

Universidad de Oran

Facultad de Letras, Lenguas y Artes

Departamento de Lenguas Latinas

Sección de Español

MEMORIA DE MAGÍSTER

Opción: literatura

El Persiles (1617)

La obra olvidada de Miguel de Cervantes

Miembros del tribunal:

- Presidenta: Dra. GHLAMALLAH Zineb.
- Directora: Dra. KHELLADI Zoubida
- Vocal: Dr. TERKI HASSAINE Ismet.

Presentada por:

➤ Réda ABI-AYAD

Dirigida por:

Dra. KHELLADI Zoubida

Año académico: 2009-2010

El Persiles (1617): La obra olvidada de Miguel de Cervantes

Plan de trabajo

Introducción.....	p.1
-------------------	-----

Primer capítulo

Apuntes generales sobre

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional

1. El <i>Persiles</i> : obra olvidada	p. 5
1.1. Éxito inmediato.....	p.5
1.2. Olvido momentáneo.....	p.6
1.3. Éxito contemporáneo.....	p.7
2. Temas y géneros reiterantes en las obras Cervantinas.....	p.8
3. Estrategias narrativas reiteradas.....	p.10
4. Resumen del <i>Persiles</i>	p.12
5. El <i>Persiles</i> visto por Cervantes antes de su publicación.....	p.13
6. El <i>Persiles</i> : novela bizantina.....	p.14
6.1. Definición de la novela bizantina.....	p.14
6.2. El <i>Persiles</i> obra clásica.....	p.15
7. El <i>Persiles</i> : obra inacabada.....	p. 17
7.1. Elemento formal y estructural.....	p.17
7.2. Elemento semiológico e intratextual.....	p.17
8. La <i>Española inglesa</i> : fuente literaria del <i>Persiles</i>	p.18

Segundo capítulo

Análisis formal y textual de

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia setentrional

1. Estudio de los personajes.....	p. 23
1.1. Principales.....	p.23
1.2. Secundarios.....	p.25
1.2.1. Personajes bárbaros.....	p.26
1.2.2. Personajes fantásticos.....	p.27
1.2.3. Personajes encantadores y diabólicos.....	p.27
1.2.4. Personajes sabios y científicos.....	p.29
1.2.5. Reyes, príncipes y duques.....	p.29
1.2.6. Personajes de historias intercaladas.....	p.30
1.2.7. Personajes históricos y famosos.....	p.31
2. Estudio del espacio.....	p.31
3. Estructura formal y narrativa del <i>Persiles</i>	p.36
3.1. Estructura formal.....	p.36
3.2. Estructura narrativa.....	p.36
4. Historias intercaladas.....	p.37
4.1. Definición de <i>Historia intercalada</i>	p.37
4.2. Algunos ejemplos de historias intercaladas.....	p.38
4.2.1. Historia del rapto de Auristela.....	p.38
4.2.2. Historia de “Ortel” y de la mujer adúltera.....	p.38
4.2.3. Episodio sobre los cautivos de Argel.....	p.39
5. Moriscos en el <i>Persiles</i>	p.40
6. Arabismos en el <i>Persiles</i>	p.43

Tercer capítulo

El estilo narrativo de Cervantes en

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional

1. Carácter autobiográfico en el <i>Persiles</i>	p.46
2. Libertad en el <i>Persiles</i>	p.47
2.1. Rasgos estructurales y espaciales.....	p.47
2.2. Rasgos intratextuales.....	p.48
3. Inverosimilitud en el <i>Persiles</i>	p.48
3.1. Lo fantástico.....	p.48
3.2. Brujería.....	p.49
3.3. Adivinos científicos y astrología.....	p.50
4. Noción de Mentira.....	p.51
5. Violencia en el <i>Persiles</i>	p.53
6. Discurso sobre las armas y letras en el <i>Persiles</i>	p.55
7. Suspense en el <i>Persiles</i>	p.57
8. Grados de amor en el <i>Persiles</i>	p.58
9. Papel del fuego en el <i>Persiles</i>	p.61
10. Papel de la pintura en el <i>Persiles</i>	p.62
11. Diálogos en el <i>Persiles</i>	p.63
12. El <i>Persiles</i> , obra poética.....	p.66
12.1. Sonetos.....	p.67
12.1.1. Soneto del soldado Manuel	p.67
12.1.2. Soneto de Policarpa.....	p.69
12.2. Redondilla.....	p.70
12.3. Octavas reales.....	p.71
13. Juegos olímpicos en el <i>Persiles</i>	p.75
Conclusión.....	p.80
Bibliografía.	

LOS TRABAIOS
DE PERSILES, Y
SIGISMUNDA, HISTO-
ria Setentrional.

POR MIGVEL DE CERVANTES
Saauedra.

*DIRIGIDO A DON PEDRO FERNANDEZ DE
Castro Conde de Lemos, de Andrade, de Villalua, Marques de
Sarría, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Presiden-
te del Consejo supremo de Italia, Comendador de la
Encomienda de la Zarça, de la Orden
de Alcantara.*



Con priuilegio. En Madrid. Por Iuan de la Cuesta.
A costa de Iuan de Villarroel mercader de libros en la Platería.

AGRADECIMIENTOS

Mis primeras palabras de agradecimientos van dirigidas a la profesora Khelladi Zoubida por haber aceptado dirigir mi investigación con mucho interés y hacerme partícipe de sus notables experiencias metodológicas y abundantes consejos científicos.

Aprovecho esta oportunidad para dirigirme también, a todos mis profesores presentándoles mis cordiales recuerdos de reconocimiento por nuestra formación y particularmente a los miembros del tribunal, Dra. GHLAMALLAH Zineb y Dr. TERKI HASSAINE Ismet por querer dedicarnos más tiempo y facilitarnos más recomendaciones y observaciones para seguir yendo adelante en nuestras investigaciones científicas.

DEDICATORIA

A mis queridos padres por haberme animado constantemente para llevar a cabo esta tesis de Magíster.

Il n'est pas exclu qu'il puisse, de nos jours regagner une partie du chemin perdu. La réhabilitation des *Epreuves et Travaux de Persilès et Sigismunda* est en marche...¹

Introducción

A través de este trabajo titulado:

El Persiles, la obra olvidada de Miguel de Cervantes (1617),

Proponemos presentar y estudiar la última obra cervantina: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*, obra que ha sido puesta al margen durante mucho tiempo por la crítica literaria y que vuelve actualmente al día.

Su publicación póstuma a la muerte de Cervantes en 1617 nos deja numerosas preguntas planteadas, tal como la elección del género bizantino, la vuelta hacia atrás con el cambio de rumbo literario tras el éxito del *Quijote* y más preocupaciones que intentaremos tratar a través de esta tesina de Magisterio.

Nuestro interés en cuanto a la elección de este tema es doble, primero un interés particular hacia el autor Miguel de Cervantes y segundo hacia su obra el *Persiles*:

Como se sabe, Cervantes tiene una relación muy estrecha con nuestro país y el mundo árabe no sólo por haber pertenecido a una familia cordobesa sino también por haber sido cautivado durante 5 años en Argel, lo que ha marcado toda su trayectoria literaria, como lo vemos a través de sus primeras obras dramáticas tras su liberación de Argel: “*El trato de Argel*” luego “*Los baños de Argel*” y “*El Gallardo español*”, sin olvidar el episodio intercalado en el *Quijote*: “*Historia de un cautivo*”.

El *Persiles* constituye un interés particular para nosotros por ser, por un lado, una obra original, distinta e independiente dentro del corpus cervantino; y por otro lado, resulta en varias ocasiones semejante a las demás obras del autor. Es la obra que cierra la rica y abundante producción literaria de Cervantes, que ha sido un poco omitida frente al enorme éxito del *Quijote*.

¹Traducción nuestra: “No está excluido que pueda, en nuestros días ganar de nuevo una parte del camino perdido. La rehabilitación de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* está en marcha...”, Cervantes, Miguel de (2001): *Les épreuves et travaux de Persilès et Sigismunda, Hitoire septentrionale*, Note de Jean-Marc Pelorson, Liège: Edition Gallimard, p. 988.

El *Persiles* está impregnado del elemento árabe, arabismos como: *arráez*, *mazmorra*, *alcázar* etc., y se puede ver más concretamente en el capítulo diez del libro tercero (III, X) que está dedicado a Argel y a unos falsos españoles cautivos en Argel, durante el siglo XVI.

En el *Persiles*, encontramos también varias alusiones sobre los moriscos, la lengua aljamiada e incluso sobre el último Decreto de expulsión de Felipe III (1609). Cervantes dedicó un capítulo entero (III, cap. XI) cuyas acciones se desenvuelven en un “valle de los moriscos” en Valencia, lo que demuestra la influencia de la presencia morisca en España en la escritura de Cervantes.

En esta investigación, intentaremos saber y mostrar por qué esta obra ha sido olvidada durante tantos años por los críticos literarios y por qué sólo ahora, los estudios sobre el *Persiles* vuelven a aparecer tras años de silencio.

Trataremos de ver también en qué medida esta obra el *Persiles* se parece/ (o) difiere con respecto a las demás obras del autor, cuál es su papel dentro del corpus cervantino, si es una obra independiente o bien si es, al contrario muy característica de las obras de Cervantes. Intentaremos ver también si el estilo de Cervantes sigue lo mismo en esta obra y si se refleja la madurez y la experiencia acumulada durante toda su vida, en esta última obra.

En el *Persiles* notamos que Cervantes eligió el género bizantino para su última producción y ha cambiado totalmente de rumbo literario tras su éxito con el *Quijote* para pasar de precursor de la novela moderna a autor de obra clásica y experimentar así otros géneros según el gusto de los lectores y la moda de su época. Tratamos de saber por consiguiente el porqué de ese cambio.

Otra preocupación nuestra, es tratar de interpretar cómo el cautiverio de Cervantes en Argel ha marcado su trayectoria literaria a tal punto de reflejarlo hasta en su última obra, a una edad avanzada de 69 años, en el capítulo de los falsos cautivos.

Nuestro trabajo de investigación se basará esencialmente en la obra: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: Historia setentrional*, con la edición de Carlos Romero de la que tomaremos la mayor parte de las referencias. Constará pues de tres capítulos en los que analizaremos los puntos siguientes:

En el primer capítulo: vamos a tratar de algunos apuntes generales sobre: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, *Historia setentrional*, o sea una presentación de la obra, objeto de nuestra investigación, primero dentro del corpus cervantino y segundo como obra independiente de las demás obras del autor, con algunas características de la obra y del género literario elegido por Cervantes.

En el segundo capítulo: procedemos al análisis de nuestra obra el *Persiles*. Estudiamos los personajes principales y secundarios, los diferentes espacios geográficos destacados a lo largo de la narración, la estructura formal y narrativa así como algunas historias principales y secundarias del relato que fundamentan la historia narrativa y constituyen la trama general.

En el tercer capítulo: nos ocupamos del estilo narrativo de Cervantes en el *Persiles*, tal como el grado del suspense en la obra; veremos la noción ficción / realidad y el hecho de mezclar elementos históricos con fabulosos eventos. Por último, abordaremos el carácter autobiográfico de Cervantes y el papel de la libertad en la forma y escritura de Cervantes.

Primer capítulo

Apuntes generales sobre
Los trabajos de Persiles y Sigismunda,
historia setentrional

1. El *Persiles*: obra olvidada

1.1. Éxito inmediato

Con el *Persiles*, Cervantes ha conocido un interés considerable y comparable al que tuvo con el *Quijote*, justo después de su aparición en 1617, tal como lo afirma Michael Nerlich: “*Dicho libro será efectivamente la obra que tendrá más éxito entre las suyas en el momento de su publicación*”², y las seis ediciones que seguirán su aparición en el mismo año confirman este éxito inmediato.

En efecto, la obra respondía al gusto y a la espera de los lectores de su época, atados a la tradición literaria española y particularmente a las novedades y relatos narrativos que caracterizan las venturas, hechos e historias de sus numerosos protagonistas y personajes típicos de la novela cervantina.

El cervantista Carlos Romero, tiene otra apreciación con respecto a esta nueva atracción y califica esta vuelta atrás del autor en la introducción a su edición del *Persiles* de: “*una inexplicable vuelta del creador de la novela moderna a los módulos de la novela tradicional*”³ Con estas afirmaciones y juicios sobre la última obra cervantina, el oportuno debate entre los cervantistas y prestigiosos investigadores que siguen examinando y analizando la evolución literaria de la novela del inventor del *Quijote*, queda abierto muy temprano para elucidar la importancia de este libro que continua la trayectoria literaria cervantina mezclando lo tradicional con lo nuevo.

Lo cual lleva a Mercedes Alcalá Galán a valorar el *Persiles* y considerarlo como una:

*Regresión, vuelta atrás e, independientemente de los resultados como un retroceso al terreno seguro de lo conocido y de lo valorado culturalmente.*⁴

El amor casto entre un héroe gallardo y una doncella de extrema hermosura que luchan contra los obstáculos de la vida para poder, al fin y al cabo, unirse y quedar juntos siempre han sido elementos y temas bien acogidos por parte del público de la época, el todo mezclado con los celos y las separaciones de todo tipo, que sufrieron numerosas veces los personajes y protagonistas de la historia.

² Nerlich Michel (2005): *El Persiles descodificado, o la “divina comedia” de Cervantes*, Madrid: Libros Hiparión, p. 27

³ Véase la introducción de Romero Carlos (2004) en su edición al *Persiles*, Madrid: Ediciones Cátedra, p.15 (todas las citas en español del *Persiles* corresponden a esta edición)

⁴ Alcalá Galán Mercedes (2001): “Vida y escritura a vuelapluma: la llegada a Roma de los peregrinos y el final del *Persiles*”, in: *Cervantes en Italia, X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca: Alicia Villar Lecumberri (ed.), p.25.

1.2. Olvido momentáneo

Pero más tarde, a partir del siglo XVIII, este interés se tornó muy rápido hacia el hidalgo manchego y sus aventuras, dejando en el olvido esta obra de manera temporal. Tal como lo afirma Pelorson en sus Notas al *Persiles*:

La publication posthume [de *Persilès*]de 1617 avait connu un fulgurant et durable succès, égal a celui de *Don Quichotte* jusqu'au XVIIIe siècle au moins, si l'on en juge par le nombre des rééditions et traductions en divers langues européennes. Ensuite, seulement ensuite, est venue une longue éclipse. La gloire jamais démentie, multiséculaire, des aventures de l'hidalgo manchègue s'est dès lors retournée contre *Persilés*.⁵

Según Nerlich, el desinterés de la crítica literaria hacia el *Persiles* reside esencialmente en su dificultad de comprensión y la complejidad de las historias que la componen:

(...) desde el principio de la exégesis cervantista, los intérpretes declaran su desconcierto: obra difícilmente comprensible según Mayans (1737), indigna del autor según Bouterwek, nacida “de una absoluta ignorancia” respecto a los lugares en que sitúa su historia según Sismondi (1813), la condena alcanza su apogeo cuando el “papa” de la crítica española, Menéndez Pelayo, denuncia en 1882 el *Persiles* como producto de “debilidad senil”⁶

Esta obra, juzgada incomprensible por parte de la crítica, disminuyó su valor en el momento de su recepción, a tal punto que el crítico Menéndez Pelayo la consideró como un fracaso y una obra sin interés, escrita por un autor envejecido.

Nerlich añade que el gran número de los personajes que aparecen en la obra no juega a su favor, puesto que dificulta aun más la memorización de todas las historias individuales que suceden a cada uno de ellos para el lector, en oposición al *Quijote* donde aparecen menos personajes:

la invención de la *Historia de Don Quijote* es más popular y contiene personas más graciosas y, como son menos en número [que el

⁵ Traducción nuestra: La publicación póstuma [del *Persiles*] de 1617 había conocido un fulgurante y duradero éxito, igual al que tuvo el *Quijote* hasta en el siglo XVIII por lo menos, si juzgamos por el número de las reediciones y las traducciones en miscelánea lenguas europeas. Luego, solamente luego, vino un eclipse largo. La gloria jamás desmentida, multiseccular, aventura del hidalgo manchego se volvió desde entonces contra el *Persiles*. Cervantes, Miguel de (2001), note de Pelorson Jean Marc, Op. Cit. p. 988.

⁶ Ver la introducción de Nerlich Michel (2005): *El Persiles descodificado, o la “divina comedia” de Cervantes*, Op. cit., p. 4.

Persiles]el lector tiene mejor la memoria de las costumbres, hecho y caracteres de cada una. (ver nota 2 de Nerlich: p.34)

No olvidar que esta valoración del *Persiles* con respecto a su éxito inmediato u olvido se planteaba también para el *Quijote*, libro que al principio poco interés traía, y fue considerado por los españoles como obra cómica y divertida sin ningún interés durante mucho tiempo. Fueron los europeos, particularmente los franceses e ingleses quienes, además del aspecto cómico y regocijo, encontraron en el *Quijote*, los verdaderos fundamentos literarios de su narrativa con sus infinitos y complejos relatos que ilustran con rigor y profundidad las diferentes facetas de la sociedad española de aquel entonces. Su éxito apareció primero en el extranjero, lo que engendró después su verdadera valoración entre sus propios compatriotas.

Las etapas y la apreciación del *Persiles*, son diferentes y pertenecen a circunstancias aleatorias que favorecen a veces, situaciones y ocasiones que permiten sea el olvido sea el éxito, tal el caso de nuestra obra.

1.3. Éxito contemporáneo

A partir del siglo XX, ya asistimos a una vuelta de interés notable hacia una obra que se ha quedado demasiadamente en el olvido y que vuelve a ver la luz hoy en día.

Este nuevo interés que califica Nerlich de un éxito contemporáneo “incomprensible”, se puede asimilar a una diferencia de “recepción del texto” (Nerlich, 2005: p.41) Ahora, la mirada hacia el *Persiles* ha cambiado. La interpretación del texto ha evolucionado porque hay cada vez más explicaciones y aclaraciones acerca de la obra, del porqué de la obra, del cambio de rumbo literario por parte de Cervantes con el género bizantino, del vínculo que relaciona la obra con las demás obras cervantinas, todos estos aspectos van enriqueciendo la crítica literaria ofreciendo al lector contemporáneo varios puntos de vista acorde a la novela, provocando en él más interés para leerla.

Según Nerlich, para entender correctamente el *Persiles*, hace falta guías, o sea especialistas literatos que asisten al lector en su interpretación de la obra, es justamente lo que encontramos en la actualidad que puede explicar en parte este éxito contemporáneo de la obra.

El éxito tardío del *Persiles* por los españoles es comparable al que tuvo el *Quijote* en los primeros momentos de su publicación.

En efecto, los primeros en interesarse por el *Quijote* fueron los ingleses, luego los franceses fueron los otros en manifestarle a la obra un interés considerable. Sólo después, y frente al éxito internacional del *Quijote*, los españoles volvieron hacia el caballero de la Triste Figura, reivindicando así la obra como elemento ineluctable del patrimonio literario español.

Otro factor que pone de relieve y valora la importancia actual del *Persiles* lo notamos en los diferentes congresos de la Asociación de Cervantistas y la publicación de las actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas publicado en 1995 en Nápoles, donde aparecen seis artículos sobre el *Persiles*.

Sin embargo, ocho años más tarde en 2003, en el Vº Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, organizado en Lisboa, se dedicó únicamente a dicha obra, cuyo primer volumen se consagra enteramente a la *Historia Setentrional*, con más de 50 artículos e intervenciones, lo que denota este interés actual y creciente que no deja de aumentar.

2. Temas y géneros reiterantes en las obras cervantinas

El *Persiles* sintetiza todo el pensamiento narrativo de Cervantes. También conlleva la mayoría de los temas favoritos de su autor que ha tratado en varias de sus obras, tal como el amor que ocupa un lugar preponderante, el adulterio con los engaños extramatrimoniales, la expulsión de los moriscos, los raptos ejecutados por parte de los turcos en el mediterráneo, el cautiverio y la falta de libertad.

