepujo en sus églogas a sí mismo...» y quizás haciéndose eco de otro memorable endecasílabo —«Escrito está en mi alma vuestro gesto»—, emplea Cervantes reiteradamente la idea de que el amor graba en el alma las gracias del amado/a (IV.9). Se incluye además la consideración de que los celos y desdenes —una vez asentado definitivamente el amor—, actúan como regeneradores de la pasión amorosa impidiendo que ésta se entibie (IV.3), idea que ya estaba en Boscán y se repite en Garcilaso. Finalmente y entroncando con la trayectoria petrarquista que defendía la inclusión en los poemas de un autor de endecasílabos ajenos pertenecientes a poetas admirados y que el mismo Garcilaso ya había practicado con versos de Petrarca, detectamos un verso de Cetina adaptado en un parlamento de Periandro:... «porque la luz de tus ojos, y más si me miran airados, ha de turbar mi vista». (II.16) que nos remite al madrigal de madrigales.

Cervantes no ha renunciado a su formación renacentista e incluso quizás —como señala Antonio Prieto—, podamos interpretar la articulación de los dos climas antagónicos, como un eco más de los que tuvo en nuestra poesía renacentista la imagen que renacida de la Oda 22 de Horacio a través de Petrarca, fue aclimatada en España por Garcilaso en su Canción primera:

«Si a la región desierta, inhabitable
por el hervor del sol demasiado,
y sequedad d'aquella arena ardiente,
o a la que por el hielo congelado
y rigurosa nieve es intratable,
del todo inhabitada de la gente,
por algún accidente
o caso de fortuna desastrada
me fuédeses llevada,
y supiese que allá vuestra dureza
estaba en su crüeza,
allá os iría a buscar como perdido,
hasta morir a vuestros pies tendido.»²⁵

Imagen que retoman Diego Hurtado de Mendoza, Barahona de Soto y otros muchos —aunque sin las notas de rebeldía garcilasiana—, y que manifiesta el carácter irreductible del sentimiento amoroso, pues se consideraba que era imposible al hombre transponer las fronteras que separaban las latitudes heladas de las ardientes y que era igualmente impensable aclimatarse a ellas. En este sentido podemos apuntar que el amor de Persiles y Sigismunda puede, como el de Garci-

²⁵ Garcilaso de la Vega: *Poesías castellanas completas*, ed. Elias L. Rivers (Madrid: Castalia, 1986), p. 77.

laso, atravesar todos los límites del mundo conocido y, lejos de resentirse, aumentar a través de la experiencia de los trabajos.

LA CRISTIANIZACIÓN DE LA FORTUNA

«(...) que estas mudanzas tan extrañas caen debajo del poder de aquella que comúnmente es llamada fortuna, que no es otra cosa sino un firme disponer del cielo» (IV.14).

Así culmina el tratamiento que el tema de la Fortuna recibe en el *Persiles*, con su cristianización. Si bien es cierto que el género de la novela bizantina se prestaba por su inherente encadenamiento de naufragios, raptos, incendios, huidas, separaciones y aventuras en definitiva, a ser perfecto ámbito para la manifestación del tópico de la Fortuna en todas sus posibles acepciones, el *Persiles* es la obra que presenta —dentro del género y de su tiempo— el mayor número de alusiones a la siempre mudable, veleidosa y antojadiza diosa. El tema se despliega a lo largo de la obra desde diferentes perspectivas. Todas ellas —Fortuna pagana, fatalismo, Providencia, figura retórica, recurso narrativo e incluso su consideración por parte de los personajes—, se reconducen hacia el final de la novela para ser cristianizadas.

Por supuesto se podría justificar tal decisión como un tributo más al espíritu contrarreformista que anima el *Persiles*, pero nuestra intención es demostrar que por el contrario, dicha cristianización es clave para la interpretación de la novela en clave estrictamente cervantina, para lo cual lo primero es plasmar las distintas líneas maestras de la manifestación de la Fortuna en la obra. Para no dejar cabos sueltos partamos de su empleo como recurso novelesco por parte del narrador:

- «Pero los piadosos cielos que de muy atrás toman la corriente de remediar nuestras desventuras, *ordenaron* que la nave (...) diese en una playa» (II.2).
- «Pero la suerte, que quería concluir con la tragedia de su vida, *ordenó* que entrambos a dos viniesen al suelo...» (III.14).
- «*Ordenó*, pues, la suerte que no fuese buena la de Feliz Flora, porque la corriente del agua le desvaneció la cabeza de modo que...» (III.15).