La mujer que engaña a su marido es un tema muy frecuente en las obras cervantinas. Sólo hace falta leer el capítulo del “Curioso impertinente” de la primera parte del *Quijote*, para darse cuenta de que Cervantes protagonizó a bastantes mujeres infieles. En aquel episodio, la mujer de Lotario, Camila, lo engaña con su mejor amigo Anselmo tras mucha insistencia. Cervantes compara esta mujer a un vidrio muy fácil de quebrar aludiendo a la infidelidad a través de este poema:

Es de vidrio la mujer;
Pero no se ha de probar
Si se puede o no quebrar
Porque todo podría ser.

Y es más fácil el quebrarse,
Y no es cordura ponerse
A peligro de romperse

Lo que no puede soldarse⁷

La alusión a la mujer que engaña a su mujer aparece también en el *Casamiento engañoso*, donde el protagonista se casa con una mujer hermosa y que pretende ser rica, pero resulta que al final todo la riqueza que poseía pertenecía a una amiga suya: “ni ella tiene casa, ni hacienda, ni otro vestido del que trae puesto”⁸.

Frente a este engaño y mentira, la mujer abandonó a su marido dejándolo solo y encima gravemente enfermo.

En los capítulos VI y VII del libro tercero del *Persiles*, el tema del adulterio se repite otra vez. La mujer del polaco, Luisa, cogió un día las joyas y dineros de su esposo que había traído de las Indias y se fugó con Alonso su primer amor, dejando a su marido abandonado y burlado en el pueblo de Talavera:

Fueron acomodarse mi esposa con algunas joyas y dinero míos, con los cuales, y con ayuda de Alonso, que le puso alas en la voluntad y en los pies, desapareció de Talavera, dejándome burlado y arrepentido y dando ocasión al pueblo a que de su inconstancia y bellaquería en corrillos hablasen⁹.

Se puede suponer que este tema en torno al amor estaba cogido de la realidad vista y vivida por el propio Cervantes y su alrededor y que quería ponerlo de manifiesto incluyendo en sus novelas, por sus intereses particulares, dando lugar a numerosas escenas teatrales y un sin fin de historietas.

En esta obra encontramos una mezcla de los géneros ya tratados por su autor, dentro de un género central que es la novela bizantina, nuevo género literario experimentado por Cervantes. Aparece pues: la novela picaresca con los falsos cautivos de Argel, la novela ejemplar de influencia italiana tratada a través de la historia del Polaco, fragmentos de églogas, la novela sentimental, la epopeya clásica que se puede reconocer con los Juegos Olímpicos del rey Policarpo o bien a través del rapto de Auristela, materiales folclóricos, episodios quijotescos e incluso fragmentos de poesía con los diferentes sonetos y octavas insertados en la historia.

⁷ Cervantes, Miguel de (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Elena Varela Merino, p. 448.

⁸ Cervantes, Miguel de (1982): *El casamiento engañoso, Novelas ejemplares III*, Madrid, Editorial Castalia, S. A, Edición de Juan Bautista Avallé-Arce, p. 231.

⁹ Miguel de Cervantes (2004): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Op. Cit., Libro III, cap. 7, p. 499.

El *Persiles* hace también referencia a países y ciudades que ha conocido particularmente Cervantes y que ha tenido la oportunidad de conocer durante su rica vida militar y personal. Están, pues, citados en sus escrituras los lugares que le sirvieron de espacios para narrar sus novelas o dramatizar sus comedias, citamos entre otras la mística y romántica ciudad de Roma, la cautivante ciudad de Argel, Lisboa y otros lugares puestos de relieve en varias ocasiones, mediante el genio de su pluma.

Todos estos elementos comunes no constituyen en absoluto una novedad artística, a parte del género cultivado, sino una reproducción y recitación de las grandes líneas de su testamento literario acumulado a lo largo de su vida, en su base.

3. Estrategias narrativas reiteradas

Las historias intercaladas, la atribución de la obra a otro autor, mezclar lo fantástico con lo histórico, el suspense, la discreción, el disimulo, los personajes narradores, el travestismo, la narración basada en el encuentro casual de una panoplia de personajes que se ven temporalmente unidos por sucesos comunes, son todas estrategias narrativas que aparecen varias obras cervantinas y que encontramos también en el *Persiles*, obra recopilatoria de la producción cervantina. Son todos elementos muy interesantes los unos como los otros, que vamos a desarrollar más adelante en nuestro trabajo.

De momento, vamos a desarrollar sobre todo el aspecto del travestismo, un procedimiento muy común y recurrente en las obras de Cervantes. Ya lo había experimentado antes con el *Quijote*, cuando Sancho Panza se traviste para poder salvar a una mujer perdida en un bosque muy peligroso.

El travestimo en el *Persiles* representa el punto de arranque y el núcleo de la trama conllevada a través del Libro I. El protagonista Persiles está obligado a travestirse en mujer para salvar a su amada Sigismunda, presa en la isla Bárbara. Para conseguirlo, el capitán Arnaldo, que también buscaba a Sigismunda colaboró en esta búsqueda, y “de muchos y ricos vestidos (...) vistió a Periandro, que quedó al parecer la más gallarda y hermosa mujer que hasta entonces los ojos humanos habían visto”¹⁰.

¹⁰ *Persiles* (2004), Op. Cit, Libro I, cap.2, p.143.

A su vez, Auristela tuvo la oportunidad de travestirse llevando un traje de hombres, en la Isla bárbara, donde estaba a punto de ser sacrificada. Dice Periandro hablando de Auristela:

Entré en la isla para ser espía que investigase si estaba en ella mi hermana, no sabiendo que yo fuese hermano de Auristela. La cual otro día vino en traje de varón a ser sacrificada.¹¹

El travestismo en el *Quijote* tiene una connotación burlesca y folclórica en la mayoría de los casos. Sin embargo, lo que vemos en el *Persiles* a través de estos dos ejemplos citados, es todo lo contrario. El travestismo en este caso se junta esencialmente a situaciones extremas de muerte, de búsqueda del ser querido, de estrategia para infiltrarse en sitios a escondidas.

El segundo aspecto que vamos a tratar ahora es otro elemento estructural que se repite en las novelas de Cervantes, se trata de la atribución de la obra a otro autor. Tal como viene aludido en el *Persiles*, dicha obra representa una traducción hecha de una historia y no una obra escrita en lengua de origen. Cervantes lo alude brevemente a través del narrador que nos explica sencillamente que lo que leemos es una traducción incompleta de la historia, sin darnos más aclaraciones acerca de su autor:

Parece que el autor desta historia sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del segundo libro le gasta todo en una definición de celos ocasionados de los que mostró tener Auristela por lo que contó el capitán del navío; pero en esta traducción (que lo es) se quita, por prolija y por cosa en muchas partes referidas y ventilada y se viene a la verdad del caso¹².

Resulta que esta fingida autoría relatada por Cervantes en el *Persiles*, la encontramos también en su ilustre obra del *Quijote*, que no es más que la traducción al castellano del manuscrito encontrado por don Quijote durante su salida a Toledo, donde se hace referencia a un tal Cide Hamete Benengeli, como autor verdadero de la historia. Este Cide Hamete, nombre morisco, cuyo origen llamó la atención de la crítica durante mucho tiempo abriendo un gran debate, es muy representativo del impacto árabe y la influencia morisca que tuvo Cervantes durante su vida. La gran presencia morisca en Toledo está reflejada perfectamente

¹¹ *Persiles* (2004), Op. Cit, Libro II , cap.20, p. 419

¹² *Ibíd.* p.279.

en esta obra puesto que don Quijote no ha tenido que buscar mucho para encontrar a un morisco que le tradujera su historia al castellano.

Este artificio de la atribución de su obra a otro autor tiene la función de distanciamiento y objetividad por parte de su autor. Con esto, Cervantes puede introducir tranquilamente su opinión personal y evitar así críticas directas.

4. Resumen del *Persiles*

No es del todo fácil, sintetizar y resumir los cuatro libros que componen esta obra extensa solamente en dos o tres líneas, por la diversidad y la riqueza de los acontecimientos que vienen allí mencionados, también por los diferentes personajes y situaciones que aparecen en algunos casos unidos, en otros casos independientes. Sin embargo, Los hechos se pueden reducir a lo siguiente: el héroe y la heroína Persiles y Sigismunda, naturales, respectivamente, de Thule y de Frislanda, se ven obligados a quitar sus respectivas tierras natales para huir las devastadoras guerras que suceden allí, para poder vivir el intensísimo amor que manifiestan recíprocamente, atravesando tormentas y sobreviviendo a borrascas, símbolos de los obstáculos de la vida.

Los dos protagonistas locamente enamorados, se nos presentan, después de una larga serie de peregrinaciones (*trabajos* era entonces el vocablo corriente), en los helados mares del Norte. Desembarcan luego en Lisboa, continuando a pie su viaje por tierras de Portugal, España, Francia e Italia, , hasta llegar a Roma, donde pueden permanecer unidos con los lazos sagrados del matrimonio.

Cervantes presenta en el *Persiles*, a unos personajes desgarrados, desplazados de sus orígenes, erráticos, que se someten a una peregrinación angustiada, sufriendo a una larga búsqueda espiritual, a una atormentada experiencia cuyo itinerario zigzagueante, ofrece vueltas y revueltas, trayectos rectilíneos, meandros y curvas, giros hacia atrás, retrocesos y nuevos tramos hacia delante, ya tocaban en una isla, ya en otra, en un proceso discontinuo , intermitente, en el que la meta se aleja y se torna inalcanzable, de tal modo que se aleja del propósito iniciativo del viaje.¹²

¹² Cfr. Lozano Alonso María Blanco (1995): “La expresión del tiempo en el *Persiles* y *sigismunda*” en *Annali, Sezione Romanza*, XXXVII, 2, II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Napoli: Società Editrice Intercontinental Gallo, p. 640.

La historia termina felizmente con las bodas de la pareja protagonista y la concepción de hijos y nietos, poniendo así fin a esa búsqueda perpetua del amor, que según dicha historia, se puede alcanzar con muchísima paciencia y voluntad, solamente si se puede superar los demonios de la vida.

5. El *Persiles* visto por Cervantes antes de su publicación

Al escribir el *Persiles*, Cervantes pretendía cambiar definitivamente de estilo con respecto a sus anteriores producciones, para marcar una diferencia puesta de relieve y anhelada por su autor, que al componer la obra que será su último escrito, a la edad avanzada a la que llegaba, se debía de crear la sorpresa y la fascinación en la mirada de sus lectores.

Por lo cual, Cervantes estaba muy orgulloso y contento de presentar al mundo su fruto artístico, el *Persiles*, empezando por introducirlo en algunas de sus obras, antes de que se publicara póstumamente en 1617:

1. En: *Las Novelas Ejemplares*: en el Prólogo al lector escrito durante el verano de 1613, Cervantes lo presenta como un libro “que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza”¹³, y efectivamente casi predicó el “fracaso”, no obstante, momentáneo, que subirá esta obra tal vez por la pretensión de su autor.

2. En: *El viaje del parnaso* de 1614, otra vez nos describe su obra con mucho entusiasmo y fervor con estas palabras:

Yo estoy, cual decir suelen, puesto a pique
para dar a la estampa al gran *Persiles*,
con que mi nombre y obras multiplique.¹⁴

3. En: El *Quijote II*: en la dedicatoria al mismo Conde de Lemos, en el 31 de octubre de 1615, Cervantes se despide del Conde y al mismo tiempo del mundo entero. Otro talento predicatorio por parte del genio de la narración o bien simple casualidad de lenguaje:

Con esto me despido, ofreciendo a V. Ex. los *Trabajos de Persilis (sic) y Sigismunda*, libro a quien daré fin dentro de quatro meses, *Deo volente*; el qual ha de ser, o el más malo, o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero dezir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento

¹³ Cervantes, Miguel de (1982): *Novelas ejemplares I*, Editorial Castalia, S. A., Madrid, Edición de Juan Bautista Avallé-Arce.

¹⁴ Cervantes, Miguel de (1973): *Viaje del parnaso*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Vicente Gaos, Cáp. IV, p. 104.

de aue dicho el más malo, porque, según la opinión de mis amigos, ha de llegar al estremo de bondad possible. Venga V. Excelencia con la salud que es desseado, que ya estará *Persiles* para besarle las manos.¹⁵

No obstante, resulta después de su publicación, que esta obra no ha logrado exactamente el éxito anhelado y anunciado por parte de su creador, lo que le valió una parte de pretensión hacia su producción que se puede explicar también por un orgullo natural de un escritor por su creación.

6. El *Persiles*: novela bizantina

6.1. Definición de la novela bizantina

Es un poco difícil dar una definición clara y breve de la novela bizantina. Se puede definir como un género inspirado de las novelas griegas de Heliodoro¹⁶. Estos relatos de aventuras que solían ocurrir en lugares del Próximo Oriente y del Mediterráneo, solían tener como motivo esencial un viaje que vértebra en una compleja trama, una serie de constantes narrativos: unos enamorados se ven separados por alguna desgracia, numerosos episodios encadenados en las que aparecen nuevos personajes que cuentan su vida y que interrumpen la acción principal, desgracias y peligros ocasionados por el azar (naufragios, incendios o raptos) sueños y predicaciones que anuncian el destino.

Al final del relato los protagonistas de alto linaje consiguen reunirse de nuevo y suelen contraer matrimonio. El amor y la fidelidad aparecen como dos temas fundamentales puesto que a pesar de la ausencia del amado o de la amada, el amor vence todos los obstáculos.

La primera obra bizantina en español fue: *Historia de los amores de Clareo y Florista*, de Núñez de Reinos, más tarde apareció la novela de Alonso Núñez de Reinoso (1552): *Histoire des amours de -Clareo et Florista*, al igual que otra obra de Jerónimo de Contreras: *Selva de aventuras* (1565).

Lope de Vega también cultiva este tipo de novela con su obra titulada: *El peregrino en su patria* (1604).

Lázaro Carreter, en su libro de literatura, la define de esta manera:

Es un tipo de novela que surge en el periodo Alejandrino de la [literatura](#)

¹⁵ Cervantes, Miguel de (1997) : *Don Quijote de la Mancha II*, Op. Cit. p. 24.

¹⁶ Emesa, Heliodoro de: autor de la *Historias etiópicas de Teágenes y Cariclea*. Cfr. Correa Calderón E. – Lázaro Carreter F. (1972): *Curso de Literatura (española y universal)*, Sexto curso, Salamanca: Ediciones Anaya, p. 40.

griega, caracterizada por la acumulación inverosímil de aventuras y episodios, viajes y naufragios, hallazgos y desapariciones ¹⁷

El género bizantino tiene sus raíces de la literatura griega. Durante la Edad Media, se difundió por toda Europa la novela bizantina titulada: *Historia de Apolonio de Tiro*, que dio origen en España al *Libro de Apolonio* (siglo XIII). ¹⁸

6.2. El *Persiles* obra clásica

Cervantes eligió el género bizantino para su última obra y ha cambiado totalmente de rumbo literario tras su éxito con el *Quijote*. Pasa así de precursor de la novela moderna a autor de obra clásica y experimentar, al fin y al cabo, nuevos géneros según el gusto de los lectores y la moda de su época.

La cervantista Alcalá Galán justifica este cambio literario de Cervantes diciendo que con el *Persiles*, el autor no deja de:

Explotar nuevos géneros franqueando siempre sus límites e intentando llegar a espacios literarios nunca antes transitados. El supeditarse a un género prefijado puede verse como un cauce para cierto *virtuismo artístico* y un *desafío narrativo*¹⁹

A lo que añade Maurice Molho, ex presidente de la asociación nacional de hispanistas franceses en su edición al *Persiles*:

Sin duda, Cervantes pretendía desquitarse de la fama de novelista “cómico” que le había deparado el carácter risible del “hidalgo manchego” y se adentra en el “género bizantino” dispuesto a colmarlo de gravedad²⁰.

Carlos Romero califica esta vuelta atrás del autor en la introducción a su edición del *Persiles* de: “Una inexplicable *vuelta* del creador de la novela moderna a los módulos de la novela tradicional”.²¹ Mientras que Mercedes Alcalá Galán la juzga como una: Regresión,

¹⁷ Ibíd

¹⁸ Cfr. Nota de Lázaro Carreter, Ibíd.

¹⁹ Maurice Molho (1995): “Filosofía natural o filosofía racional: sobre el concepto de astrología en Los *trabajos de Persiles y Segismunda*” in *Annali, Sezione Romanza*, XXXVII, 2, II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Napoli: Societa Editrice Intercontinental Gallo, p.673.

²⁰ Véase la introducción de Carlos Romero en su edición al *Persiles*, Op. Cit.

²¹ Mercedes Alcalá Galán (2003): “El *Persiles* en secuencia: coherencia y radicalidad artística de la obra final de Cervantes” en *Peregrinamente Peregrinos* Op. Cit. p.151

vuelta atrás e, independientemente de los resultados como un retroceso al terreno seguro de lo conocido y de lo valorado culturalmente.²²

Pelorsen, a su turno, nos explica que el origen del relato de la *Historia Setentrional* no es ni caballeresco, ni de historias puras de amor, sino que viene de las novelas griegas explicación sobre este cambio:

La matière du roman, ce n'est pas le combat, ce sont des amours contrariées. Et dès lors, même si Persilés sert sa Dame en amoureux courtois, ce n'est pas vers les romans de chevalerie qu'il faut se tourner, mais vers une autre *tradition*, bien plus ancienne et foncièrement sentimentale : celle des *romans* « grec », celle d'*Achille Tatius et Héliodore*²³

Por lo cual, el *Persiles* resulta ser al fin y al cabo una obra clásica de origen griego, tal como nos aclara Pelorsen en su introducción a la obra, de esta manera:

Comme les romans grecs, le repli initial va exiger des récits rétrospectifs (flash back) pour combler progressivement le vide laissé en amont [...] Le vide est d'ailleurs que partiellement comblé: subsiste un secret initial, qui ne sera levé que vers les dernières pages du roman, dans l'antépénultième chapitre très exactement. Secret, nom d'empreint couple d'amants se faisant passer pour frère et sœur, séparations et retrouvailles, toutes ces vieilles formules des romans grecs sont ainsi reprise par Cervantès qui en rajoute. Plus encore que chez Héliodore, le suspense propre à tous les récits romanesques se double d'une curiosité tournée vers l'amont. A la question « que vas t'il arriver ? » s'ajoute la question: « que s'est-il donc passé avant ? »²⁴

En efecto, poco a poco el lector va conociendo progresivamente las informaciones que faltaban de relato inicial, al lado de las separaciones de los protagonistas, elementos característicos que componen esta novela griega.

²² *Ibíd.* 152.

²³ Traducción nuestra: La materia de la novela, no es el combate, son amores contrariados. Y de hecho, aunque *Persiles* sirve a su dama como un amoroso cortés, no hay que dirigirse hacia las novelas de caballerías, sino hacia otra *tradición*, mucho más antigua y particularmente sentimental: la de *las novelas "griegas"*, la de *Achille Tatius y Heliodoro*, Cervantes, Miguel de (2001) : *Les épreuves et travaux de Persilès et Sigismunda, Histoire septentrionale*, Op. Cit. p. 989.

²⁴ Traducción nuestra: Como las novelas griegas, el repliegue inicial va a exigir cuentos relatos retrospectivos (flash back) para colmar progresivamente el vacío dejado arriba [...] El vacío que es parcialmente colmado por otra parte: subsiste un secreto inicial, que será levantado sólo hacia las últimas páginas de la novela, en el antepenúltimo sermonea muy exactamente. Secreto, sobre nombre de la pareja de amantes que se hace pasar por hermanos, separaciones y reencuentros, todas estas fórmulas viejas de las novelas griegas son repetidas así por Cervantes que lo añade. Aunque en la obra de Heliodoro, el suspense limpio de todos los cuentos novelescos se dobla una curiosidad girada hacia el anterior. A la pregunta " ¿qué va a suceder? " Se añade la pregunta: " ¿qué es lo que ha pasado antes? "; Pelorsen, Op. Cit., p. 999

7. El *Persiles*: obra inacabada

Varios cervantistas y críticos literarios, entre otros Mercedes Alcalá Galán o Antonio Cruz Casado, corroboran que la obra del *Persiles* es una obra que no ha sido totalmente acabada por Cervantes. Incluso el prólogo al *Persiles* fue escrito en su lecho de muerte y publicado póstumamente por su mujer en 1617.

Citándolo, Alcalá Galán justifica esta teoría en su mismo artículo explicando que la situación vital del autor cercana a la muerte irrumpe en las páginas finales de la novela, que se convierte así en un símbolo de la vida interrumpida.

Hay dos (2) elementos fundamentales que apoyan esta tesis:

7.1. Elemento formal y estructural:

Los libros I, II y III de la panoplia persiliana son largos, cada libro se compone de veinte (20) capítulos, mientras que el último volumen sólo consta de catorce (14) capítulos, lo que resulta algo extraño si tomamos en cuenta el rigor y la precisión con los que ha manifestado Cervantes, a través de su obra, desde el inicio.

7.2. Elemento semiológico e intra textual:

Se ha constatado por varios especialistas del siglo de Oro e incluso de la novela bizantina, que la historia del *Persiles* no está totalmente acabada, sobre todo si la comparamos con otras novelas del mismo género literario.

Obviamente, hay una desproporción en cuanto a la longitud de la narración entre los tres primeros libros y el cuarto, pero lo más relevador es la prolijidad y demora (...) de los once primeros capítulos de ese cuarto libro para precipitar aceleradamente el cierre que se consuma en apenas dos páginas.²⁵

Antonio Cruz Casado²⁶ había propuesto la idea de que la novela está inacabada no sólo en cuanto al estilo, sino también en lo que atañe a la trama. El estudio de muchas novelas bizantinas de la Edad de Oro- entre ellas “El Criticón”- le hace suponer que la continuación hubiera incluido el regreso de Persiles y Segismundo a Tile y Frislanda.

²⁵ Alcalá Galán Mercedes, Op. Cit. p. 151.

²⁶ Cfr. Cruz Casado Antonio (1991): “Una revisión del desenlace del *Persiles*” in: II *Coloquio Internacinal de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: José María Casasayas (ed.), Editorial Anthropos, pp.719-726.

En efecto, el último capítulo del *Persiles* y el casamiento de los dos protagonistas Persiles y Sigismunda se cierra muy brevemente si tomamos en cuenta el estilo digamos lento y con mucho suspense que solía tener Cervantes a lo largo de la *Historia Setentrional*. Los protagonistas atravesaron tantos obstáculos y tantas peripecias antes de poder estar juntos que se tiende a imaginar un final más complejo o por lo menos más desarrollado, donde aparecerían más detalles sobre las bodas de Persiles y Sigismunda por ejemplo, o bien sobre la vida matrimonial de la pareja después de las bodas.

Todos estos elementos no constituyen por lo tanto tesis plenamente fundadas sobre la naturaleza acabada o inacabada de la historia sino que representan pistas e inicio de teorías que quedan por explorar.

8. La Española inglesa: fuente literaria del *Persiles*

No se puede hacer un análisis riguroso y completo del *Persiles*, sin referirse a la novela ejemplar de la que se inspiró Cervantes para escribir su última obra, o sea la novela de la *Española inglesa*. Así pues dicha novela ejemplar, cuarta novela en la colección de 1613, trata de una trama muy similar en el fondo a la del *Persiles*, sin embargo, relata de manera brevísima, acorde al género de la novela ejemplar. Juan bautista, autor de varias ediciones de las obras de Cervantes menciona en su edición a la *Española inglesa*, que la novela es “una miniatura del *Persiles*” o “El *Persiles*, es una superfetación de La *española inglesa*”²⁷, o sea un desarrollo y una extensión de las grandes ideas de la novela ejemplar, lo que revela claramente cierta semejanza en el fondo entre ambas obras.

La novela la *Española inglesa* nos narra la historia de dos enamorados y las dificultades que tienen para estar juntos al igual que Persiles y Sigismunda. Narra cómo un inglés captura a una niña española, Isabela, en el saqueo de Cádiz por los ingleses. Este suceso de rapto nos hace pensar en la historia de los pescadores y del rapto de Auristela.

Clotaldo, pues educa en Londres a Isabela con la ayuda de su esposa, ambos cristianos. Clotaldo tiene un hijo, Ricaredo, comprometido con una escocesa, quien se enamora perdidamente de Isabela, y que le corresponde.

²⁷ Cervantes, Miguel de (1982) : *La española inglesa, Novelas ejemplares II*, Editorial Castalia, S. A. , Madrid: Edición de Juan Bautista Avall-Arce, p.10.

Cuando van a pedir el permiso real para casarse la reina envía a Ricaredo a una expedición por el Mediterráneo mientras ella cuidará de Isabela, lo que representa una de las separaciones que ha sufrido la pareja de enamorados. Cuando vuelve Ricaredo para casarse con su amada, un hombre enamorado de la belleza de Isabela intenta matarla por celos.

Pero por suerte lo único que logra es robarle toda su belleza tras un hechizo, lo que hizo aumentar el amor de Ricaredo. Se describe aquí a Isabela tras el envenenamiento del que fue víctima y que le quitó toda su belleza de esta manera:

Finalmente, Isabela no perdió la vida, que el quedar con ella la naturaleza lo co[n]mutó en dejarla sin cejas, pestañas y sin cabello, el rostro hinchado, la tez perdida, los cueros levantados y los ojos lagrimosos. Finalmente, quedó tan fea que como hasta allí había parecido un milagro de hermosura, entonces parecía un monstruo de fealdad²⁸.

Encontramos en el *Persiles* un suceso muy similar al que padeció Isabela, con el hechizo de Sigismunda y la misma pérdida de belleza relatada en la *Española inglesa*, con la descripción siguiente:

No se atrevió la enfermedad a acometer rostro a rostro a la belleza de Auristela, temerosa no espantarse tanto la hermosura la fealdad suya y, así le acometió por las espaldas, dándole en ellas unos escalofríos. (...) No había dos horas que estaba [Sigismunda] enferma y ya se le parecían cárdenas las encarnadas rosas de sus mejillas, verde el carmín de sus labios y topacios las perlas de sus dientes; hasta los cabellos le pareció que habían mudado color, estrechándose las manos y casi mudado el asiento y encaje natural de su rostro²⁹.

El hechizo y la pérdida de belleza de la que fueron víctimas ambas protagonistas, tanto Isabela como Sigismunda, representa otro suceso muy relevante y muy parecido a la historia del *Persiles*, la una por parte de una judía romana en el caso de Sigismunda, y la otra por parte de la madre de Ernesto que manifestaba un amor no recíproco en el caso de Isabela. Ambas manifestaciones de brujería ha sido causadas por el exceso de celos delante de la extremada belleza de las protagonistas.

Al igual que *Persiles*, Ricaredo sigue amando a su amor Isabela a pesar de su enfermedad y le promete que en dos años irá a casarse con ella. Para evitar la boda con la

²⁸ Cervantes, Miguel de (1982): *Novelas ejemplares II*, Op. Cit. p.81.

²⁹ *Persiles*, (2004), Op. Cit., Libro IV, Cap. 9, pp.684-685.

escocesa se marcha a Roma para confesar sus pecados. Al cabo de año y medio Isabela recibe una carta de Clotaldo que le da la noticia de la muerte de Ricaredo.

Ella, desesperada quiere hacerse monja, pero sus padres le aconsejan que espere a que pasen los dos años en que habían quedado. Pasados los dos años, cuando Isabela, con la belleza recuperada, se dirige al convento en el que está apunto de ingresar, aparece Ricaredo, quien le explica todo lo ocurrido durante estos dos años, y porque lo habían dado por muerto.

Juan bautista pone de relieve más elementos semejantes entre ambas historias que convergen hacia la misma meta y que coinciden en las grandes líneas del relato. Añade pues que:

Los paralelos entre *La española inglesa* y el *Persiles* se dan a todo nivel. Por ejemplo, entre los temas mayores coinciden ambas novelas en aventuras marítimas, en, el intenso y casto amor de los protagonistas que se verá recompensar con el matrimonio cristiano, en la peregrinación a Roma, en la importancia insoslayable del tema de la religión en las dos³⁰.

En efecto, los dos protagonistas, Isabela y Ricaredo, terminan casándose tras muchas separaciones y obstáculos para llegar al fin y al cabo en la mítica ciudad de Roma, lugar simbólico de la fe católica, con la boda de la pareja protagonista, al igual que Persiles y Sigismunda.

Se encuentran también en la *Española inglesa* las mismas referencias sobre Argel y el fenómeno de cautiverio en las costas mediterráneas por parte de los corsarios otomanos, aludidas en varios capítulos del *Persiles*:

(...) aquel que habrá poco más de dos años tomó a los corsarios de Argel la nave de Portugal que venía de las Indias. No hay duda sino que es él, que yo le conozco, porque él me dio libertad y dinero para venir a España, y no sólo a mí, sino a otros trescientos cautivos³¹.

Todas estas similitudes tanto en sucesos secundarios como en la trama central de ambas historias hacen resaltar el estilo de un mismo autor, no obstante, envejecido y experimentado, que nos ha ofrecido para su obra de despedida una extensión de su ya

³⁰ Cervantes, Miguel de (1982) : *Novelas ejemplares II*, Op. Cit. p. 9

³¹ *Ibíd.* p.94.

relatada novela ejemplar, guardando así el mismo tema fundamental de amor, separación y unión.

Segundo capítulo

Análisis formal y textual de
Los trabajos de Persiles y Sigismunda,
Historia setentrional

1. Estudios de los Personajes

El *Persiles*, al igual que el *Quijote*, se caracteriza por la diversidad y la riqueza de sus personajes tanto los femeninos como los masculinos. Aparecen en cada capítulo nuevos personajes de manera que el lector no se aburra y siga leyendo con deleite y entusiasmo los acontecimientos de la historia.

Se destacan también personajes “principales” que van acompañando el transcurso del cuento a lo largo de la obra. Estos personajes sirven como guía al lector, o sea como personajes claves que aparecen al lector poco a poco desde el principio y que pasan por varios estados y situaciones frente a la vista de los lectores.

Por consiguiente, el lector se siente así testigo de la evolución física y psíquica de nuestros personajes. Esto sirve también para dar más coherencia, cohesión y autenticidad a la trama de la historia.

Los personajes femeninos se caracterizan, en la mayoría de los casos, por una extrema belleza, que deja al lector pegado a su libro, imaginando la perfección física que pueden tener, solamente con la fuerza de la expresión narrativa. Refiriéndose justamente a la belleza extraordinaria de las mujeres en las obras cervantinas, el cervantista A. Abi-Ayad lo aclara de esta manera:

Paralelamente a la estética creativa del artista, nos ofrece otra estética natural simbolizada y arraigada en la belleza de sus mujeres cuyas imágenes, aunque parciales y no pródigas en detalles nos maravillan y conmueven¹.

1.1. Personajes principales: Persiles y Sigismunda

Resulta algo difícil discernir entre los personajes principales y los secundarios, por la simple razón de que casi todos los personajes de la novela desempeñan un papel más o menos importante dentro del relato, y por consiguiente, casi todos los personajes son principales. Sin embargo, se puede reducir esta calificación a los personajes que figuran en el título de la obra, o sea: Persiles y Sigismunda.

Estos dos protagonistas se ven obligados a tomar un apodo, o sea un sobre nombre para poder viajar con toda discreción sin ser reconocidos. Periandro y Auristela, que así se nombran los dos protagonistas tendrán que huir de sus tierras respectivas de Noruega para

¹ Abi-Ayad Ahmed (1998): “Las mujeres cervantinas en las obras de cautiverio” en *Actas del VIII. Coloquio internacional de la Asociación Internacional de la Asociación de los Cervantistas*, El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso, p. 175.

evitar un casamiento forzoso de la princesa Auristela (Sigismunda) hija de la reina de Frislanda, Eusebia, y el hermano de Periandro (Persiles) hijo del Rey de Tule. Ambos, fingirán ser hermanos para poder sobrepasar los innumerables peligros que les perseguirán a lo largo del relato.

Hijo de rey es; hija y heredera de un reino soy; por la sangre somos iguales; por el estado, alguna ventaja le hago².

Periandro y **Auristela** representan dos personajes ideales con respecto a su época.

Periandro es el hombre perfecto, fuerte, valiente, gallardo, hermoso y con un gran juicio. Llega a triunfar en los juegos olímpicos del rey Policarpo sólo con la fuerza de sus brazos:

Por su parte, Periandro encarna al héroe discreto capaz de llevar a cabo “un ejercicio de discriminación” que le sirve, al igual que al autor, para escoger las palabras apropiadas a cada situación.³

Cervantes nos lo describe en el primer capítulo del *Persiles* de esta manera:

Sacaron asido fuertemente a un mancebo, al parecer de hasta diecinueve o veinte años, vestido de lienzo basto, como marinero, pero hermoso sobre todo encarecimiento. Lo primero que hicieron los bárbaros requerir las esposas y cordeles con que a las espaldas traía ligadas las manos, luego le sacudieron los cabellos, que, como infinitos anillos de puro oro, la cabeza le cubría; lamiéndose el rostro, que cubierto de polvo tenía, y descubrió una tan maravillosa hermosura que suspendió y enterneció los pechos de aquellos que para ser sus verdugos le llevaban.⁴

Con estas informaciones que nos deja Cervantes, podemos conocer más o menos la edad de Persiles a principios de la historia, así como algunos aspectos de su físico tal como el color y la longitud de su pelo, y el tipo de vestido que llevaba.

En cuanto a **Auristela**, es la mujer perfecta: hermosísima, sensata, discreta y fiel, que llega a enamorar a todos los hombres que la ven en su camino e incluso los que no la ven. Podemos citar el episodio del retrato de Auristela que hizo un pintor famoso sólo por verla

² *Persiles*, (2004), Op. Cit., Libro IV, cap. 11, p. 696.

³ López Fernández Marta (2004): “El camino de la felicidad: Ser o no ser discreto en el *Persiles*” en *Boletín de la Asociación de Cervantistas* I/2, Pontevedra, pp. 19-20.

⁴ *Persiles*, (2004), Op. Cit, Libro I, cap.1, p.128.

una vez y de los que quisieron casarse con ella sólo por ver este retrato, tal como el Duque de Nermus y muchos más:

Auristela es el paradigma de mujer discreta tanto por la belleza que la caracteriza, como por su capacidad para mantener en silencio sus sentimientos en todas las vicisitudes.⁵

El Rey Policarpo tampoco puede resistir a la belleza de Auristela:

Muero por Auristela, el calor de su hermosura tierna ha encendido los huesos de mi edad madura; en las estrellas de sus ojos han tomado lumbre los míos, ya oscuros; la gallardía de su persona ha alentado la flojedad de la mía⁶.

Periandro y Auristela comparten un amor tan intenso que puede superar todas las dificultades del mundo: tormentas, naufragios, raptos e incluso celos:

[Auristela:] por él vivo, por él respiro, por él me muero y por él me sustento.⁷

En el análisis etimológico de *Pelorson*, *Persiles* significa: “celui qui se tait, l’Homme archi-silencieux”, o sea “él que se calla, el hombre archisilencioso” fundándose sobre el valor intensivo del prefijo latín *per.*; y *Sigismunda*: el principio del nombre es “*sygillum*”: *le “sceau”*, o sea el “sello” símbolo del que guarda el secreto; y la sílaba final es la alteración de *muda*, o sea silenciosa⁸

Los personajes principales se caracterizan por la discreción y el disímulo. Siempre esconden elementos de su vida, vínculos entre los personajes, sentimientos profundos y que luego al final se deducen de manera indirecta. Tal como la relación amorosa entre los dos protagonistas, Periandro y Auristela, que encubre bajo la relación de hermandad. Esa discreción considerada como virtud en aquella época, tal como viene mencionado en la cita siguiente:

En *El Persiles* se traza una nítida barrera entre personajes discretos y aquellos que no lo son, tal calificativo será el elemento caracterizador por antonomasia, que les será impuesto ya por su comportamiento ya por su modo de expresarse sin importar el sexo, la edad o lo que resulta más llamativo, la condición social. (...) en todos ellos juegan un papel fundamental los protagonistas, Periandro y Auristela, cuya discreción será

⁵ Marta López Fernández (2004), Op. Cit. pp.19-20.

⁶ *Persiles*, (2004), Op. Cit, Libro II, cap.5, p.305

⁷ *Persiles*, (2004), Op. Cit, Libro IV, cap.12, p. 703.

⁸ Cfr. la edición al *Persiles* de Pelorson, Op. Cit. p.990.

encomiada por distintas voces a lo largo del relato.(...) La profesora [Aurora] Egido comenta con acierto que el autor se sitúa en la senda de una serie de pensadores que desde la Antigüedad señalan a la práctica de la discreción, entendida como virtud, como un medio para obtener la felicidad.⁹

1.2. Personajes Secundarios

El estudio de los personajes secundarios se puede hacer de diversas maneras y de diferentes ángulos. A través de la lectura de los 4 libros y de los 79 capítulos que forman el *Persiles*, se puede distinguir unos 78 personajes entre ellos 32 femeninos.

Nuestro objetivo no es por consiguiente, estudiar y analizar todos los personajes uno por uno, porque esto tomaría demasiado tiempo sin ser muy útil al final, sino más bien hacer un estudio por tipo y categoría de personajes, para sacar algunos rasgos interesantes y características comunes entre varios personajes.

Podemos así distinguir entre las categorías siguientes: personajes bárbaros (Antonio, los barbaros de la isla bárbara); personajes fantásticos (mujer loba que vuela sobre un manto, mujer que vuela de lo alto de la torre); personajes encantadoras y diabólicos (las brujas: Cenotia , Rosamunda); personajes sabios y sensatos , gente mayor (Mauricio, Soldino el predicador); reyes y duques (rey Arnaldo de Dinamarca, rey Policarpo, duque de Nermus....); personajes de historias intercaladas (Sulpicia, Ortel el polaco, Luisa, los dos pescadores y sus mujeres); y personajes históricos y famosos (Carlos V, Pizarro, Dragut).

1.2.1. Personajes bárbaros

Los personajes bárbaros representan el contraste entre el mundo bárbaro situado por la obra en las islas nórdicas y el mundo civilizado representado por Europa.

*Antonio el bárbaro

Es un personaje que no reflexiona mucho antes de actuar y que siempre reacciona por la fuerza para solucionar los problemas, tal como nos lo demuestra la actitud y la reacción exagerada de Antonio frente a Cenotia cuando le declara su amor hacia él intentando matarla de un golpe:

Fue a tomar su arco, que siempre o le traía consigo o le tenía junto a sí, y, poniendo en él una flecha, hasta veinte pasos desviado de la Cenotia, le encaró la flecha.¹⁰

⁹ López Fernández Marta, Op. Cit. pp.19-20.

¹⁰ *Persiles*, Op. Cit., Libro II, cap.9, p. 335.

Sin embargo, Antonio nos ha podido mostrar momentos de sensibilidad y bravura cuando salvo la vida a la pareja protagonista Persiles y Sigismunda de los otros bárbaros que les perseguían, imponiendo así su necesaria presencia en el seno del grupo protagonista.

*Los bárbaros

Son los habitantes de la Isla bárbara, andaban buscando la doncella que será la reina de la Isla y mataban a todos los hombres que encontraban a través de su búsqueda. Murieron todos tras el gran incendio que destruyó toda la Isla Bárbara, salvo Antonio y su familia que eran mestizos de civilizados y bárbaros.