Como recurso narrativo aparece además de formulado, encarnado en la alegórica carrera náutica de II.10, en la que compiten Amor, Interés, Diligencia y Buena Fortuna, resultando ésta última la vencedora. Estamos pues, ante un nuevo triunfo de Fortuna y ante una hipotética prefiguración: en el *Persiles* todo llega a buen fin no por industria, sino por ordenación del cielo, pues la fortuna viene a ser finalmente su firme disponer.

Cuando Cervantes usa la fortuna —azar, suerte, ventura, cielo— como recurso para la peripecia, lo hace presentándola con ecos de fatalismo: lo que ella ordena se cumple inexorablemente.

En nuestra obra los personajes sienten y manifiestan con insistencia el peso determinante que la Fortuna ejerce sobre sus vidas en lo que parece una clara influencia de Heliodoro²⁶.

Son plenamente conscientes de estar siendo constantemente bamboleados por la diosa que los zarandea y revuelve sin tregua, y así, expresan reiteradamente que su suerte no depende de ellos:

- «(..) en las más breves razones te contaré las sinrazones que la fortuna me ha hecho» (I.2).
- «a vuestro hospedaje nos ha traído nuestra hasta hoy contraria fortuna» (I.11).
- «que los cielos que me han destinado para ser tuyo, no me dejan hacer otra cosa» (I.17).
- «pero yo, a quien los cielos guardaban para esta desventura en que me veo y para otras en que preciso verme» (III.3).
- «quizá, señores peregrinos, ha permitido la suerte que yo haya caído en este llano para poder...» (III.6)
- «pero ya mi suerte, cansada de llevar la nave de mi ventura con próspero viento por el mar de la vida humana, quiso que diese en un bajío que la destrozase toda..» (III.6)
- «Sola la ventura es la que turba y confunde nuestras intenciones, y la que por fuerza hace que esperemos en ella» (IV.2).
- «pues la ventura, me ha sido tan contraria, hermosa señora, que no me ha dejado conseguir el deseo que tenía de recibirte por mi legítima esposa..» (IV.9).

Es de notar que nuestros personajes bizantinos no son los responsables de su suerte:

- «pero no pudo estorbar su destino, aunque no lo fabricó por su voluntad» (IV.8).
- «Mira, señora —respondió Periandro— como *no es posible que cada uno fabrique su fortuna*, puesto que dicen que cada uno es artífice della, desde el principio hasta el cabo, así yo no puedo responderte ahora lo que haremos después que la buena suerte nos ajunte.» (IV.1).

Sin embargo, el tema del libre albedrío no tiene una lectura unívoca en la obra cervantina, como lo prueba el hecho de que el mismo Periandro en el curso de una exaltada arenga defienda su existencia:

²⁶ Aquí debemos hacer notar nuestro desacuerdo radical con el estudio que del tema de la Fortuna hizo Rudolph Schevill: «Studies in Cervantes. *Persiles y Sigismunda*. II. The Question of Heliodorus» *Modern Philology*, 4 (1906-1907). Al evaluar la influencia de Heliodoro en el *Persiles*, Schevill considera que si en *Las Etiópicas* la Fortuna aparece como un poder perfectamente definido que zarandea inopinadamente a los personajes, Cervantes la utiliza tan sólo como «figura de discurso», cuyo uso es «puramente retórico». Nuestro propósito es demostrar que esta conclusión es más que discutible.

- «La baja fortuna jamás se enmendó con la ociosidad ni con la pereza; en los ánimos encogidos nunca tuvo lugar la buena dicha; *nosotros mismos nos fabricamos nuestra ventura* y no hay alma que no sea capaz de levantarse de su asiento» (II.12).

La misma idea está expresada en el *Quijote* y parece tomada de la *Silva de varia lección*²⁷ de Mexía:

- «Lo que te sé decir (dice D. Quijote a Sancho) es que no hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen acaso, sino por particular providencia de los cielos, y de aquí viene lo que suele decirse: *que cada uno es artífice de su ventura*» (II.66).
- «aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad como algunos simples piensan, *que es libre nuestro albedrío*» (I.22).