1.2.2. Personajes fantásticos

Los personajes fantásticos corresponden a la obra donde el elemento fantástico se mezcla perfectamente con lo verosímil. Aparecen los personajes siguientes:

*La mujer loba

En el capítulo ocho del Libro I aparece una mujer que tiene la capacidad extraordinaria de transformarse en una loba. Tal como viene mencionado en el siguiente párrafo:

Apártela de mí con los brazos y, como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo, cuya visión me heló el alma, me turbó los sentidos, y dio con mí mucho ánimo al través.¹¹

*La mujer que vuela de lo alto de la torre

En otro capítulo, aparece una mujer fascinante que, frente a las amenazas repetidas y violentas de su marido, llega a escaparse de lo alto de una torre y adquiere una facultad extraordinaria de volar con su vestido hasta abajo en el suelo. Vemos en la narración siguiente de qué mirada percibió Periandro y sus compañeros este acontecimiento tan raro como inverosímil:

Alzaron todos la vista y vieron bajar por el aire una figura que, antes que distinguiesen lo que era, ya estaba en el suelo, junto casi a los pies de Periandro. La cual figura era una mujer hermosísima que, habiendo sido arrojada desde lo alto de la torre, sirviéndole de campana y de alas sus mismos vestidos, la puso de pies y en el suelo sin daño alguno.¹²

¹¹ Ibid., Libro I, cap.8, p. 188

¹² *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 14, p.573

1.2.3. Personajes encantadores y diabólicos

Los personajes diabólicos, forman parte de los elementos que aparecen generalmente en los cuentos, para simbolizar la lucha del mal que fracasa frente al bien encarnado por el protagonista y satisfacer a la espera de los lectores.

*Cenotia

Cenotia es la hechicera que vive en la isla del Rey Policarpo. Tiene capacidades sobrenaturales de torcer su cuello para evitar una flecha por ejemplo o hechizar a Antonio y Auristela para vengarse de ellos procurándoles graves enfermedades:

No le contentó mucho la enamorada dama la postura amenazadora de muerte de Antonio y, por huir el golpe, desvió el cuerpo y pasó la flecha volando por junto a la garganta-en esto, más bárbaro Antonio de lo que parecía en su traje¹³.

Con su discurso encantador, Cenotia ha podido manipular y engañar a Rutilio y Clodio para que declaren sus amores respectivos hacia Policarpo y Auristela mediante cartas, lo que habría podido engendrar reacciones no sin consecuencia por parte del padre, el rey Policarpo, y de Periandro.

Cenotia se presenta a Antonio de esta manera:

Has de saber asimismo que en aquella ciudad de Alhama [Granada] siempre ha habido alguna mujer de mi nombre, la cual con el apellido de Cenotia, hereda esta ciencia, que no enseña a ser hechiceras, como algunos nos llaman, sino a ser encantadoras y magas, nombres que nos vienen más al propósito.¹⁴

*Hipolita

Aparece brevemente en el capítulo 7 del libro IV, y forma parte de las pretendientes de Persiles. Es una mujer manipuladora que quiere usar todos los artificios para llegar a sus objetivos. Pues viendo a Persiandro que la rechaza por el inmenso amor que manifiesta a Auristela, decide vengarse de él acusándole de haber robado una cadena muy cara. Sin embargo, al final estuvo obligada a declarar la verdad y disculparse del mal que ocasionó por sus celos.

¹³ *Ibíd.* Libro II, cap.9, p. 335

¹⁴ *Ibid.* p. 331.

1.2.4. Personajes sabios y científicos

Son personajes generalmente mayores y de hecho bastante sensatos que, gracias a la experiencia acumulada durante su vida llegan a producir milagros o bien hallar personas sólo gracias al conocimiento de la astrología en el caso de Mauricio que pudo encontrar a su hija Transila gracias a la astrología:

Ya sabes, hermosa Transila, querida hija, cómo mis estudios y ejercicios, entre otros muchos gustos y loables, me llevaron tras sí los de la astrología judiciaria, como aquellos que cuando aciertan, cumplen el natural deseo que todos los hombres tienen[de saber], no sólo lo pasado y presente, sino lo porvenir.¹⁵

E incluso personajes mayores llegan a predicar el futuro, tal como Soldino que pudo predicar el fuego en la Isla de Policarpo.

Cervantes nos describe a Soldino y su predicación de esta manera:

En esto estaban, cuando entró por la puerta del mesón un hombre [Soldino], cuya larga y blanca barba más de ochenta años le daba de edad. Veía vestido ni como peregrino ni como religioso, puesto que lo uno y lo otro parecía; traía la cabeza descubierta, rasa y calva en el medio, y por los lados, aluengas y blanquísimas canas le pendían. (...) Mirad hoy por vuestra casa, porque destas bodas y destos regocijos que en ella se preparan se ha de engendrar un fuego que casi toda la consuma.¹⁶

Gracias a esta predicación, Periandro y sus compañeros llegaron otra vez a escapar de un inexorable fuego devastador.

1.2.5. Reyes, príncipes y duques

Aparecen a lo largo del *Persiles* personajes prestigiosos y dignos, que vienen embellecer y adornar el relato dándole más importancia y más valor. Podemos notar que estos personajes presentan un amor hacia Auristela, lo cual le añade más valor a Auristela y más fama.

*El Arnaldo de Dinamarca

Este personaje secundario aparece desde los primeros capítulos del *Persiles*, forma parte de los personajes masculinos muy numerosos que están enamorados locamente de Auristela, núcleo del relato. Es un personaje noble, generoso y sensible.

¹⁵ *Persiles*, Op. Cit, Libro I, cap.13, p. 219.

¹⁶ *Ibíd.* Libro III, cap18, pp. 598; 599.

*El rey Policarpo

Es un personaje secundario bastante avanzado en la edad, rey de una isla ficticia en la que se desarrollan una parte importante de las acciones de Libro II, y padre de dos hijas: Policarpo y Sinforosa. Fue él también uno de los pretendientes amorosos de Auristela. Al final condujo a su Isla y a todos sus habitantes a la perdición por culpa de su amor hacia Auristela y a su ingenuidad.

*El duque de Nemurs

El duque de Nemurs quería casarse con una mujer hermosa, por lo cual, mandó a su criado para buscarla, y le pintara todas las mujeres susceptibles de gustarle al duque. Entre otras pretendientes, estaba a su detrimento Auristela, y de hecho sólo por haberla visto pintada en un cuadro, el duque se enamoró de ella y la quiso como esposa, cosa que no pudo realizarse por los numerosos pretendientes de la doncella y, sobre todo, por su amor hacia Periandro.

1.2.6. Personajes de historias intercaladas

Son los personajes que no pertenecen a la historia principal sino a la historia secundaria que se inserta y que son de igual importancia que los personajes del relato central.

*Sulpicia

A través del capítulo catorce el Libro II, Cervantes nos deja una historia rica en acciones y asaltos, protagonizada por Sulpicia, la jefa de su ejército compuesto únicamente de doce mujeres, que llegó a combatir contra un barco lleno de hombres borrachos con éxito, para vengarse del marido de una de ellas.

*Isabela la fingida endemoniada

Aparece Isabela durante el viaje de los peregrinos por Luca, esta última estaba enamorada de un tal Andrea que tenía que quedarse lejos de ella, en Salamanca, para seguir sus estudios. Frente a esta situación de lejanía, esta mujer se hace pasar por endemoniada para que su amado venga a visitarla y se quede con ella en la misma ocasión. Este personaje se presenta como manipulador y que puede hacer todo para llegar a su fin amoroso.

1.2.7. Personajes históricos y famosos

Aparecen incluso personajes históricos en la obra que van a dar más verosimilitud al relato. Esto se inserta dentro de la novela bizantina caracterizada por la mezcla de verosimilitud y ficción. Aparece entre otros el rey Carlos V en el capítulo 21 del Libro II de esta manera:

(...) Dio nuevas de la gloriosa muerte de Carlos V, rey de España y emperador romano, terror de los enemigos de la Iglesia y asombro de los secuaces [partidarios] de Mahoma.¹⁷

Esta descripción simbólica de Carlos V refleja la consideración de los monarcas españoles de la época con respecto al asunto morisco y a esta comunidad marginada que vivía en un temor constante.

Se refiere también al Conquistador Francisco Pizarro, gran Conquistador de Perú, en el capítulo segundo del Libro tercero, cuando los protagonistas pasan por Guadalupe, en la Península ibérica:

Un caballero da a Periandro un nene y un poco de dinero y le pide que le dé a “Pizarro” o a “Orellana” porque son dos personas dignas¹⁸.

Aparece en el capítulo décimo del Libro tercero otro personaje histórico muy conocido durante el periodo otomano, o sea el corsario Dragut (Tripoli), descrito de la manera siguiente:

Escuchad, señores, y estad atentos; quizá la aprehensión deste lastimero cuento os llevará a los oídos las amenazadoras y vituperosas voces que ha dado este perro de Dragut, que así se llamaba el arráez de la galeota, corsario tan famoso como cruel, y tan cruel como Falaris o Busiris, tiranos de Sicilia; a lo menos, a mi me suena agora el *rospeni*, el *manahora* y el *denimaniyoc*, que, con corage endiablado, va diciendo, que todas estas son palabras y razones turquescas, encaminadas a la deshonra y vituperio de los cautivos cristianos: llámanlos de judíos, hombres de poco valor, de fe negra y de pensamientos viles, y, para mayor horror y espanto, con los brazos muertos azotan los cuerpos vivos.¹⁹

¹⁷ *Persiles*, (2004), Op. Cit, Libro II, cap. 21, p.422.

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ *Ibíd.* pp. 530-531.

Cervantes podía haber tenido ecos del famoso Dragut durante su cautiverio en Argel, donde se oían historias sobre la manera brutal con la que los otomanos castigaban a los cristianos cautivos.

2. Estudio del espacio en el *Persiles*

El espacio en el *Persiles* es uno de los elementos más relevantes que caracteriza esta obra muy extensa, no sólo por el número de capítulos y episodios que la componen, sino también por la diversidad y variedad de los espacios en los que se desarrollan los sucesos de la historia.

Ya el título nos da una visión reducida sobre el espacio de la novela, puesto que el título completo es : *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia setentrional*.

Con esto, ya podemos por lo menos situar el espacio en el que arranca la obra. En efecto, los protagonistas, emprenden un viaje larguísimo que va desde los países nórdicos (Septentrión), Grolandia, las Islas Nevadas de Noruega, Dinamarca, Frislanda, Tile, hasta desembocar en la mítica ciudad de Roma, de la que desarrollaremos unos apuntes más adelante, por lo que les vale el sobrenombre de *peregrinos*.

Esto denota que Cervantes tenía unos conocimientos bastante amplios sobre los países nórdicos en general y de su geografía en particular, tal como lo apoya este pasaje que trata de las diferentes estaciones del año en los países nórdicos:

En aquellas partes remotas se repartía el año en cuatro tiempos: tres meses había de noche oscura, sin que el sol pareciese en la tierra en manera alguna; y tres meses había de crepúsculo del día, sin que bien fuese noche ni bien fuese día; otros tres meses había de día claro continuado, sin que el sol se escondiese; y otros tres de crepúsculo de la noche.²⁰

Quizás, al principio, Cervantes sólo pensaba escribir algunos capítulos para su historia, centrándose particularmente en estos países nórdicos, si tomamos en cuenta el título *Historia setentrional*, pero ha resultado luego que la historia se alargó hasta otros espacios, o sea hasta los países europeos, sin que Cervantes halla modificado por lo tanto el título inicial, lo que podría justificar un título tan restringido a nivel espacial y geográfico respecto a los espacios transcurridos en toda la historia.

²⁰ *Persiles*, (2004), Op. Cit, Libro I, cap. 8, p. 190.

Antes de llegar a Italia por recorrido marítimo y terrestre, los protagonistas arribaron a la costa portuguesa por donde se trasladaron a España, Francia e Italia, evitando de este modo los peligros mortales y devastadores que podrían encontrar al cruzar el mar por navío, juzgado por ser “ lugar de tormentas y naufragios”.²¹

De los países recorridos por nuestros peregrinos durante su viaje, notamos, particularmente las numerosas ciudades españolas mencionadas en la obra. En efecto, Cervantes alude a unas diez ciudades: Badajoz, Castilla, Cáceres, Guadalupe, Trujillo, Talavera, Toledo, Ocaña, el pueblo de los moriscos en Valencia y Barcelona.

Viene luego Italia con sus famosas ciudades que tuvo la oportunidad de visitar Cervantes durante su estancia en el país, tales como: Milán, Lucas, Acquapendente para instalarse al fin y al cabo en la prestigiosa Roma, lugar simbólico de la felicidad sentimental y espiritual de la pareja protagonista, de la que se refiere Cervantes de este modo:

Si el cielo nos lleva a pisar la santísima tierra y adorar sus reliquias santas, quedaremos en disposición de disponer de nuestras hasta ahora impedidas voluntades.²²

Cervantes dedica todo un soneto a la simbólica ciudad de Roma en el tercer capítulo Libro cuarto:

¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta
Alma ciudad de Roma! A ti me inclino,
Devoto, humilde y nuevo peregrino
A quien admira ver belleza tanta.

Tu vista, que a tu fama se adelanta,
Al ingenio suspende, aunque divino,
De aquel que a verte y adorarte vino
Con tierno afecto y con desnuda planta.

La tierra de tu suelo, que contemplo
Con la sangre de mártires mezclada,
Es la reliquia universal del suelo.

No hay parte en ti que no sirva de ejemplo
De santidad, así como trazada
De la ciudad de Dios al grande modelo²³.

²¹ Cfr. Matzat Wolfgang (2003), “Peregrinación y patria en el Persiles”, en *Peregrinamente Peregrinos: Quinto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 677- 685.

²² *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I, cap. 16.

²³ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro IV, cap.3, p. 644

Las circunstancias del soneto son las siguientes: los peregrinos llegan por fin y tras haber sobrepasado tormentas y peligros de todo tipo a la tierra de la ciudad tan anhelada de Roma. Es entonces la culminación y la consagración de todo el viaje septentrional. Roma representa en el poema el lugar sagrado y la cuna de la fe católica que sólo los merecedores pueden lograr.

Por lo cual, el juicio justificativo de Sevilla Arrollo es muy significativo y revelador de la importancia de Roma en la trayectoria de Cervantes:

El recorrido que conduce a los personajes desde la Isla Bárbara hasta Roma, no es sólo geográfico, sino que está concebido simbólicamente como peregrinación purificadora, en lo humano y en lo amoroso, que pasa por distintos eslabones en la cadena del ser: desde el barbarismo salvaje de los nórdicos, hasta el pontífice romano; desde la lujuria brutal, hasta el matrimonio cristiano²⁴.

Y al final, las ciudades menos citadas corresponden a Francia, con Perpiñán y Lenguadoc.

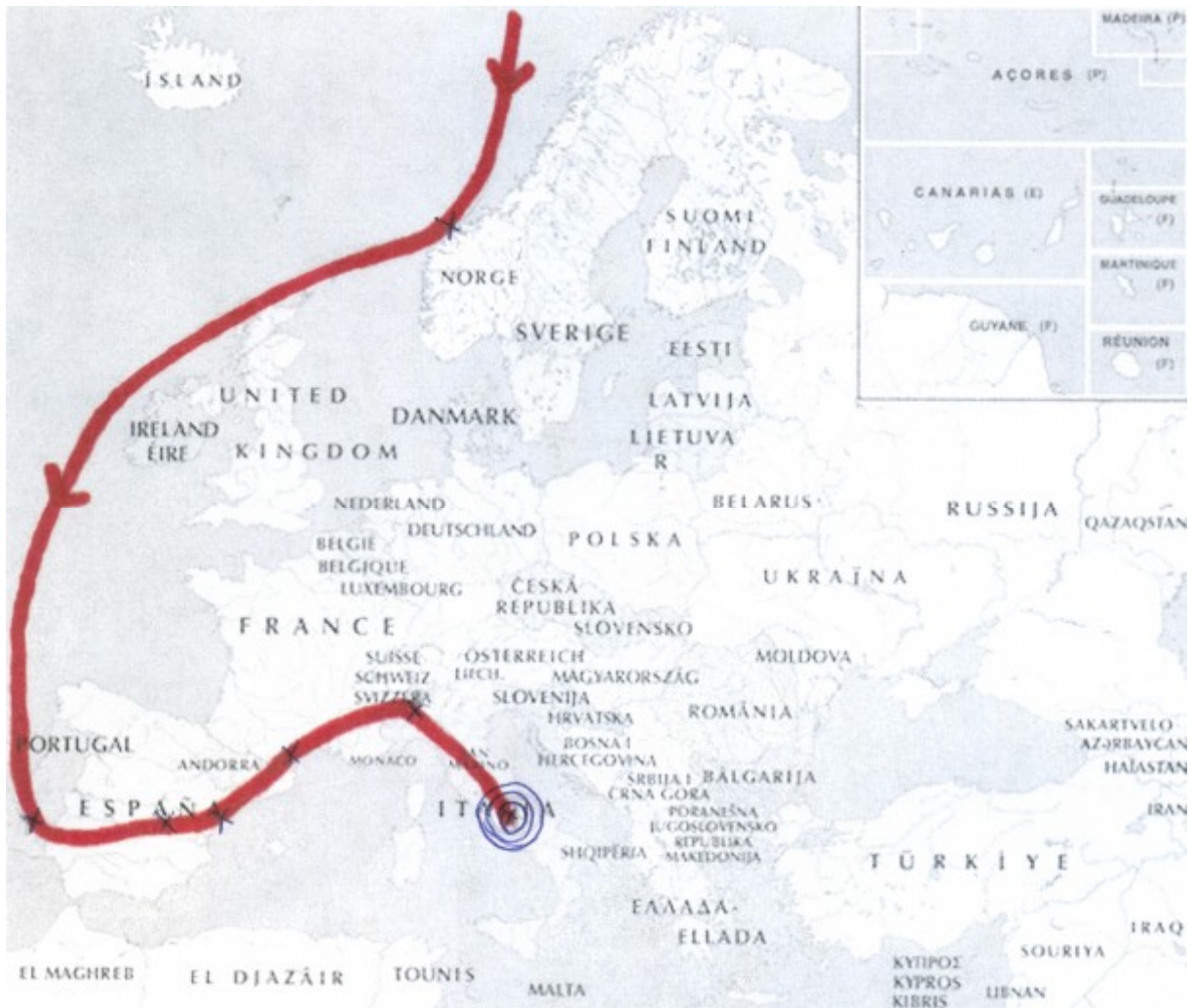
En otra perspectiva, tal como aparece de modo detallado en el siguiente artículo: “Noruega en la historia intercalada de Rotilo”, distinguimos entre cinco (5) tipos de espacios dentro de la novela:

Un espacio geográfico real, tal como Noruega y Dinamarca; un espacio fantástico totalmente inventado y característico relevante de las novelas bizantinas del siglo XIV, tal como la Isla Paradisiaca de la que se hace referencia en el capítulo quince (15) del segundo libro del *Persiles* o bien la Isla Bárbara, la Isla del rey Policarpo e incluso la Isla desierta de los lobos; y en fin, un espacio conocido de las novelas de aventuras del Renacimiento, España e Italia²⁵.

Con esta diversidad de espacios y cuadros, Cervantes ha podido narrar un número infinito de historias, pasando de un espacio a otro, de un personaje a otro, de una civilización a otra y de unas normas culturales y sociales a otras siempre en busca de nuevas aventuras cada vez más emocionantes.

²⁴ Cervantes, Miguel de (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Elena Varela Merino, p.41.

²⁵ Cfr. Nota N°1 del artículo de Mercedes Alcalá Galán (2001): “Vida y escritura a vuelapluma: la llegada a Roma de los peregrinos y el final del *Persiles*, Op. Cit. p.32.



El camino emprendido por Periandro y sus compañeros desde las Islas Nórdicas hasta Roma en el *Persiles*.

3. Estructura formal y narrativa del *Persiles*

3.1. Estructura formal

La obra del *Persiles* nos está presentada en dos tomos. Cada tomo consta de dos libros divididos en capítulos ordenados de la manera siguiente: veintitrés capítulos para el Libro I, veintiún capítulo para el Libro II y III y catorce capítulos para el último libro, lo que equivale a un total de setenta y nueve capítulos.

3.2. Estructura narrativa

La historia sigue un orden cronológico cuyo viaje arranca de la Isla Bárbara y termina en Roma, pasando por Irlanda, Portugal y España. Hay un plan trazado con coherencia – hay un hilo narrativo – siempre se vuelve y se alude a los capítulos anteriores aunque a veces, hay flash back y vuelta atrás hacia el pasado y digresiones.²⁶

Sin embargo, a pesar de este orden cronológico, los sucesos se muestran al lector como disfrazados y siempre cortados por otros sucesos.

La *Historia Septentrional* arranca concretamente a partir del Libro II donde ya empezamos a entender la naturaleza de la relación entre los protagonistas, una parte de los motivos del viaje septentrional y la voluntad que guía a Periandro para hallar y salvar a Auristela de la Isla Bárbara al peligro de su vida. Todo lo que viene antes, en el Libro I se trata de historias independientes de cada personaje, sin ninguna relación aparentemente que les une. Dicho de otro modo, no se llega a entender totalmente las relaciones entre cada personaje ni tampoco las circunstancias comunes de la historia que les hicieron coincidir y conocerse.

A veces, Cervantes alarga demasiadamente la narración hasta ahogar la historia central en algunos casos, agregando muchas historias secundarias de manera exagerada. Citamos entre otros la historia del rapto de Auristela que se extiende del capítulo diez del libro II hasta el capítulo veinte del mismo Libro, o sea diez capítulos en total, lo que representa muchos capítulos para una sola historia, con respecto a las demás historias que duran dos o tres capítulos.

²⁶ Cfr. el artículo de Alcalá Galán Mercedes,(2003): “El *Persiles* en secuencia: coherencia y radicalidad artística de la obra final de Cervantes” en *Peregrinamente Peregrinos*, Op. Cit, p.158

Al lado del suspense, hay la fragmentación de los sucesos y del hilo narrativo, o sea que los sucesos de la historia principal están siempre cortados por otros sucesos externos para dar más dinamismo y vivacidad al relato. Esto puede resultar algo caótico para algunos lectores pero al final procura ganas de terminar rápido la lectura y enterarse de todos los sucesos de la historia tanto principales como secundarios.

Citamos el comentario de María Blanca Lozano Alonso respecto a esta fragmentación:

El tiempo humano aparece, en el principio, fragmentado, discontinuo, ya que los datos no se adquieren simultáneamente ni de manera rectilínea, pero la conciencia los conserva y dispone unos junto a otros, reflexionando después sobre ellos. La razón del hombre se apoya en esa facultad conservadora de la memoria, que guarda los hechos e ideas.²⁷

Sin embargo, Cervantes no se basa únicamente en la capacidad individual de memorizar los acontecimientos de la historia, sino que ayuda de vez en cuando al lector repitiendo y sintetizando los acontecimientos al principio de un nuevo capítulo por ejemplo, o bien con las historias que narran los personajes entre sí, sirviendo de repaso para el lector.

4. Historias intercaladas

4.1. Definición de *Historia intercalada*

La historia intercalada o llamada también interpolada, es una historia secundaria que sale del relato central de la obra, y en la que las acciones y los acontecimientos no ocurren en el mismo tiempo de la historia central, a veces con personajes y espacios distintos.

Según J.B. Avalor-Arce, el *Persiles* es:

(...) más que una historia, un despliegue enciclopédico de historias posibles, desarrolladas o sólo esbozadas, presentadas en grados diversos de elaboración como un cuadro de dibujos preparatorios entrelazadas y eslabonadas con más o menos rigor, unidas por vínculos de analogía y contraste, que han sido finalmente señalados por varios críticos, entre otros Aldo Forcione.²⁸

Las historias intercaladas son muy frecuentes en las obras cervantinas, sobre todo en las extensas tal como el *Quijote* y el *Persiles*. Su función es múltiple: crear siempre nuevos

²⁷ Lozano Alonso María Blanca (1995): "La expresión del tiempo en el *Persiles y Sigismunda*", Op. Cit. p.650.

²⁸ Blanco Mercedes (1995): "Literatura e ironía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*" en *Annali, Sezione Romanza*, XXXVII, 2, II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Napoli: Societa Editrice Intercontinental Gallo. p.630

espacios, personajes y situaciones insólitas para deleitar al lector y evitar que se aburra por un lado; y crear una especie de suspense en la mente del lector al cortar la historia central que esperará con entusiasmo el fin de la historia interpolada para terminar la historia del relato central por otro lado. Para llegar a producir una obra tan larga, Cervantes se debe de diversificar y de variar los ambientes y los escenarios, lo máximo que pueda en su relato. Las historias intercaladas es también una manera de presentar a los personajes de la historia, y poner a la luz sucesos importantes que nos aclaran para entender más el relato, como es el caso de la historia del rapto de Auristela que viene detallada en el siguiente análisis.

4.2. Algunos ejemplos de historias intercaladas

4.2.1. Historia del rapto de Auristela

La historia que nos cuenta Periandro acerca del rapto de Auristela es el ejemplo por excelencia de las historias intercaladas que aparecen en el *Persiles*.

El episodio es larguísimo puesto que se extiende en 10 capítulos, que empieza del capítulo 10 del Libro II hasta el capítulo 20 del mismo libro. Su característica, aparte de que es larguísimo, reside en que se divide a su vez en subhistorias intercaladas, elemento que llama la atención en esta obra.

Se suceden en esta historia intercalada cerca de cuatro historietas intercaladas: la historia de las dos parejas de pescadores que llegan a casarse gracias a Auristela y a su sensatez; la historia del hombre tan pobre que no podía mantener a su familia, la breve historia del rey de Danea; y la historia de Sulpicia y de su ejército de doce mujeres que llegan a matar a cuarenta hombres borrachos para vengarse del esposo de uno de ellas.

4.2.2. Historia de Ortel y de la mujer adúltera

El episodio del polaco es muy representativo de las relaciones amorosas fracasadas y del engaño de la mujer que siempre Cervantes pone de manifiesto a través de sus obras.

Ortel de Venderé, mata una noche, en una calle estrecha de Lisboa, al hijo de doña Guiomar de Sosa. Se evade a las Indias y vuelve, al cabo de quince años, cargado de riquezas, Más tarde, el polaco se enamora de una mujer y se casa con ella.

Pero resulta que al final ella le engaña con el mozo del mesón, manchando así su honra. De hecho, el polaco decide vengarse de los dos y lavar con la sangre su honra y su reputación. Periandro, al encontrarse con Ortel, con esa intención criminal, le aconseja y le incita a dejar esa búsqueda de venganza para sustituirla a la caridad y al perdón cristiano, cosa

que al final llega Ortel a realizar para perdonar y borrar definitivamente esta página negra. Cervantes nos quiere enseñar a través de esta historia que, a pesar del agravio vivido, que lo mejor es siempre perdonar y quitar del corazón los sentimientos de venganza y cólera. Esta moraleja reflejada en esta historia intercalada la hace considerar como una novela ejemplar en esta obra.

4.2.3. Episodio sobre los cautivos de Argel

Este episodio picaresco pone en escena dos jóvenes mozos, vestidos de un traje de cautivos y que pretenden contar la historia de sus desgracias en cambio de dinero. Un lienzo pintado les sirve de soporte a su falso relato, con el fin de gustar y entusiasmar a un público con afán de novedades.

A través de este episodio, Cervantes recurre a su memoria y a su pasado de cautivo en Argel para dejar expresar una descripción sobre Argel, las puertas de Argel, sobre la situación económica y política de la ciudad, etc. Trata también el asunto de los cautiverios españoles en Argel (s.XVI), y el fenómeno de piratería y de los corsarios de la época:

Esta, señores, que aquí veis pintada, es la ciudad de Argel, gomía y tarasca de todas las riberas de mar Mediterráneo, puerto universal de corsarios y amparo y refugio de ladrones, que, deste pequeñuelo puerto que aquí va pintado, salen con sus bajeles a inquietar el mundo, pues se atreven a pasar en *plus ultra* de las columnas de Hércules, y a acometer y robar las apartadas islas que, por estar rodeadas del inmenso mar Océano, pensaban estar seguras, a lo menos de los bajeles turquescos.²⁹

Al final, un alcalde que estuvo realmente cautivado en Argel, pudo descubrir la trampa preguntando sobre aspectos y detalles precisos sobre Argel, sin que puedan preguntar los pícaros, de esa manera:

Escúcheme y dígame cuántas puertas tiene Argel, cuántas fuentes, y cuántos pozos de agua dulce?
¡La pregunta es boba!-respondió el primer cautivo- tantas puertas tiene como tiene casas, y tantas fuentes que no las sé, y tantos pozos que no los he visto, y los trabajos que yo en él he pasado me han quitado la memoria de mí mismo.³⁰

²⁹ Persiles, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 10, p.531.

³⁰ *Ibíd.* p. 533.

Los alcaldes los condenan en primer lugar, luego llegan a salvarse gracias al buen discurso y a la buena defensa de uno de los mozos. El alcalde termina invitando a los mozos para darles una lección sobre la ciudad de Argel:

no quiero que vayan a nuestra casa- dice el alcalde refiriéndose a los pícaros estudiantes – sino a la mía donde les quiero dar una lección de las cosas de Argel, tal que aquí adelante ninguno las coja en mal latín, en cuanto a su fingida historia³¹

En el mismo diálogo entre los alcaldes y los pícaros, se mencionan algunas ciudades argelinas tal como Argel, Cherchel y Orán. Se puede leer lo siguiente:

La libertad no la conseguimos, porque no nos alcanzaron; tuvimosla después, porque nos alzamos con una galeota que desde Sargel iba a Argel cargada de trigo; venimos a Orán con ella.³²

Cervantes se inspira de su propia experiencia en tierras arábicas, para introducir en el relato ciudades reales y añadirle al relato una dimensión realista e histórica.

5. Moriscos en el *Persiles*

La presencia morisca en España es otro tema importante y reiterante, tratado por Cervantes en el *Persiles*. Este tema, ha sido evocado con anterioridad en la Segunda Parte del *Quijote*, a través de la figura de Ricote, este personaje emocionante que se vio obligado a abandonar sus tierras ibéricas tras el dramático e inhumano Decreto de la expulsión forzosa de los moriscos proclamado en 1609³³ por Felipe III, dejando tras él sus bienes y familia en España, como otros tantos moriscos.

En el *Persiles*, encontramos otro tratamiento acerca de los moriscos. El episodio referido en el capítulo once del Libro tercero se transcurre en un pueblo de moriscos que está cerca de Valencia. Un anciano morisco ofreció alojamiento al protagonista Persiles y a sus compañeros en su casa en la que pudieron conocer a su hija, una moza muy hermosa que dejaría a las mujeres cristianas envidiosas de tanta belleza, como la describe Cervantes en este fragmento:

³¹ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 10, p.538

³² *Ibid.* p.533.

³³ Cfr. Artículo de Cardillac Luis (2001): “Felipe II y los moriscos” en *Mélanges, Luce López-Baralt*, Série 9, Zaghuan: Fondation Temimi, p.170.

Salió a servirlos una hija suya, vestida en traje morisco y, en él, tan hermosa que las más gallardas cristianas tuvieran a ventura el parecerla: que en las gracias de la naturaleza reparte.³⁴

Pero resulta que la hija del anciano morisco, tomada de afección y remordimiento hacia los peregrinos, les informó que los habitantes del pueblo les habían tendido una trampa y que querían matarles. Se alía por consiguiente con el grupo e intenta salvarle la vida. En el diálogo siguiente entre la morisca y Auristela se menciona este plano diabólico:

Esta, pues, hermosa y mora, en lengua aljamiada, asiendo a Constanza y a Auristela de las manos, se encerró con ellas en una sala baja y, estando solas, sin soltarles las manos, recatadamente miró a todas partes, temerosa de ser escuchada, y después que hubo asegurado el miedo que mostraba, las dijo: ¡Ay, señoras, y cómo habéis venido como mansas y simple ovejas al matadero!³⁵

Como viene mencionado en la cita, la mora se expresa en lengua aljamiada³⁶, este castellano corrompido que hablaban los moros, para aludir a bárbaro o extranjero, tal como estaban considerados.

Frente a este peligro que les persigue y gracias a la colaboración de la morisca para salvarles, los peregrinos se dirigieron hacia la iglesia en donde se refugiaron. De allí, pudieron observar los ataques de los turcos, contra las costas valencianas, tal como se menciona en el siguiente párrafo:

Pasó la media noche, (...) [aparecieron] bajeles turquescos y aguijando a las campanas, comenzó a repicarlas tan a priesa y tan recio, que todos aquellos valles y todas aquellas riberas retumbaban. (...) Pegaron fuego al lugar y asimismo a las puertas de la iglesia, no para esperar a entrarla, sino por hacer el mal que pudiesen. (...) derribaron una cruz de piedra que estaba a la salida del pueblo³⁷.

Se trata pues, de un acontecimiento histórico y verídico ocurrido en las costas valencianas. Los barcos otomanos que venían defender y apoyar a los moriscos frente a la opresión infligida por parte de los españoles. Cervantes intenta relatar en este episodio, una situación histórica en la región de Valencia, durante la expulsión de los moriscos.

³⁴ *Persiles*, (2004), Libro III, Cap. 11, p. 545

³⁵ *Persiles*, (2004), Libro III, Cap. 11, p. 545

³⁶ Cfr. Corominas J. – Pascual J. A. (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Editorial Gredos. p.177

³⁷ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, Cap. 11, pp. 549; 550; 551.

Los berberiscos venían en las costas españolas y asaltaban toda la región, para apoyar a los moriscos y vengarse de los cristianos viejos que participaron en la expulsión masiva de sus familiares y amigos.

Este episodio es también representativo y muy significativo del impacto que tuvieron los moriscos en la memoria de Cervantes que convivían con mucha dificultad con los españoles por la terrible aplicación de los sucesivos decretos de 1502, 1525 y 1609.

A veces, Cervantes se refiere a los moriscos en el *Persiles* de manera muy dura. En este sentido, el Jadraque, personaje morisco que aparece en el mismo capítulo, ruega a su rey para que destierre a los moriscos y purifique así su tierra y su religión:

(...) ¡Ea rey invencible! ¡Ayuda y facilita con tus consejos a esta necesaria transmigración; llénense estos mares de tus galeras, cargadas del inútil peso de la generación agarena [de Agar]; vayan arrojadas a las contrarias riberas las zarzas, las malezas y las otras yerbas que estorban el crecimiento de la fertilidad y abundancia cristiana!³⁸

En este episodio, se nota que Cervantes recorre a la realidad histórica para referirse directamente al decreto de expulsión de los moriscos de 1609 de Felipe III, cuyo objetivo consistía a desterrar a todos los moriscos que quedaban en la península y acabar definitivamente con el problema morisco, lo que aparece en lo siguiente:

(...) cerca de estos tiempos, reinaría en España un rey de la casa de Austria, en cuyo ánimo cabría la dificultosa resolución de desterrar los moriscos de ella³⁹.

Sin embargo, la actitud desfavorable de Cervantes hacia los moriscos no traduce sistemáticamente un pensamiento verdadero del autor sino que se puede explicar por la censura acérrima de su época que le obligaba tanto a él como a otros escritores, a escribir lo que no pensaban realmente.

En otras palabras, aunque se demostró en varios análisis críticos que Cervantes estaba a favor de la causa morisca, no podía reflejar esa actitud en sus obras por miedo de que esté censurado y castigado por el tribunal de la inquisición.

El tratamiento crítico, reservado tanto al *Persiles* como al *Quijote*, respecto al tema aludido, lleva al estudioso cervantista, Francisco Marquez Villanueva a decir

³⁸ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, Cap. 11, p.553.

³⁹ *Ibid.*

que " la crítica se ha desorientado con frecuencia al interpretar como irreconciliables aporías las involuciones del problema (...), afirmando, por ejemplo, que el *Quijote* es favorable a los Moriscos y el *Persiles* adverso "⁴⁰.

La cuidadosa lectura de lo dicho y no dicho en las paginas cervantinas, nos lleva a señalar aquí, el juicio matizado de Paul Hazard, que ante una medida violenta e inaceptable para todo espíritu liberal, el cautelo Cervantes " désapprouve discretment et approuve avec éclat "⁴¹. (12) como tributo a unos tiempos en que la hipocresía era necesaria para sobrevivir.

6. Arabismos en el *Persiles*

La producción literaria de M. de Cervantes es muy rica en elementos lingüísticos, sociales, económicos y antropológicos relacionados con la cultura y la civilización árabes. Y tanto las obras dramáticas como las novelísticas ilustran con mucha evidencia dichos aspectos que necesitan un estudio profundo y exhaustivo aunque estudios aislados se han preocupado de dichas cuestiones de modo más o menos profundizados.

Los moriscos han dejado también huellas en el habla español que se refleja perfectamente a través de esta obra. En efecto, el *Persiles* está impregnado del elemento árabe, arabismos mencionados en diversos registros como los tejidos que llevaban los moriscos: "alcatifa", "tafetán" de color "carnesí"; instrumentos musicales: "atambor", "atabales"; las joyas : "las alhajas"; términos de artillería: "arcabucero"; grito de guerra: "algazara" y otras palabras de origen árabe tal como: "alquería" que significa aldea, "almohada" y "alcorça" que quiere decir círculo. Todos estos elementos denotan la presencia y la influencia del elemento árabe morisco en esta obra en particular, y en el escrito de Cervantes en general.

Podemos evocar también la misma influencia árabe en su ilustre obra del *Quijote*. La alusión a la lengua arábica con su propio léxico incorporado al español culmina con la lección que el mismo Don Quijote da a Sancho Panza sobre el arabismo del castellano: "este nombre albogues es morisco, como lo son todos aquellos que en nuestra lengua castellana comienzan en al, conviene a saber: almohaza, alhombra, alguacil, alhucema, almacén, alcancía, y otras

⁴⁰ F. Marques Villanueva (1975): *Personajes y temas del Quijote*, Madrid Taurus, p. 232.

⁴¹ Traducción nuestra: " Cervantes rechaza discretamente y acepta fuertemente" P. Hazard (1949), *Don Quijote de Cervantes*, París: Edición Chef d'œuvre, p.234.

semejantes”⁴². Mejor ilustración y riguroso ejemplo aparecen en este diálogo entre ambos ilustres protagonistas de la novela que discurren sobre el arabismo y la lengua árabe, poniendo de manifiesto dicha relación a la que aludimos y que está profundamente involucrada en el mundo hispánico.

⁴² El *Quijote*, (1997), Op. Cit. II, p.67

Tercer capítulo

*El estilo narrativo de Cervantes en
Los trabajos de Persiles y Sigismunda,
historia setentrional*

1. Carácter autobiográfico en el *Persiles*

Cervantes nos deja otra vez en su última obra otras alusiones autobiográficas que nos hacen recordar su pasado guerrero y preso que vivió a lo largo de su vida tanto militar como literaria.

Ya con el *Quijote*, *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El gallardo español*, Cervantes no dejaba de evocar con reminiscencia su cautiverio en Argel, pero también el asedio de Orán y la situación dramática de los soldados españoles en Orán durante el asedio de la ciudad en 1563, su visita en Orán, la batalla de Mazaghran, pequeña ciudad al lado de Mostaganem, e incluso el periodo de los moriscos que pudo experimentar como la convivencia entre cristianos y moros durante su época en España.

En el *Persiles*, el protagonista y héroe se parece de cierta manera a Cervantes. Persiles, un joven rubio, muy valiente y combatiente, se despierta un día en una mazmorra y se encuentra preso por parte de los bárbaros que lo quieren llevar a las Islas Nórdicas. Esta situación de rapto y cautividad en el espacio ficticio de la Isla Bárbara en la obra nos hace pensar en la misma situación real e histórica de los corsarios turcos que gobernaban todo el mediterráneo, durante el s. XVI. Rapto del que fue víctima el propio Cervantes en los baños de Argel.

Otra alusión autobiográfica aparece en la obra, cuando dice el Alcalde, personaje que fue cautivo en Argel, que “Yo he estado en Argel cinco años esclavo”¹ como el propio Cervantes lo ha sido desde 1575 hasta 1580.

Otro personaje que aparece en el capítulo décimo del Libro tercero nos hace pensar directamente al propio Cervantes que supo manejar tanto la espada como la pluma, tal como lo ha mostrado por combatir valiosamente en la batalla de Lepanto y al mismo tiempo por ser el precursor de la novela moderna y universal. Dice este personaje presentándose a sí mismo:

(...) Algunos años me he dado al ejercicio de la guerra, y algunos otros, y los más maduros, en el de las letras; en los de la guerra he alcanzado algún buen nombre, y por los de las letras he sido algún tanto estimado; algunos libros he impreso, de los ignorantes no condenados por malos, ni de los discretos han dejado de ser tenidos por buenos.²

¹ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 10, p.534

² *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro IV , cap. 1, p. 631

Concluimos este punto sobre el carácter autobiográfico del *Persiles* con algo más sutil en lo que concierne el estilo narrativo y el talento de Cervantes en cuanto al hecho de narrar e inventar historias, agregando siempre detalles fascinantes a sus relatos.