Finalmente estas afirmaciones contrastan fuertemente con la afirmación posterior del carácter ineludible del destino y la imposibilidad de sustraerse al poder de la Fortuna.

Por otra parte el asunto de la Providencia divina tiene amplias resonancias en la obra:

- «no se olvidó el cielo de socorrerlos por tan extraña novedad que la tuvieron por milagro» (I.4).
- «Pues el cielo nos ha traído a parte que suene con mis oídos la dulce lengua de mi nación, casi tengo ya por cierto el fin de mis desgracias.» (I.2).
- «pero no será así porque el cielo, que para otras cosas que él sabe me debe tener guardado..» (II.20).
- «mi historia cuyo fin dejo al cielo» (III.3).
- «Pero la disposición del cielo, que, con causas a nosotros secretas, ordena y dispone las cosas de la tierra, ordenó y quiso que el conde llegase a su último día» (III.9).

Y también se advierten numerosos ecos lingüísticos de carácter formulario: «quizá permitirá el cielo», «si el cielo favorece mi deseo», «Esto quiere el cielo», «en esto nos socorrió el cielo», «¡Oh soberanos cielos! ¡Oh juicios inescrutables!», «merced al cielo...», etc.

Para complicar aun más la definición del concepto de la Fortuna en el *Persiles*, afloran recuerdos de la *Consolación de la Filosofía* de Boecio para el cual —recordemos—, mucho más aprovecha a los hombres la fortuna que les es contraria, pues ésta avisa y la próspera engaña. Y así encontramos:

²⁷ «Salustio dice que cada uno es oficial de su fortuna». Cito por la edición de Antonio Castro (Madrid: Cátedra, 1989), p. 797

- «pues se sabe que por una de dos causas vienen *las que parecen males a las gentes: a los malos por castigo, y a los buenos, por mejora*» (II.19).²⁸

Los personajes se debaten a la hora de determinar definitivamente a la responsable de su suerte: ¿Providencia o Fortuna? En oposición al sentido providencialista del destino humano, se reitera con similar insistencia la noción de la Fortuna pagana que, equipada con su proverbial rueda, se divierte dando al traste con todo y con todos de forma inopinada:

- «Pero por *esta que llaman Fortuna, que yo no sé lo que sea, envidiosa de mi sosiego, volviendo la rueda que dicen que tiene, me derribó de su cumbre adonde yo pensaba que estaba puesto, al profundo de la miseria en que me ves, tomando por instrumento...*» (I.5).
- «*que las vueltas de mi fortuna no tienen un punto donde paran, ni términos que las encierren*» (II.12).
- «¿De qué ha servido haberme levantado la fortuna a título de señora, si me había de derribar al de desdichada?» (III.14).
- «*No hay clavo tan fuerte que pueda detener la rueda de la fortuna*» (III.19).

Para demostrar que el recurso a la concepción pagana de la Fortuna no es mero tópico iconográfico y literario, veamos cómo se complementa con ribetes de fatalismo senequista: el la línea del «FATA NOS DVCVNT» recogido en *De Providentia*²⁹: cuando Mauricio predica el mal suceso que les espera si zarpan de Golandia, replica Periandro:

- «Ea, pues —dijo Periandro— echada está la suerte, partamos en buena hora, y *haga el cielo lo que ordenado tiene, pues nuestra diligencia no lo puede excusar*» (I.18).
- «(¿Quién podrá creer esto! ¿Qué de rodeos tienen las desgracias para alcanzar más presto a los desdichados...!)» (III.20).

De nuevo la intertextualidad es relevante y así se pueden detectar juicios paralelos en *El ingenioso Hidalgo*³⁰ o en el entremés de *El viejo celoso*³¹.

²⁸ Encontramos una afirmación similar en *El coloquio de los perros*: «que todas las desgracias que vienen a las gentes... en fin todos los males que llaman de daño, vienen de la mano del Altísimo y de su voluntad permitente, y los daños que llaman de culpa, vienen y se causan por nosotros mismos» (Barcelona: Sopena, 1935), p. 611.

²⁹ «Fata nos ducunt et quantum cuique temporis restat prima nascentium hora disposuit.(..) Olim constitutum est quid gaudeas. quid fleas, et, quamvis magna videatur varietate singulorum vita distingui, summa in unum venit: accipimus peritura perituri. Quid itaque indignamur? Quid querimus? Ad hoc parti sumus.» *De Providentia. Sénèque le philosophe* (Paris: Hachette, 1992), pp. 16-17.