Cervantes se justifica a sí mismo en boca de su personaje Mauricio, el astrólogo de la historia, acerca del hecho de alargar la narración del relato a un punto extremo, que cuando alarga la historia es para mostrar la elegancia de su estilo y adornar su relato, a través del diálogo siguiente:

Paréceme, Transila, que con menos palabras y más sucintos discursos, pudiera Periandro contra los de su vida; porque no había para qué detenerse en decirnos tan por estenso las fiestas de las barcas, ni aun los casamientos de los pescadores, porque los episodios, que para ornato de las historias se ponen, no han de ser tan grandes como la misma historia. Pero yo, sin duda, creo que Periandro nos quiere mostrar la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras.³

2. Libertad en el *Persiles*

La libertad, también otro tema clave y relevante que aparece en toda la historia y que va a servir de soporte narrativo al relato. Se nota de manera muy relevante el afán que tuvo Cervantes por la libertad, libertad que tardará cinco años en alcanzar.

Dice el propio Cervantes en el capítulo catorce del Libro II del *Persiles*: “La libertad es una de las más agradables virtudes”⁴, lo que resulta muy parecido a la idea que expresa don *Quijote* hablando del concepto de cautiverio, diciendo que es: “el mayor mal que puede venir a los hombres”⁵.

Esta libertad se expresa en el *Persiles* de la manera siguiente:

2.1. Rasgos estructurales y espaciales

Ya transcurriendo los setenta y nueve capítulos del *Persiles*, y los numerosos espacios que atravesaron nuestros protagonistas, el lector puede tener una perspectiva de grandeza y de libertad impresionante, que va de las Islas nórdicas hasta Italia, pasando por la Península Ibérica y Francia. Si nos fijamos bien en los espacios del cuento nos damos cuenta de que son espacios muy abiertos, o sea islas, océanos y palacios. Los espacios cerrados son muy

³ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro II, cap. 14, p. 372.

⁴ *Ibíd.*, p. 373.

⁵ Miguel de Cervantes (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Op. Cit. p.103.

escasos en el relato lo que apoya nuestra opinión sobre Cervantes y su odio hacia los espacios exigüos, lo que puede ser resultante de su propia cautividad y la claustrofobia narrativa que ha podido tener tras su propio cautiverio.

2.2. Rasgos intratextuales

Esta libertad se puede notar con el comportamiento de algunos personajes de la historia. Persiles quiere liberar a Sigismunda que está raptada por los bárbaros; Sigismunda quiere liberarse de la presión materna que le obligaba a casarse con un hombre que no quería; otro personaje está liberado de una cárcel por una mujer que se transforma luego en una loba. Todos estos rasgos aluden de manera directa o indirecta a la libertad, derecho fundamental que cada ser humano.

Se prosigue esta búsqueda de libertad de manera frecuente a lo largo del relato, y con la aparición siempre de nuevos personajes que están en perpetua movida, viajando de lado a otro buscando la libertad eterna.

3. Inverosimilitud en el *Persiles*

Al igual que en anteriores obras, Cervantes cultiva en el *Persiles* historias en las que aparecen elementos inverosímiles: mujer que vuela de lo alto de una torre y que recae sin ningún daño, mujer que se transforma en loba, o bien hombres que llegan a predicar el futuro con acierto. Todos estos son acontecimientos extraordinarios que salen de la realidad y del entendimiento humano tanto de la época de Cervantes como de la época actual.

3.1. Lo fantástico

El elemento fantástico se nota particularmente a través del quinto capítulo del Libro I del *Persiles*, cuando se encuentra Antonio el bárbaro una noche en una isla desierta de las tierras septentrionales con unos lobos que tienen la facultad extraordinaria de hablar:

Estando en esto, me pareció, por entre la dudosa luz de la noche, que la peña que me servía de puerto se coronaba de los mismos lobos que en la marina había visto y que uno de ellos (como es la verdad) me dijo en voz clara y distinta y en mi propia lengua : Español, hazte a lo largo y busca en otra parte tu ventura, si no quieres en ésta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes.⁶

⁶ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I, cap. 5, pp. 169,170.

Como nos lo cuenta Michel Moner⁷ en su artículo sobre las figuras raras que aparecen en el *Persiles*, no es extraño encontrar a animales raros en las obras cervantinas, como es el caso en *El coloquio de los perros* o bien con los cuentos de perros y o de locos citados en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*.

Miguel Angel Martínez, a su vez, justifica la presencia de estos elementos ficticios en los textos cervantinos unidos con otros verosímiles de esa manera:

(...) sólo con lo posible o real no se puede hacer literatura, igual que tampoco es buena literatura la que se construye desde lo imposible. La literatura depende de la verosimilitud como el espacio donde lo real y lo ficticio se combinan y se complementan para hacer posible el hecho literario.⁸

Esto nos hace recordar los últimos versos de la comedia de Cervantes *El gallardo español* con el mismo propósito:

llega el tiempo
de dar fin a esta comedia,
cuyo principal intento
ha sido mezclar verdades
con fabulosos inventos⁹

Incluso el propio Cervantes legitima la inserción de sucesos irreales dentro de su ficción literaria por boca del narrador del *Persiles* en el capítulo dieciocho del Libro III, contraponiéndose al historiador que sólo debe mencionar la realidad histórica ni más ni menos:

(...) [no] todas las acciones no verosímiles ni probables se han de contar en las historias, porque si no se las da crédito, pierden de su valor; pero al historiador no le conviene más de decir la verdad, parézcalo o no lo parezca¹⁰.

3.2. Brujería

El elemento de hechicería es también presente en toda la obra del *Persiles*. Ya había algunos elementos de hechicería en sus *novelas ejemplares* y tampoco faltaban en el *Quijote*, pero es en el *Persiles* donde alcanza un tratamiento más profundo.

⁷ Cfr. Moner Michel (2004): “En los confines de la especie: fieras, monstruos y bichos raros en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*” en *Peregrinamente Peregrino*, Op. Cit. p.45.

⁸ Martínez San Juan Miguel Ángel (2003): “Verosimilitud, crisol de realidades y ficciones” en *Peregrinamente Peregrinos*, Op. Cit. p. 609.

⁹ Cervantes, Miguel de (1970): *El gallardo español*, Madrid, Edición Espasa – Calpe, S.A., III, p.149.

¹⁰ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III , cap. 18, pp.600,601.

Cuando no se puede explicar unas situaciones, solucionar unos problemas o curar unas enfermedades de manera racional, se acude a la magia y a la brujería. Tal es el ejemplo cuando no se ha podido curar a la hija de la alcaldesa con la “medicina tradicional” y que se ha acudido a la “hechicería” con yerbas y palabras, lo que ha podido salvarla al final.

Otro ejemplo de brujería en el capítulo nueve del Libro IV, cuando la judía romana, celosa de Auristela y de su belleza le echa un hechizo procurando así quitarle toda su hermosura, por lo que quedó Auristela muy fea, y hermosura suya fue sustituida por la fealdad suya:

(...) otro día por la mañana, comenzaron a obrar en Auristela los hechizos, los venenos, los encantos y las malicias de la ju[d]ía mujer de Zabulón¹¹.

Terminamos este apunte sobre la brujería con el episodio de Leonela y de la camisa hechizada contado en el capítulo quince del Libro III. Lorena estaba enamorada de Domicio y quería casarse con él, pero desgraciadamente la suerte quiso que se casara con otra mujer Claricia. Pues frente a esta situación y por exceso de envidia y rabia, Lorena, ayudada por su esclava le echó a Domicio un encantamiento mediante una camisa maléfica:

(...) le envió unas camisas, ricas por el lienzo y, por la labor, virtuosas. Apenas se puso una, cuando perdió los sentidos y estuvo dos días como muerto, puesto que luego se la quitaron, imaginando que una esclava de Lorena, que estaba en opinión de maga, la habría hechizado¹².

De hecho, al llevar dicha camisa, el marido se quedó primero gravemente enfermo y luego en un estado de locura tremendo dejándolo como muerto.

Así eran algunos sucesos representativos de lo extraño y de lo mágico en esta obra llena de sobresaltos.

3.3. Adivinos científicos y astrología

En unos capítulos del *Persiles*, se nota la influencia de algunos libros de astrología tal como el primer libro de astrología en castellano titulado “Libro de las cruces” (1259), y también de ciertos libros de brujerías de la época de Cervantes tales como: *La Celestina* y *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega.

¹¹ *Persiles*, (2004), Op. Cit., Libro IV, Cap. 9. p. 683

¹² *Persiles*, (2004), Op. Cit Libro III, cap.15 .p.579

Tal es el ejemplo en el episodio de Mauricio, cuando usa sus conocimientos en la astrología para localizar a su hija Transila, tras haberse fugado la noche de su boda. Se dirige aquí el padre a su hija a la hora de verla de nuevo:

Viéndote, pues, perdida, noté el punto, observé los astros, miré el aspecto de los planetas, señalé los sitios y casas necesarias para que respondiese mi trabajo a mi deseo (...). Con todo eso, alcancé que tu perdición había de durar dos años y que te había de cobrar este día y en esta parte¹³.

La astrología es el arte de pronosticar los sucesos por la situación y aspectos de los planetas, o como la define Maurice Molho es: “la ciencia de las relaciones determinantes que se establecen entre los cuerpos celestes y los moradores de los espacios sublunares.”¹⁴

Más adelante, en el Libro III, encontramos otras evocaciones sobre el arte adivinatorio y las predicciones del futuro, con el anciano Soldino, que presenta su poder de esta manera:

No soy mago ni adivino, sino judiciario, cuya ciencia, si bien se sabe, casi enseña a adivinar. Creedme, señores, por esta vez siquiera, y dejad esta estancia, y vamos a la mía, que en una cercana selva que [hay] aquí, os dará, sino tan capaz, más seguro alojamiento.¹⁵

Pues estos capítulos sobre la astrología denotan el conocimiento de ciertas nociones acerca de la Astrología por parte de Cervantes y sobre todo el espíritu representativo de las creencias populares de su época.

4. Noción de Mentira

La noción de mentira y de engaño es un elemento muy notado y muy presente a lo largo de toda la obra. El *Persiles* es: “Une histoire tissée de mensonges, de duperies, de duplicité, de mystification et de tromperies en tout genre”¹⁶

Al igual que lo fantástico, la mentira forma parte integral de la narración. Cabe señalar la naturaleza importantísima de la relación entre los dos protagonistas Persiles y Sigismunda que mienten para disimular sus sentimientos amorosos pretendiendo ser hermanos, lo que reduce una parte importante del argumento central del relato basado en una mentira.

¹³ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I, cap. 13, pp.219-221.

¹⁴ Molho Maurice (1995): “Filosofía natural o filosofía racional: sobre el concepto de astrología en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*” en *Annali*, Op. Cit., p.673.

¹⁵ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 18, p.599.

¹⁶ Traducción nuestra: Una historia tejida de mentiras, artificios, duplicidades, mitificaciones y engaños de todo tipo. Requejo Carrio Marie-Blanche (2003): “Pérégrination et mystification” en *Lecture d'une œuvre : Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, Nante : Editions du temps, p.203.

En el episodio del rey Policarpo del Libro II, la mentira se hace cada vez más presente. El pretendiente amoroso de Auristela miente con falsos sentimientos apasionados y le escribe una carta de amor para engañarla y comprobar así si está verdaderamente enamorada de Periandro o bien si su amor hacia él tiene fallos.

El disímulo y la falsedad se prosiguen siempre con la pareja protagonista, el rey Policarpo y su hija Sinforosa. El rey quiere casarse con Auristela y pide su mano a su “hermano” Periandro. A su vez, Sinforosa quiere casarse con Periandro y pide a su “hermana” de hacerle esta declaración. Y como colmo de esta historia tan impertinente, Periandro y Auristela casi se casan con dichos pretendientes por temor de que sus verdaderos sentimientos se descubran, o mejor dicho de que la superchería de falsos hermanos se descubra a la luz del día.

En este mismo contexto, se inscribe el episodio de los falsos estudiantes cautivos en Argel que mentían para procurar ganarse un poco de dinero¹⁷. Como lo menciona Cervantes a través del narrador en el *Persiles*, en algunos casos hay que disimular un poco la verdad o cambiarla voluntariamente por el interés de la narración y el gusto del lector:

(...) no todas las acciones que suceden son buenas para ser contadas y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia: 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 contada puntualidad y gusto y, con tanta verosimilitud que, a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía.¹⁸

En todos estos casos, notamos siempre una voluntad de esconder la verdad con mentiras a todo coste, pero de manera tan elaborada que parezca verdad: “tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y lo posible”¹⁹.

¹⁷ Véase el apunte sobre las Historias intercaladas de este mismo trabajo, para más detalles, p. 35.

¹⁸ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 10, p. 527.

¹⁹ Miguel de Cervantes (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Op. Cit. p.47.

5. Violencia en el *Persiles*

A pesar de que el *Persiles* es una historia de amor entre dos infantes procedentes de tierras nórdicas, resulta en algunos casos una historia muy dura y con mucha violencia. Los dos protagonistas tendrán que enfrentarse a vientos y mares para lograr la felicidad tan anhelada en la Santa tierra de Roma, al fin y al cabo de una larguísima y dura peregrinación terrestre y marítima, llena de embustes y obstáculos de todo tipo.

En toda la historia del *Persiles*, pues encontramos muchas escenas de violencia y crueldad de todo tipo. Tal como lo menciona María Blanca Lozano en su artículo: “La expresión del tiempo y el espacio en el *Persiles* y *Sigismunda*: son numerosas y frecuentes en *Persiles* y *Sigismunda* las escenas de horror, de muerte y de violencia, de destrucción, los estragos causados por las armas, la cólera, la sinrazón, el enojo.”²⁰

En la isla Bárbara, primer espacio referido en el *Persiles*, encontramos muchas manifestaciones de violencia y barbaridad, igual que lo indica el nombre de los que viven allí. Se puede observar en las siguientes escenas de guerra entre los bárbaros:

(...) puso [el bárbaro] las armas en las manos de todos y, en un instante, incitados de la vergüenza y cólera, comenzaron a enviar muertes en las flechas de unas partes a otras. Acabadas las flechas, como no se acabaron las manos ni los puñales, arremetieron los unos a los otros, sin respetar el hijo al padre, ni el hermano al hermano: antes como si de muchos tiempos atrás fueran enemigos mortales por muchas injurias recibidas, con las uñas se despedazaban y con los puñales se herían sin haber quien los pusiese en paz²¹.

Más adelante, en la isla nevada, apareció delante de los protagonistas y de sus compañeros una gran nave que llevaba a dos fuertes hombres y a una mujer que parecía desmallada. Al llegar en la tierra firme, se puede observar el siguiente espectáculo que muestra un combate sin piedad y hasta la muerte, entres los dos hombres para el amor de la dama:

Los valientes jóvenes asieron de dos tablachinas con que cubrieron los pechos, y con dos cortadoras espadas en los brazos, saltaron de nuevo en tierra (...) A los primeros golpes, el un quedó pasado el corazón de parte a parte y el otro abierto la cabeza por medio. (...) la sangre de la

²⁰ Lozano Alonso, Maria Blanca (1995): “La expresión del tiempo en el *Persiles* y *Sigismunda*” en *Annali*, Op. Cit., p.652.

²¹ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I , cap. 4, p.156

herida bañó el rostro de la dama, la cual estaba tan sin sentido que no respondió palabra²².

En la historia de Sulpicia²³, podemos ver también unas escenas caóticas y dramáticas de hombres muertos dentro de un navío, signo de que hubo mucha violencia en él:

(...) abordando con el navío, saltaron mis soldados en él, sin que nadie se lo defendiese. Hallaron la cubierta llena de sangre y de cuerpos de hombres semivivos, unos con las cabezas partidas, y otros con las manos cortadas; tal vomitando sangre y tal vomitando alma; este gimiendo dolorosamente y aquel gritando sin paciencia alguna. Esta mortandad y fracaso daban señales de haber sucedido sobremesa, porque los manjares nadaban entre la sangre y los vasos mezclados con ella guardaban el olor del vino. En fin; pisando muertos y hollando heridos, pasaron los míos adelante, y en el castillo de popa hallaron puestas en escuderón hasta doce hermosísimas mujeres, y delante de ella una, que mostraba ser capitana.²⁴

Y para concluir el elemento de violencia, cabe mencionar también las violentas torturas de las que fue víctima un cristiano por parte de un corsario turco en un bajel, referidas en el episodio de los falsos cautivos de Argel:

Este bajel que aquí veis, reducido a pequeño, porque lo pide así la pintura, es una galeota de veintidós bancos, cuyo dueño y capitán es el turco que en la cruz va en pie con un brazo en la mano, que cortó a aquel cristiano que allí veis, para que sirva de rebenque y azote a los demás cristianos que van amarrados a sus bancos. (...) aquel cautivo primero del primer banco, cuyo rostro le desfigura la sangre que se le ha pegado de los golpes del brazo muerto, soy yo, que servía de espalder en esta galeota; y el otro que está junto a mí es este mi compañero, no tan sangriento, porque fue menos apaleado²⁵.

Es un poco complicado justificar el uso de tanto horror en esta obra. Uno de los elementos de respuesta reside en que el tono grave y la violencia son unas de las características que componen la novela bizantina. Cervantes, al escribir el *Persiles*, se supone que quería deshacerse de la fama de escritor risible y humorístico válido por el *Quijote*, experimentando otro tipo de relato, y por consiguiente, llegar así a marcar el cambio considerable de estilo narrativo con tantas escenas duras y brutales dentro de su relato.

²² *Ibíd.* Libro I, cap. 20, pp.527-259.

²³ Véase El estudio de los personajes secundarios de las historias intercaladas, de este mismo trabajo, p. 27.

²⁴ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro II, cap. 14, p.373.

²⁵ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 10, p.531.

Con esto, quería seguramente intentar acercarse más al gusto de sus lectores de su época. Esta actitud estilística y temática de Cervantes con respecto a las misteriosas y horrorosas aventuras de violencia inventada entre sus diversos protagonistas y personajes corresponde de modo general, a la trama inventada en sus narraciones para crear ambientes de miedo, susto provocando así el suspense y la emoción en sus lectores. Todos estos elementos forman parte de la evolución literaria e histórica experimentada por parte del escritor durante su vida como viajero, marinero, soldado, héroe de Lepanto y cautivo en los baños de Argel. Estas representaciones de batallas, ataques, asaltos y raptos dramáticos, representan seguramente escenas que ha podido presenciar en diferentes sitios mediterráneos y que Cervantes ilustra en sus narraciones para dramatizar e interesar su público tal como lo vimos en sus obras teatrales, en donde la ficción se mezcla con la realidad.

En este sentido, María Blanca Lozano revela que al igual que las películas y documentales actuales de horror, en el cine y televisión, tienen sus aficionados porque les gusta tanta emoción, violencia y horror, también las novelas obedecen a este mismo principio de procurar en el lector este tipo de emoción extrema. En su opinión, existen: “escenas y episodios que despiertan la admiración e interés del lector [tal como:] el temblor y asombro de las fuertes emociones, de los efectos sorprendentes provocados por un espectáculo sangriento”²⁶.

6. Discurso sobre las armas y las letras en el Persiles

No es sorprendente, encontrar, en la obra final de Cervantes, el discurso sobre las armas y las letras sabiendo efectivamente que nuestro ilustre escritor ha ejercido y practicado ambos oficios con mucha maestría. Recordar que en el *Quijote*, el discurso sobre las armas ya está presente a lo largo de la historia.