³⁰ «pues es cosa cierta que cuando traen las desgracias la corriente de las estrellas, como vienen de alto a bajo, despeñándose con violencia, no hay fuerza en la tierra que las detenga, ni industria humana que prevenirlas pueda» (I.27) M. de Cervantes: *El ingenioso hidalgo...*, p. 333.

³¹ «pero yo imagino que no fue otra cosa sino que había de ser ésta, y que las que han de suceder forzosamente, no hay prevención ni diligencia humana que las prevenga.» Ib. p. 204.

No es que no se defina un concepto unívoco de la fortuna sino que en el *Persiles* se manifiestan todas las nociones que al respecto campean desde el siglo xv en nuestra literatura. El tópico pagano de la Fortuna que heredó Roma de la Τυχη helenística se propagó con enorme fortuna —valga la paradoja— en las literaturas románicas. La diosa de la rueda se había perfilado como inconstante, mutable y caprichosa. Revolvía los destinos de los hombres y era la responsable del triunfo de los malos y sufrimiento de los justos. Fue durante siglos un mito que escapó a la reorganización espiritual de la religión católica. La ingenua indecisión del autor del *Libro de Apolonio* le llevó a emplear los términos Dios o cielo en contextos connotados positivamente y así cuando Apolonio se salva es siempre gracias a Dios, y cuando recibe algún empujón del destino se recurre a la expresión «por su pecado» que equivale a su mala suerte, a la desgracia. La asociación mala fortuna-pecado es certeramente elocuente. Si este anónimo no se resuelve a cristianizar a la Fortuna es porque no tiene la respuesta —que buscó en vano todo el siglo xv y que no preocupó excesivamente al Renacimiento— a esta pregunta: si aceptamos que la Fortuna depende de Dios, ¿cómo justificar entonces el sufrimiento de los hombres buenos, que vendría determinado por Él? ¿Cómo armonizar la providencia de un Dios paternal, Sumo Bien, con la existencia del dolor de los inocentes? ¿Por qué consiente un Dios providente la injusticia del encubramiento de los que no lo merecen y olvida —o destruye— a los justos? También Séneca en *De Providentia* se planteaba ya el problema que trajo de cabeza a los poetas castellanos del xv: ¿cómo justificar desde la Providencia cristiana la injusticia?

Dante, en su *Divina Comedia* presentó a la Fortuna como distinta de Dios pero dependiente de él en la distribución de los bienes de este mundo. La Fortuna pagana quedaba así, por bautismo poético convertida al cristianismo, culminando un proceso iniciado en los Libros IV y V de la *Consolación de la Filosofía*. Los insondables designios de Dios eran el origen de las sólo aparentes veleidades de la fortuna humana. Pero, con todo, no se resolvía el eclecticismo. Aunque Boecio hubiera sentenciado que el sufrimiento y el dolor los consentía Dios por el bien del hombre, ninguna de estas dos fue la solución definitiva porque la noción pagana de la Fortuna estaba perfectamente definida y tan asentado su halo de injusticia, que se necesitaba una argumentación más concluyente.

Así los poetas del *Cancionero de Baena* optaron por ignorar la cuestión, por abordarla en términos dantescos o por limitarse al empleo de la fortuna como tópico literario. El marqués de Santillana se aferró al providencialismo en la *Comedieta de Ponza*, con su moralizadora y ejemplar «caída de príncipes», pero al final de su vida, en su *Bías contra Fortuna* lo encontramos refugiado en el estoicismo senequista. Y aunque Juan de Mena quiso pintar en su *Laberinto* el triunfo de la Providencia, lo cierto es que al final de la obra se ha impuesto la Fortuna, poder perturbador y rebelde, ajeno a Dios. La primavera arcádica del Renacimiento resulta problemática respecto a nuestro tema. Así, en su divulgadísima *Silva de varia lección* (reeditada más de treinta veces desde la princeps hasta 1604), Pero Mexía niega taxativamente la posible existencia de la Fortuna, que queda así reducida a un