En el episodio del cautivo intercalado en el *Quijote*, encontramos una plática entre un padre envejecido y sus tres hijos, acerca de las futuras carreras que desea para ellos:

(...) hay un refrán en nuestra España (...) que dice: “Iglesia o mar o casa real”, como si más claramente: “quien quisiera valer y ser rico, siga o la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas(...) es mi voluntad que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía, y el otro sirviese al rey en la guerra, pues es dificultoso entrar a servir al rey en su casa;

²⁶ Lozano Alonso María Blanca (1995): “La expresión del tiempo en el *Persiles y Sigismunda*” en *Annali*, Op. Cit. p. 653.

que ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar mucho valor y mucha fama²⁷.

Aquí está claro que Cervante pone de manifiesto la fama resultante de los oficios militares, sin por lo tanto tener mucho dinero en cambio. Los estudios y las letras están simbolizados aquí en la Iglesia, considerada en aquella época como una academia para aprender las ciencias y las letras.

Tal como lo explica Michel Moner²⁸, la “espada” se opone muy escasamente a la “pluma” en los escritos cervantinos. En el siguiente comentario del *Persiles*, Cervantes pone ambos oficios la de estudiante y la de soldado al mismo grado, o sea un grado superior y elevado:

Ninguno salió de estudiante para soldado, que no lo fuese por extremo, porque cuando se avienen y se juntan las fuerzas con el ingenio y el ingenio con las fuerzas, hacen un compuesto milagroso, con quien Marte se alegra, la paz se sustenta y la república se engrandece²⁹

En otra ocasión en el *Persiles*, Cervantes privilegia esta vez la “espada” a la “pluma, como medio para solucionar los agravios amorosos y hacer valer la verdad, en cambio de la pluma:

En resolución, sin haber yo ofendido a *Libsomi*, un día se fue al rey y le dijo como yo tenía trato ilícito con Eusebia, en ofensa de la majestad real y contra la ley que debía guardar como caballero, cuya verdad la acreditaría con sus armas, porque no quería que la mostrase la pluma ni otros testigos, por no turbar la decencia de Eusebia³⁰.

Lo mismo se puede leer en estos dos siguientes pasaje del *Persiles*, en los que se valoriza al soldado en su campo de combate y al honor que lo guía: “Más hermoso parece el soldado muerto en la batalla que sano en la huida”³¹.

“La honra que se alcanza por la guerra, como se graba en láminas de bronce y con puntas de acero, es más firme que las demás honras”³²

²⁷ Cervantes, Miguel de (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Op. Cit. cap.39, p.518.

²⁸ Cfr. Moner Michel (1986): *Cervantes: deux themes majeurs (l'amour –les armes et les lettres)*, Toulouse : France-Ibérie recherche, p. 72.

²⁹ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 10, p.537.

³⁰ *Ibíd.* Libro II, cap. 19, pp.408, 409.

³¹ *Ibíd.* Libro IV, cap. 1, p.632.

³² *Ibíd.* p.633.

En resumidas cuentas, podemos decir que tanto las armas como las letras estaban muy bien consideradas por parte de Cervantes, que las sitúa en un grado superior, y que no se puede prescindir de ninguno de los dos. Sólo con la combinación entre la “pluma” y la “espada” se puede lograr la fama social, el éxito y la riqueza tan rebuscados.

7. Suspense en el *Persiles*

El suspense está presente de manera permanente a lo largo de todo el relato. Muchas veces el lector no puede imaginar qué final tendrá tal aventura ni cómo se solucionará tal problema que previamente parecía insuperable, porque siempre vienen acontecimientos sorprendentes y asombrosos que trastornan el desarrollo del hilo narrativo, dejando al lector boquiabierto frente a las diferentes posibilidades y giros que podría tener la continuación del relato.

Podemos citar el episodio de la Isla Bárbara del Libro I, el lector se deja llevar por el narrador que decide divulgar sucesos de la aventura y ocultar otros sucesos no menos importantes para decirlos más tarde. La situación de preso en la que estaba Periandro en la Isla bárbara deja presagiar un fin macabro, puesto que todos los hombres que se atrevía a pisarla acababan muertos. Pero al fin y al cabo, los sucesos nos sorprenden y llega Periandro a escaparse de los bárbaros a causa, o mejor dicho gracias a los conflictos internos entre ellos que actuaron como diversión para que pueda huir de su muerte ineluctable que le perseguía.

Lo mismo sucede en la isla del rey Policarpo del Libro II, no se puede saber cómo Periandro y Auristela podrán escapar de las pláticas amorosas del rey Policarpo, de su hija Sinforosa y del príncipe Arnaldo, todos unidos para no dejarles salir a todo coste.

En la misma preocupación de permanecer el suspense, Cervantes no presenta a los protagonistas de su obra en los primeros capítulos de su larga y abundante historia, al contrario decide hacerlo sólo en los últimos capítulos para dejar permanecer la imaginación del lector en cuanto a la verdadera identidad de los protagonistas y del propósito de sus peregrinaciones:

Al final de la obra, el lector sabrá quiénes son Periandro y Auristela y cuál fue el móvil de sus viajes y trabajos, usando así Cervantes el procedimiento o técnica de *anagnórisis*, de la ocultación del nombre y del posterior reconocimiento de la calidad de la persona, táctica empleada hábilmente para conseguir sobrevivir a los constantes peligros, asechanzas, desgracias y muertes, alargando la duración

temporal y, con ello acrecentando las posibilidades de adquisición de conocimientos, de maduración de la experiencia, de mejora y purificación personales. La *anagnórisis* equivale al desdoblamiento del yo, adoptando otros nombres, mudando de estado, obteniendo varios modos de existencia.³³

Con este suspense, Cervantes deja al lector libre en la interpretación de ciertas informaciones acerca de los personajes, para que tenga su propia opinión sobre el relato y comprobar al final si su intuición era correcta. Es una manera también de dirigirse a un lector inteligente que no necesita orientaciones ni guía para su lectura. Sin embargo, esto se puede considerar como un error de actuación por parte del autor porque así el lector se encuentra fácilmente perdido, particularmente en el Libro I por ignorar muchos aspectos de la historia que no sigue un orden lógico cronológico en su inicio, lo que le agrega a esta obra otro grado de dificultad en cuanto a su interpretación.

La inserción de historias intercaladas procura todavía más suspense para conocer el fin de la historia principal. En algunos casos, la narración de historias secundarias nada más desempeña el papel de “pausa” o de “puente” para aumentar el suspense en la mente del lector, pegado en aliento para saber la continuación de la aventura, de hecho sin preocuparse mucho digamos de esta historia extracentral.

8. Grados de amor en el *Persiles*

El *Persiles* es, ante todo, una novela de amor. El amor y la pasión amorosa representan el núcleo de toda la historia. Encontramos pues varios grados de amor entre diferentes tipos de personas: un amor unilateral no compartido, un odio que se transforma en amor y, un amor cortés y verdadero.

Aparece en algunos casos, un amor no recíproco entre el hombre y la mujer, como es el caso con Auristela y sus diferentes pretendientes. Resulta a veces que frente a las declaraciones amorosas de unos personajes otros reaccionan con furia. Tal es el caso entre Periandro e Hipólita, caso referido anteriormente en este trabajo, o bien la pareja Antonio y Rosamunda. Frente a las declaraciones indecentes de Rosamunda, una mujer de unos 50 años y ex concubina del rey de Inglaterra, Antonio el bárbaro rechaza firmemente el amor de la dama y reacciona de manera violenta a punto de procurar matarla:

³³ Lozano Alonso María Blanca (1995): “La expresión del tiempo en el *Persiles y Sigismunda*” en *Annali*, Op. Cit. p. 646.

[Rosamunda:] Yo te adoro, generoso joven, y aquí entre estos yelos y nieves, el amor fuego me está haciendo ceniza el corazón. Gocémonos, y tenme por tuya, que yo te llevaré a parte donde llenes las manos de tesoros.³⁴

A lo que responde Antonio:

¡detente, oh arpía! ¡no turbes ni afees las limpias manos de Feneo! ¡ni fuerces oh bárbara egipcia, ni incites la castidad deste que no es tu esclavo! (...) ¡ no pronuncies con deshonestas palabras lo que tienes escondido en tus deshonestos deseos!³⁵

En otros casos, el amor viene como resultante de un odio extremadamente fuerte, que se transforma misteriosamente en amor. En el capítulo diecisiete del Libro III, Ruperta quería vengar la muerte de su marido el conde Lamberto de Escocia, muerto por Claudino Rubicón. Agraviada y enojada. Ruperta dilataba su cólera por todos sus descendientes y les mataba, hasta que un día se presente ante ella Croriano, hijo del matador, pero atraída por la belleza del joven, olvidó su venganza y se casó al final con él. Tal historia obedece al dicho popular que dice: “entre el amor y el odio sólo hay un paso” y viceversa.

Y por último, encontramos el amor verdadero y casto, un amor sin límites que resiste a todas las peripecias de la vida y que termina con el matrimonio según lo requiere la fe católica de la época, poniendo felices a las parejas que lo comparten. Como el grandísimo amor entre la pareja protagonista Periandro y Auristela, o entre Ladislao y Tansila que han llegado a juntarse tras borrascas y costumbres bárbaros gracias a las *estrellas*, o bien el amor de la francesa Feliz Flora hacia Antonio el bárbaro que arriesgó su vida para proteger a su amada de la muerte.

Volviendo al amor casto entre los dos protagonistas, aparece en primer lugar esta relación un poco ambigua que resalta entre la pareja al pretender ser hermano y hermana. En realidad, este artificio nunca ha podido ser creíble, ni siquiera para los propios personajes novelescos de la historia que siempre manifestaron dudas hacia dicha relación, por lo que declara un interlocutor del *Persiles* que nunca ha visto a dos hermanos viajar desde tan lejanas tierras y atravesar tantas borrascas.

En varias ocasiones, esta presumida relación de hermandad causó trastornos entre nuestra pareja amorosa. Resulta que en el episodio del rey Policarpo, en medio de su Corte, la pareja vivió momentos bastantes delicados y fuertes al mismo tiempo, cuando el propio rey declara a Persiles, que naturalmente cree ser su hermano, su amor hacia la hermosísima

³⁴ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I, cap. 19, p.255

³⁵ *Ibíd.* p.256.

Sigismunda pidiéndole su apoyo y su bendición. Momento de intensa ironía que se transforma rápidamente en masoquismo cuando el propio Persiles se deja convencer, quizás en un momento de locura, y declara a Sigismunda el fuerte amor del rey que le manifiesta hasta hablar en su favor, actitud que deja al lector un poco perdido y perplejo en cuanto a los verdaderos sentimientos de ambas parejas, frente a esta relación tumultuosa.

La misma situación insólita que se marca al límite de la perversión, cuando Sinforosa, animada por su hermana Policarpa, le hace entender a Sigismunda cual amor grande tiene hacia su hermano y le tomaría también como intermediaria entrometida. Ambos intentos se soldaron desde luego por un fracaso entre los nuevos pretendientes y la vuelta del amor inicial de la pareja protagonista. Estos juegos de seducción, ha sido una manera también de probar la fuerza y la sinceridad de su amor, una curiosa impertinencia que pasó justo al límite del desastre amoroso y del melodrama.

Tras un análisis pragmático de los nombres de los protagonistas y de su uso por parte de Cervantes, se puede distinguir entre dos parejas que son en realidad ni más ni menos que una sola pareja: la pareja Persiles / Sigismunda por un lado, que representa en sí los fingidos hermanos, papel que desempeñan frente a los demás personajes y nombre de préstamo que les sirve de cobertura para huir discretamente de los numerosos enemigos que les persiguen. Representa también una especie de defensa por Sigismunda con la presumida protección del hermano hacia su hermana, de hecho, la protagonista goza de esta gran vigilancia frente a posibles pesados pretendientes.

Por otro lado, la pareja Periandro / Auristela: los intensamente enamorados, los indudablemente amados que manifiestan un amor mutuo e irrompible del físico y del alma que aumenta cada vez más a lo largo de la historia. Este amor ejemplar, que resiste a hechizos, celos y tormentas es el amor verdadero entre Periandro y Auristela, parte esencial de esta novela de amor.

Se nota la evolución del estilo narrativo desde la Galatea, primera obra escrita por Cervantes, hasta publicación de su obra de despedida el *Persiles*. Esta primera novela de tipo pastoril, trataba de la hermosa pastora de la que estaban secretamente enamorados Elicio y Erastro, El todo desarrollado dentro de escenas bucólicas que giran en torno al amor y los discursos filosóficos superficiales sobre el amor. A partir de aquella obra, ya se nota la importancia del tema amoroso por Cervantes que culmina con el *Persiles y Sigismunda*.

Frente a los diferentes grados de amor referidos en el *Persiles*, aparece otro grado digamos superior y celeste del amor hacia Dios, tema referido a lo largo de la historia y estructura central en esta obra. La historia de *Persiles y Sigismunda* se puede interpretar

también como una metáfora de la vida terrestre y una peregrinación o viaje espiritual y purificador que va de la civilización bárbara, donde se nota la ausencia del aspecto religioso, hasta la culminación de la fe católica y religiosa en la ciudad de Roma. Los obstáculos del viaje representan así las pruebas divinas para alcanzar la purificación del alma y aumentar la fe y el amor Divino

Así la belleza física de Auristela es trasunto de la divina y el amor humano se sublima al considerarse impulso de acceso a la contemplación de Dios.(...) Tanto en las latitudes bárbaras como en las evangelizadas, los individuos se mueven animados por los mismos resortes y sucumben a los mismos vicios. La condición humana es la suma y combinación de lo ejemplar y lo incorrecto, y a Cervantes nada de lo humano le es ajeno³⁶.

En esta perspectiva, se puede interpretar esta historia como un testimonio y un legado de toda la visión cervantina a través de la experiencia de su propia vida, sus preocupaciones, su visión sobre el amor y los verdaderos valores de la existencia.

9. Papel del fuego en el *Persiles*

En algunos episodios del *Persiles*, se hace referencia a fuegos e incendios que surgen de manera repentina y devastadora. No obstante, la presencia de los incendios no es típico del *Persiles*, recordar que en los primeros capítulos del *Quijote*, el cura y el barbero, convencidos de la mala influencia que ejercen los libros de caballerías sobre los lectores, deciden poner fuego y quemar todos estos libros.

El fuego desempeña en el *Persiles* una función de purificación y de cambio radical, o sea una especie de alusión simbólica a un renacimiento, como para erradicarlo todo desde la raíz y volver a crearlo todo desde el principio. Como lo menciona María Blanco, el fuego:

(...) sugiere el deseo de cambiar, de precipitar el tiempo, de llevar toda la vida a su término, a su más allá la imagen del fuego es sorprendente y dramática. Unidad a la movilidad del agua el fuego introduce dinamismo permanente, rapidez. La destrucción por el fuego es algo más que un cambio, es una renovación. La muerte y el fuego están ligados al instante (...) Destruir el pasado [con el fuego] para levantar un presente vigoroso y pacífico.³⁷

³⁶ Sánchez Tallafigo, Cristina (1998): "El amor y las mujeres en el *Persiles*" en *Actas del VIII. Coloquio internacional de la Asociación Internacional de la Asociación de los Cervantistas*, El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso pp.261 – 262.

³⁷ Lozano Alonso María Blanca (1995): "La expresión del tiempo en el *Persiles* y *Sigismunda*" en *Annali*,

En el episodio de la Isla bárbara, tras unos conflictos violentos entre los bárbaros y su jefe que desembocaron en una sangrienta guerra, un incendio muy fuerte se declaró en toda la isla, ocasionando la pérdida de todos los que allí estaban. El fuego en la Isla bárbara representa aquí el fin de la barbaridad y el inicio hacia la civilización y la evolución intelectual.

Otro incendio, el surgido en el episodio de la isla del rey Policarpo, tras las impertinencias y los atrevimientos amorosos del rey y de su esclava para casarse con Auristela. O bien el último incendio predicado por el anciano Soldino, durante las bodas de Ruperto y Croriano. En estos dos últimos casos, el fuego simboliza el final de las aventuras y desaventuras de la isla y el supuestamente principio de viajes hacia otras aventuras mejores que las anteriores.

El fuego se puede considerar también como elemento estilístico y decoro que se agrega a la aventura como paisaje y plano de fondo de la historia, que corresponde al estilo de la obra dicha grande y espectacular. El fuego aquí desempeña un papel muy parecido a los efectos especiales que encontramos en las películas americanas actuales, siempre con el objetivo de procurar al lector o al espectador en el caso del cine cada vez más sensaciones fuertes y cautivarlos lo máximo. El fuego en este caso corresponde al tono grave y al estilo serio que eligió Cervantes para su obra.

10. Papel de la pintura en el *Persiles*

La obra del *Persiles* es, ante todo, una obra de arte en la que aparecen todo tipo de adornos y manifestaciones de lo artístico y lo estilístico insertados en las historias. En esta óptica de embellecimiento estético aparecen la pintura y los lienzos pintados que sirven de fotografía para fijar y recordar los grandes acontecimientos de las numerosas aventuras que atravesaron los peregrinos.

En el primer capítulo del Libro III, estando Periandro y sus compañeros de viaje en las tierras portuguesas, se dirigieron a casa de un pintor para que le pintase todas las aventuras que habían ocurrido, desde el principio de su peregrinación hasta su llegada en la Península Ibérica, como la de la isla de los bárbaros, los juegos de la isla de Policarpo, los naufragios, etc., diseñándolo sobre un lienzo grande, lienzo que les acompañará durante muchas aventuras.

En otro capítulo, Auristela sirve, sin consentirlo, de modelo al pintor del duque de Nemurs que esboza un retrato de la doncella, poniendo en exergo su belleza extraordinaria. Este último, realiza su tarea de manera tan auténtica y tan fiel que el duque, que buscaba su futura esposa en Francia quiso tomarla por esposa, sólo al ver el hermosísimo cuadro. Este acontecimiento revela el poder tan atractivo de la pintura, que tiene incidencia sobre los personajes y en paralelo sobre la imaginación del mismo lector, dejándose llevar por la narración. El cuadro de las mujeres evita entonces al duque desplazarse para lograr sus fines. El retrato de Auristela aquí es muy parecido a una fotografía que se puede sacar de una modelo o una actriz por ser tan famosa y bella.

En cuanto a los lienzos, su función principal es relatar por medio de la pintura todas las aventuras de los peregrinos, o sea resumir y “recapitular más fácilmente sus aventuras pasadas.”³⁸

La otra función del lienzo es corroborar y acreditar las diferentes tareas y las situaciones rocambolescas superadas por los peregrinos, dando más valor y autenticidad a su relato. El Lienzo sirve por consiguiente de “soporte a un relato cuya verdad disculpa al escuadrón sin dejar lugar a dudas”³⁹ para inmortalizar dichas hazañas.

En varias ocasiones, los peregrinos enseñan a otros personajes de la historia esta pintura para presentarse a los recién llegados y justificar así su heroísmo, a través de las grandes peripecias que atravesaron desde el principio de la aventura septentrional, apoyándolo así con una prueba concreta y dar más crédito al relato. La pintura sirve entonces como una tarjeta de visita gigantesca al grupo protagonista.

La última función del lienzo es introducir una historia intercalada como en el episodio de los falsos cautivos, que se basa en un lienzo en el que se ha pintado la ciudad de Argel y su puerto. Pues, a través del lienzo los picaros estudiantes comentan su presumido cautiverio en Argel mediante esta pintura en cambio de recibir dinero para su cuento. Esta historia nunca hubiera podido ser contada de manera creíble por parte de los jóvenes sin esta herramienta narrativa.

11. Diálogos en el *Persiles*

La conversación es la actividad principal de los personajes que vagabundean de las islas nórdicas hasta las tierras europeas sin descanso. El diálogo y la acumulación de historias

³⁸ Requejo Carrio Marie-Blanche (2003): “De cómo se guisa una fabula: el episodio de los falsos cautivos en el *Persiles*” in: *Peregrinamente Peregrinos*, Op. Cit. p.863.

³⁹ *Ibíd.* p.863.

contadas forman la base del relato del *Persiles*. La técnica narrativa se fundamenta en los diálogos entre un mosaico de personajes dichos “narradores” que cuentan su propia historia a un grupo de oyentes que, por alternancia, se transforman en narradores para contar su propia historia.