tópico literario³². Hay que precisar que Mexía también prescinde de una Fortuna cristianizada³³. Por su parte Antonio de Torquemada en el IV tratado de su *Jardín*³⁴ define a la Fortuna siguiendo a Aristóteles³⁵, pero concluye, como Mexía, negando su existencia y remitiendo a Dios todos los sucesos. Al margen de las misceláneas, que nos interesan especialmente por ser ambas fuentes del *Persiles*, otros autores del XVI optan por seguir la línea de Boecio —Pérez de Oliva—, o se inclinan por reconocer el poder de la Providencia como Gaspar de Baeça. Finalmente el lúcido estudio de Jesús Gutiérrez³⁶ considera el clamoroso éxito que la presentación dramatizada del tema de la Fortuna «Bifrons» —1) Favorable y 2) Adversa—, tenía en los corrales en los primeros años del siglo XVII. Casi todos los dramaturgos trataron en alguna ocasión este tema³⁷. Finalmente podemos añadir que también sobre las tablas el tema de la Fortuna camina su vía hacia la cristianización, cuya expresión más contundente nos la da un auto calderoniano de 1652-53: *No hay más fortuna que Dios*³⁸. Vengamos ya a Cervantes. Consciente o tácitamente Cervantes plasma en el *Persiles* el maremagnum de concepciones de la Fortuna que han llegado hasta él. Y cuando afirma que «(...) no es otra cosa sino un firme disponer del cielo», no pensemos que está tomando partido e inclinándose simplemente por una de las opciones propuestas. No es que sea la Providencia —en la línea de Dante— la que dispone la suerte de los hombres (esa afirmación ya está expresada en la novela), sino que al hacer depender a la Fortuna de Dios, está sometiendo todas las nociones de fortuna incluidas en la obra a Dios. Evidentemente se replantea la eterna pregunta, pero esta vez tenemos una respuesta que da pie a nuestra interpretación del *Persiles*. Y además, el que la cristianización no sea algo casual, «fortuito» o evanescente, lo prueba el hecho de que es el complemento coherente de una idea expresada anteriormente: la analogía de nuestra vida con la de Cristo en función de los trabajos. De la ensambladura surge la cohesión y de ella, esta lectura:

³² Vid. *Silva* II. XXXVIII: «Cómo los romanos y muchos antiguos creyeron haber Fortuna (...). Y cómo no hay Fortuna y el cristiano todo lo ha de atribuir a Dios.» P. Mexía, p. 790.

³³ «creían que era ministra e instrumento de la Providencia divina, como si Dios tuviese necesidad que otro obrase por Él: que es tan gran vanidad como las contadas y otras que dexo...» Ib. p. 798.

³⁴ «En que se contiene qué cosa sea Fortuna, ventura, dicha y felicidad y en qué diferencia caso de Fortuna. Qué cosa es hado, y cómo influyen los cuerpos celestiales, y si son causa de algunos daños que vienen en el mundo, con algunas otras cosas y curiosidades» Cito por la edición de Giovanni Allegra (Madrid: Castalia, 1982), p. 332.

³⁵ «Comenzaré de la definición de fortuna, la cual pone Aristóteles en el segundo de los Físicos, en el capítulo sexto, y dice de esta manera: «Manifiesta cosa es que la fortuna es causa accidental en aquellas cosas, que por algún propósito se hacen para un fin» A. de Torquemada, p. 334.

³⁶ Jesús Gutiérrez: *La Fortuna «Bifrons» en el teatro del Siglo de Oro* (Santander: Sociedad Meléndez Pelayo, 1975).

³⁷ Ib. vid. apéndice pp. 321-324. En él destacan dos adaptaciones de la *Historia Etiópica: Hijos de la Fortuna: Theágenes y Cariclea* de Calderón de la Barca, y otra de Montalbán, del mismo título.

³⁸ «Una inventada / deidad, que si bien la apuras / en las vanidades toda, / y en las verdades ninguna, / la hallarás (...) de manera / que del favor o la injuria / a su Fortuna no más / los efectos atribuyan; / con que olvidados de Dios, venturas y desventuras / siendo Él la causa de todas, / no le conozcan ninguna.» Pedro Calderón de la Barca: *No hay más Fortuna que Dios* (Madrid: Aguilar, 1967).

HACIA UNA NUEVA INTERPRETACIÓN DEL PERSILES

La crítica se aferra a la interpretación del *Persiles* desde dentro de sí mismo. Ese hermetismo se ha apoyado en dos ideas básicas del L. IV. Por una parte la mención y encomio de la *Jerusalén Liberada* de Tasso y de la *Cruz y Constantino* de Zárate, venían a manifestar tácitamente la adscripción genérica que Cervantes ideó para su obra maestra: la epopeya cristiana. Aceptamos esta idea basándonos en los juicios cervantinos —reiterados a lo largo del *Quijote* (I.47 p. e.)— de la validez de la epopeya en prosa, idea sustentada en Aristóteles para el cual la poesía es imitación, sin ser determinante el empleo del verso que, al respecto, considera accesorio. Cervantes se apoya pues en una concepción de raigambre clásica y salvada ahora por Tasso, Pinciano o Cascales que ratifican la validez del objetivo cervantino. Así, en este contexto, la cristianización de la Fortuna vendría a ser el equivalente de lo que hizo Tasso con la epopeya culta del Renacimiento italiano para la novela amorosa de aventuras.

El otro pilar para la definición del *Persiles* como epopeya cristiana y novela cumbre de la Contrarreforma es la exposición de la metáfora de la cadena del ser. Así se justifica la insistencia en las interpretaciones simbólicas que culminan en la obra de Casaldueiro, que glosa la obra a lo bíblico queriendo ver en todos los episodios y detalles trasuntos del Antiguo Testamento, con especial atención al Génesis, aunque olvidando —para nuestra sorpresa— la consideración de que *Persiles* y *Sigismunda* —su «Pareja Humana»—, son dos personajes estigmatizados a pesar de su inalcanzable ejemplaridad, pues se nos dice que habían huido de su sociedad a causa de un amor transgresor, por lo cual sólo los sacramentos de la Iglesia podían restaurar su perfección primigenia, pero como digo, a Casaldueiro se le escapa la clave de la peregrinación. Otros, como Forcione quieren ver en la estructura de cada capítulo un eslabón de la cadena y explican la obra atendiendo más a la microestructura que al sentido de progresión del *Persiles*. Avalor-Arce³⁹ resulta el más objetivo en la determinación de la importancia que la metáfora adquiere en el conjunto de la obra.

El desplazamiento geográfico, el voto de Auristela y la enorme presencia de elementos contrarreformistas ha apuntado otra de las ideas que anuncian la esencia de la obra: el OMNES SUMUS PEREGRINI SUPER TERRAM bíblico y de ahí el salto a la consideración de que *Persiles* es el hombre peregrino sobre una tierra siempre extraña para él y en perpetuo anhelo de la patria celestial; el relevo del anacrónico y desmesurado caballero andante: el depósito de sus ideales cristianos y estoicos y archivo de sus virtudes morales, en suma «el peregrino es el caballero andante de la Contrarreforma», determina Vilanova certeramente.

Pero a fuerza de insistir en la trascendencia de la peregrinación de los personajes, se obvia la relación de la novela con su autor. ¿Es que acaso Cervantes, siempre presente en todas sus obras, se ha elidido a sí mismo en esta historia de todas las cosas y otras muchas más?

³⁹ J. B. Avalor-Arce, pp. 20-22.

Creo que hasta ahora nadie se ha detenido en el asunto capital. Desengañémonos: ya sabemos que el Príncipe de los Ingenios españoles buscó —paradojas del destino— con su *Persiles* granjearse el reconocimiento de la élite literaria de su tiempo, para la cual el *Quijote* no dejaba de ser más que una disparatada parodia del género unánimemente reprobado de las caballerías. La intención paródica y la no adscripción a ningún género, le permitieron hacer del *Quijote* un saco en el que cupo todo lo que quiso incluir. ¿Vamos a aceptar siquiera la posibilidad de que el artífice de esta genial amalgama —irreductible ante cualquier intento de simplificación por parte de sus estudiosos—, de someterse absolutamente a un modelo genérico y de no dejarse entrever o, al menos, adivinar, a lo largo de una narración tan extensa? Por el contrario, en el *Persiles*, Cervantes se filtra por todas las rendijas que el patrón de Heliodoro le permite y así, nos encontramos ante la obra cervantina que presenta mayor número de sentencias —por supuesto aquí hay que rechazar totalmente las tesis de Castro sobre la constante «disimulación y hábil hipocresía» de nuestro autor—, que están pidiendo a gritos un estudio detallado. Pero además Cervantes se implica directamente y proyecta su concepción de la vida del hombre en las últimas páginas de la obra, con lo que finalmente y a años luz del Pinciano, de Tasso o del mismo Heliodoro, el *Persiles* viene a ser el libro de la vida de Cervantes.

Nosotros hemos encontrado otra interpretación hermética para la obra. Ante la cristianización de la Fortuna se replanteaba la pregunta obligada: ¿Cómo armonizar el sufrimiento con la responsabilidad absoluta de Dios del cual depende la fortuna en todos sus niveles de manifestación?

Y la respuesta a la cuestión la da el mismo Cervantes en el credo romano de IV.5. Recordemos que se trata de una larga exposición de dogmas eclesiásticos y que de aquí se extrae la idea básica de la religiosidad cervantina, la unión del hombre con Dios a través de Cristo:

«Mostráronle la muerte de Cristo, los trabajos de su vida, desde que se mostró en el pesebre hasta que se puso en la Cruz» (p. 436).

Y éste es el momento álgido: la vida de Cristo en la tierra fue una peregrinación en los trabajos. La vida del hombre en el mundo es una peregrinación como la de Cristo y otra peregrinación entre penurias y padecimientos inesperados es la del escuadrón gallardo. Si Dios consintió los trabajos y sacrificios de Cristo fue para la redención del género humano. El hombre que persiste en los trabajos es un imitador de Cristo y su constancia le redime y le vale el cielo. Por lo tanto, y ésta es la respuesta a la pregunta, si Dios es el artífice de los trabajos de los hombres —y, por lo tanto, la Fortuna—, lo es para dar al hombre la oportunidad de imitar al Salvador y ganar así su redención en la tierra. Al hombre que anda por el mundo padeciendo trabajos le reserva Dios, forjador de sus trabajos, el cielo. Y Cervantes, que ha peregrinado con sus personajes en estos trabajos de papel, digo literarios, ve su vida desde la orilla de la eternidad como otra peregrinación netamente cristiana. Se ve a sí mismo como seguidor de Cristo y agradece a Dios las estrecheces y apuros de su vida porque así da al hombre (notemos aquí que lo que le importa a Cervantes es

compartir generosamente con el resto de los hombres su descubrimiento), la oportunidad de llevar a cabo su propia redención mediante la imitación de Cristo. El sufrimiento no es pues una maldición, y tampoco es negativa la idea de la vida como peregrinación. Ahora hay que apuntar que este cambio de polaridad en la valoración de la imagen de la peregrinatio vitae es también un hallazgo cervantino. El símbolo de la vida humana como peregrinación hacia la patria celestial procede del Antiguo Testamento en el que se asociaba al pueblo judío, siempre condenado a errar sin tierra, y con una connotación negativa —el hombre aparecía como mero transeúnte de una tierra siempre extranjera—, la heredó la tradición medieval. Y siendo esto así, como lo es, Cervantes al darle el valor de medio para la imitación de Cristo y la redención humana, revaloriza la imagen, y convierte esa senda inhóspita en camino de perfección.

Está dando forma definitiva al final del *Persiles* a una idea que ya tenía presente en su consideración del ideal caballeresco de Don Quijote, el cual define de esta forma la esencia de las caballerías:

«...que yo le enseñaré (a Roque Guinart) a ser caballero andante, donde se pasan tantos trabajos y desventuras, que, tomándolas por penitencia, en dos paletas le pondrán en el cielo» (II.60).

Proyectándose en la peregrinación de sus criaturas, en un momento de grandiosa y personalísima lucidez, Cervantes salta del mundo ficticio de la peregrinación en los trabajos del amor profano a su propia vida, a la consideración de su propia vida como otra peregrinación humana persistente en la imitación de los trabajos de Cristo, constante en la abrumadora adversidad. Y en esa transposición se eleva por encima de su experiencia para ver más allá y al trascenderla, desde la atalaya de la vida, nos ofrece una visión universal y por encima del tiempo del sentido de la vida del hombre. En esto consiste el sorprendente y hasta ahora nunca como se debe valorado hallazgo del *Persiles*; en el auténtico y luminoso centro ideológico desde el que toda la novela se explica y sobre el que toda ella gravita.