En el diálogo siguiente, Transila quiere oír la continuación de la historia del rapto de Auristela y le pide a Periandro de seguir su plática:

- Yo, por mí digo, Periandro, que no entiendo esa razón; sólo entiendo que le será muy grande si no cumplís el deseo que todos tenemos de saber los sucesos de vuestra historia (...)
- Esta noche, señora – respondió Periandro-, daré fin si fuere posible, al cuento, que aun hasta agora se está en sus principios⁴⁰.

Aquí se nota que el diálogo y la narración se hacen largos, puesto que tras mucha narración, dice Periandro que todavía está en el principio de su historia.

Dentro de este registro de personajes contadores y oyentes, asistimos a menudo a intercambios de varias historias y aventuras que distraen tanto al grupo como al lector, dando así más vivacidad e interés a sus diferentes relatos.

Sin embargo, estos intercambios de narraciones y cuentos entremezclados de varios discursos dificultan la comprensión de los diferentes asuntos y muchas veces obligan a una relectura del capítulo para comprender el enigma y apreciar las intervenciones de unos y otros narradores. Lo cual provoca a veces su rechazo e incita, a menudo, a los lectores abandonarla. También, cabe decir que ha sido uno de los mayores motivos que la ponían como “obra olvidada” visto el gran esfuerzo y paciencia que necesita su lectura, tal como lo demuestra claramente el siguiente comentario del narrador sobre Mauricio y Ladislao acerca del largo diálogo de Periandro:

Paréceme que, si no se arrimara la paciencia al gusto que tenían Arnaldo y Policarpo de mirar a Auristela, y Sinforosa de ver a Periandro, ya la hubieran perdido escuchando su larga plática, de quien juzgaron Mauricio y Ladislao que había sido algo larga y traída no muy a propósito, pues patria contar sus desgracias propias, no había para qué contar los placeres ajenos⁴¹.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 364.

⁴¹ *Persiles*, (2004), Op. Cit., Libro II, cap.12, p. 351

Otras veces, frente a la extensión del discurso y la repetición de los detalles, resulta que el lector puede aburrirse obligado a sobresaltar unas hojas sin alterar por lo tanto la comprensión de diálogo, tal como lo denota este diálogo entre Arnaldo y Periandro:

No más - dijo a esta sazón Arnaldo -; no más Periandro amigo, que, puesto que tu no te cansas de contar tus desgracias, a nosotros nos fatiga el oirlas, por ser tantas⁴².

El uso de los diálogos es una manera también para los personajes de presentarse e introducirse dentro del relato. En el diálogo siguiente, aparece una moza de veintidós años que se dirige a Constanza y de allí se instaura una breve conversación en la que Constanza intenta conocer a la recién aparecida, preguntándole cosas básicas sobre sí misma:

[La moza:] ¡Bendito sea Dios, que veo gente, si no de mi tierra, a lo nación, España! ¡Bendito sea Dios, digo otra vez, que oiré decir “vuestra merced”, y no señoría, hasta los mozos de cocina!

[Constanza:] De esa manera- respondió Constanza-, vos, señora, señora, debéis de ser.

[La moza:] ¡Y como si lo soy! Y aun de la mejor tierra de Castilla.

[Constanza:] ¿De cuál?- replicó Constanza.

[La moza:] De Talavera de la Reina – respondió ella⁴³.

Las historias personales y las desgracias de los personajes que aparecen a lo largo del viaje septentrional se transmiten a nosotros a través de los diálogos y la conversación. Siempre uno de los protagonistas pregunta al nuevo personaje de contarles un poco de su vida y sus desdichas tal como viene a propósito este diálogo entre Antonio el Bárbaro, su hija y Periandro:

[Antonio el Bárbaro] - Sosiégate, hijo, un poco, que estoy dando cuenta a estos señores de mis sucesos y no me falta mucho, aunque mis desgracias son infinitas.

[La hija] - No te canses, señor mío – dijo la bárbara grande- en referirlo tan por estenso, que podrá ser que te

⁴² *Ibíd.*, p. 363.

⁴³ *Ibíd.* p. 585.

canses, o que canses; déjame a i que cuente lo que queda, a lo menos hasta este punto en que estamos.

[Periandro]- Soy contento- respondió el español- porque me dará muy grande el ver cómo las relatas⁴⁴.

Aquí, se muestra que la audiencia constituida por Periandro y la hija del Bárbaro están pendientes de conocer la historia integral de la vida de Antonio el Bárbaro, lo que engendra un diálogo entre los tres, que se prosigue hasta el final del mismo capítulo.

Los diálogos sirven, por consiguiente, de elementos importantes para narrar los diferentes sucesos de la historia de manera interactiva y no monótona como es el caso con el ordinario narrador. Los personajes que dialogan entre sí y narran al mismo tiempo sus propias experiencias, reemplazan a veces al lector y plantean preguntas surgidas en su mente, cosa que no se llega a procurar de manera similar con el narrador. Con esto, los elementos de la historia desfilan delante del lector de manera ordenada, clara y realista, de modo que se puede proyectar de vez en cuando con los personajes, actuando el mismo como personaje oyente.

12. El *Persiles*, obra poética

La composición poética de Cervantes ha sido siempre manifiesta a lo largo de su variada producción literaria, no obstante con menor repercusión comparándola con las obras prosaicas y expresada de diversas maneras: primero con un largo poema titulado *Viaje del Parnaso*, segundo con poemas sueltos de diversos índoles, y tercero con poemas insertos en sus obras narrativas, lo que nos preocupa más en este análisis.

La poesía en el *Persiles* ocupa un sitio restringido dentro de esta obra prosáica basada en la narración y se manifiesta por medio de poemas incluidos en la historia, pero no de menor interés. Citamos entre otros las diferentes formas estróficas aparecidas en toda la obra: sonetos, octavas reales y versos libres.

Los poemas sirven de cambio estilístico a la historia que pasa de un soporte prosáico a otro poético, pero al mismo tiempo siguiendo la narración y el desarrollo del hilo narrativo de la intriga.

Para Cervantes, la poesía es una lumbre y un adorno que embellece la historia y la narración por su musicalidad y su vínculo emocional, igual que las figuras retóricas, y que

⁴⁴ *Ibíd.* p.176

procura deleitar a los oyentes siempre en busca de novedades, tal como lo expresa en este fragmento del *Persiles* sobre el papel de la poesía:

La excelencia de la poesía es tan limpia como el agua clara, que a todo lo no limpio aprovecha; es como el sol que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada; es habilidad que tanto vale cuanto se estima; es un rayo que suele salir de donde está encerrado, no abrasando sino alumbrando; es instrumento acordado que dulcemente alegra los sentidos y, al paso del deleite lleva consigo la honestidad y el provecho⁴⁵.

Se nota que en este fragmento, Cervantes es muy expresivo y da mayor significación al aspecto estilístico de la poesía, aquí pues los versos alumbran más la narración y embellecen la prosa narrativa. Es también una manera para él de experimentar su competencia y su interés hacia la poesía.

12.1. Los sonetos

La primera manifestación poética que aparece en la obra trata de una canción compuesta en forma de dos cuartetos y dos tercetos endecasílabos de arte mayor, con rima consonante, con la combinación siguiente: A/B/B/A; A/B/B/A; C/D/C; C/D/C, división estrófica que corresponde al soneto, que será el primero de los cuatro sonetos en total, aparecidos a lo largo de la narración. Vamos a analizar únicamente dos sonetos que nos interesan por el contexto en los que se nos presentan, con un predominio al tema de amor. El primero trata de la aventura amorosa en general y el segundo es una confesión amorosa indirecta, mismo tema que se repite en el cuarto soneto. En cuanto al tercer soneto sobre Roma, ya está argumentado en el estudio del espacio de este mismo trabajo.

12.1.1. Soneto del soldado Manuel

Las circunstancias del primer soneto son las siguientes: Manuel, un soldado portugués, liberado de la Isla Bárbara estaba navegando cerca de los mares de la Isla Nevada y remando en su barco para olvidar sus desventuras y sus pesares que expresaba a través de cantos en portugués y luego en castellano. Mientras estaba el soldado en eso encontró a Ricla, Periandro, Auristela y a los peregrinos que venían también en barco a quienes les gustaron muchísimo esta canción que decía lo siguiente:

⁴⁵ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 2, p.442

Mar sesgo, viento largo, estrella clara,
camino, aunque no usado, alegre y cierto,
al hermoso, al seguro, al capaz puerto
llevan la nave vuestra, única y rara.

En Scilas ni en Caribdis no repara
ni en peligro que el mar tenga encubierto
siguiendo su derrota al descubierto,
que limpia honestidad su curso para.

con todo, si os faltara la esperanza
de llegar, a este puerto, no por eso
giraré las velas, que será simpleza.

Que es enemigo amor de la mudanza
y nunca tuvo prospero suceso
el que no se quilata en la firmeza.⁴⁶

A primera vista, parece que a través de este soneto se está poniendo de manifiesto la falsa tranquilidad, o digamos la calma momentánea del mar que puede de repente removerse con las tormentas. El cantante se estaba dirigiendo al mar, al viento y a los elementos de la naturaleza a que no se agiten de manera que pueda llegar a su destino sin peligros ni borrascas.

Pero al final, y tras haber entendido el triste cantante contar la historia de su vida, nos damos cuenta de que este soneto va más allá de la interpretación superficial que le podemos dar.

Manuel explica pues que estaba enamorado de Leonora y que le partió el corazón cuando le declaró en vista de todos y en el día de su boda que no podía casarse con él, por la simple razón de que quería entrar al convento y seguir una vía religiosa. Manuel no soportó este rechazo público que le hirió el alma quitándole todo gusto a la vida.

En efecto, el novio había aguantado dos larguísimos años después de que el padre de Leonora le había prometido darle su hija como legítima esposa. Razón por la cual, delante de aquella situación afligida, no llegó a encontrar más remedio para aguantar su triste vida que esperar justamente su muerte:

Creo que con mucha brevedad le dejaré libre de la carga de mi cuerpo,
porque las penas que siento en el alma me van dando señales de que
tengo la vida en sus últimos términos⁴⁷.

⁴⁶ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I, cap.9, p.196

⁴⁷ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I, cap. 9, p. 197

Con estas aclaraciones sobre el contexto en el que se cantó el soneto y los tristes antecedentes del cantante, podemos, por consiguiente, relacionar directamente el soneto del marinero con el viaje amoroso y sus peripecias. Según Carlos Mata, este soneto con la imagen del marinero representa el amor y “los riesgos y dolores del amor”⁴⁸.

El enamorado nunca debe desviarse de su rumbo amoroso de manera firme hasta lograr el amor de su amada, y tiene generalmente que luchar y superar las dificultades que oponen a los enamorados. Con esto terminamos nuestro análisis sobre el primer soneto.

12.1.2. Soneto de Policarpa

El tercer soneto que aparece en la obra, trata de lo siguiente: Sinforosa está enamorada de Periandro pero no se atreve a declararle su amor, intenta pues acercarse a Auristela que piensa ser su hermana para confesarle su sentimiento amoroso hacia Periandro, de manera que Auristela le aconseje y le apoye en este sentido.

En este contexto, y estando Sinforosa a punto de hacer su declaración a Auristela, se junta Policarpa, conciente de toda la situación, viene a asistir a su hermana y se pone a cantar con un arpa una canción sobre una tal Cintia que nos hace pensar en la misma situación real vivida por Sinforosa. La canción empieza de esta manera:

Cintia, si desengaños son parte
para cobrar la libertad perdida,
da riendas al dolor, suelta la vida,
que no es valor ni es honra el no quejarte.

Y el generoso ardor que, parte a parte,
Tiene tu libre voluntad rendida,
Será de tu silencio el homicida
Cuando pienses por él eternizarte.

Salga con la doliente ánima fuera
la enferma voz, que es fuerza y es cordura
decir la lengua lo que al alma toca.

Quejándote, sabrá el mundo siquiera
cuán grande fue de amor tu calentura,
pues salieron señales a la boca.⁴⁹

⁴⁸ Cfr. Mata Induráin Carlos, “Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del *Persiles*” en *Peregrinamente Peregrinos*, Op. Cit., p. 660.

⁴⁹ *Persiles*, (2004), Op.Cit. Libro I, cap. 3, p.295

A través de esta intervención, Policarpa espera que el poema dé a su hermana Sinforosa alas para confesarse y liberarse de este sentimiento amoroso, que al quedarse se transforma en dolor como viene mencionado en el primer cuarteto del soneto, ya que estaba dispuesta a esconder sus sentimientos por miedo como lo demuestra este fragmento:

Ninguno como Sinforosa entendió los versos como Sinforosa, la cual era sabidora de todos sus deseos, y puesto y tenía determinado de sepultarlos en las tinieblas del silencio, quiso aprovecharse del consejo de su hermana, diciendo a Auristela sus pensamientos, como ya se los había comenzado a decir⁵⁰.

El poema, precisamente, el primer terceto sigue con la misma idea, se hace referencia pues a la dificultad de esta tarea que consiste en sacar fuera lo que contiene el alma de más puro, en sentido metafórico los sentimientos profundos, cualificando la confesión de fuerza y cordura por el conflicto dificultoso que conlleva.

Termina el poema justificando y dando más razones para llegar a esforzar la confianza de la enamorada. Pues con la grandeza y la sinceridad de su amor, es necesario que lo declare sin vergüenza ninguna al mundo entero, o más sencillamente al ser querido, en este caso a su “hermana” que supuestamente será sensible y feliz de tanto amor manifestado.

Este poema es, otra vez, una manifestación poética por parte de Cervantes, basada en el tema inagotable del amor y de los sufrimientos que, a veces, pueden engendrarse con la pasión amorosa y los sentimientos que no se puede en absoluto controlar.

12.2. La redondilla

El poema que vamos a analizar ahora es una breve composición mencionada en el capítulo cuarto del Libro tercero cuyo contenido y circunstancia levantó la curiosidad de Periandro, Antonio el bárbaro, Auristela, Feliciano y los demás viajeros que iban camino a Guadalupe. Este poema, de influencia italiana, se ha hallado escrito sobre una carta que estaba al lado de un hombre muerto en un bosque, probablemente asesinado. Se mencionaba lo siguiente:

Híela, enciende, mira y habla.
¡Milagros de la hermosura,
que tenga vuestra figura

⁵⁰ *Ibíd.*, Libro I, cap. 3, p.295

tanta fuerza en una tabla!⁵¹

Se trata de una estrofa de cuatro versos octosílabos de arte menor y con rima consonante (a/b/b/a) que representa pues una redondilla. Según la deducción de Periandro, la muerte de este pobre hombre tenía que ver con un homicidio de tipo amoroso: “por estos versos, conjeturó Periandro, que los leyó primero, que de causa amorosa debían de haber nacido su muerte.”⁵²

Es un poema de amor dirigido a una dama muy hermosa, que por ser tan bella dejó fascinado al poeta que compuso este fragmento. Se refiere a la mujer de dos maneras: primero, de una mujer que “hiela”, o sea una mujer fría que no le manifiesta ningún sentimiento de amor y que cuando lo “mira”, es indiferente frente al enamorado. Segundo, una mujer que “enciende” la pasión y el furor amoroso en el enamorado cuando se dirige y “habla” con él manifestándole un par de interés y quizás compartiendo el mismo amor que él.

Tantos bellos calificativos que dejan al poeta conmovido y admirado, y que engendran en su alma una “fuerza” grande, la fuerza del amor. Justo después de haber encontrado el difunto y el breve poema que llevaba, llegaron cuatro hombres de la Santa Hermandad, que representaba la policía rural de la época, y crearon que Periandro y sus compañeros eran los asesinos de este pobre muerto.

Tras la encuesta se levantaron las sospechas sobre el escuadrón, supieron que el muerto se llamaba Don Diego de Parases y que murió por haber traicionado a un hombre, que podría ser supuestamente el amante de su mujer, pero nunca llegaron a conocer las verdaderas razones del homicidio, ni tampoco la identidad del asesino.

12.3. Las octavas reales

El magnífico y larguísimo poema del que nos preocupamos ahora se halla en el capítulo quinto del Libro tercero. Las circunstancias de este poema son las siguientes: los viajeros se encontraban en Guadalupe, precisamente en el monasterio de la ciudad.

Allí se encontraron asombrados delante de las espléndidas pinturas y figuras que se presentaban delante de sus ojos, sobre todo Feliciano que, delante de la santa imagen de la Virgen María, no pudo contener su emoción y se puso a cantar una canción de manera tan

⁵¹ *Persiles*, (2004), Op. Cit., Libro III, cap. 4, p.465

⁵² *Ibíd.* p.465.

exquisita que: “suspendió los sentidos de cuántos la escuchaban, y acreditó las alabanzas que ella misma de su voz había dicho, y satisfizo de todo en todo los deseos que sus peregrinos tenían de escucharla”⁵³.

Al final, y gracias al canto de Feliciano llamada propiamente de la Voz, llegaron a reconocerla y encontrarla, su padre, su hermano y su esposo que se hallaban también en el mismo monasterio, de modo que dio a la historia un final feliz.

En cuanto al aspecto métrico del poema, se compone pues de doce octavas reales de ocho versos cada una, con versos de arte mayor cuya rima consonante se ordena del modo siguiente: (A/B/A/B/A/B/C/C). Visto el gran número de las estrofas que lo componen, vamos a apuntar únicamente las estrofas significativas:

Antes que de la muerte eterna fuera
saliesen [los] espíritus alados,
y antes que la veloz o tarda esfera
tuviese movimientos señalados,
y antes que aquella oscuridad primera
los cabellos del sol viese dorados,
fabricó para sí Dios una casa
de santísima y limpia y pura masa.

Los altos y fortísimos cimientos
sobre humildad profunda se fundaron
y, mientras más a la humildad atentos,
más la fábrica regia levantaron.
Pasó la tierra, pasó el mar; los vientos
atrás, como más bajos, se quedaron;
el fuego pasa y, con igual fortuna,
debajo de sus pies tiene la luna.

De fe son los pilares, de esperanza;
los muros desta fábrica bendita
ciñe la caridad, por quien se alcanza
duración, como Dios, siempre infinita;
su recreo se aumenta en su templanza;
su prudencia, los grados facilita
del bien que ha de gozar, por la grandeza
de su mucha justicia y fortaleza.

Adornan este alcázar soberano
profundos pozos, perenales fuentes,
huertos cerrados, cuyo fruto sano,
es bendición y gloria de las gentes;

⁵³ *Persiles*, (2004), Op. Cit., Libro III, cap.5, p.473

están en la siniestra y diestra mano
cipreses altos, palmas eminentes
altos cedros, clarísimos espejos
que dan lumbre de gracia y lejos.

El cimientto, el plátano y la rosa
del Jericó, se halla en sus jardines,
con aquella color, y aún más hermosa,
de los más abrasados querubines.
Del pecado la sombra tenebrosa
ni llega ni se acerca a sus confines.
Todo es luz, todo es gloria, todo es cielo
este edificio que hoy se muestra al suelo.

De Salomón el templo se nos muestra
hoy con la perfección a Dios posible,
donde no se oyó golpe que la diestra
mano diese a la obra conveniente;
hoy haciendo de sí gloriosa muestra,
salió la luz del sol inaccesible;
hoy nuevo resplandor a dado al día
la clarísima estrella de María.

La justicia y la paz hoy se han juntado
en vos, Virgen santísima, y con gusto
el dulce beso de la paz se han dado,
arra y señal del venidero Augusto.
del claro amanecer del sol sagrado
sois la primera aurora; sois del justo
gloria; del pecador, firme esperanza;
de la borrasca antigua, la bonanza.

Sois la paloma que, ab eterno, fuiste
llamada desde el cielo; sois la esposa
que al sacro verbo limpia carne distes,
por quien de Adán la culpa fue dichosa,
sois el brazo de Dios que detuvistes
de Abrahán la cuchilla rigurosa,
y para el sacrificio verdadero,
nos distes el mansísimo cordero(...)⁵⁴

Esta poesía trata por un lado de la “casa divina”, imagen simbólica y metafórica de la vida celeste, y por otro lado de la representación de la Virgen María, con un tema central de

⁵⁴ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro III, cap. 5, p. 477

índole religioso y espiritual a lo que corresponden las palabras claves siguientes: Dios, María, Adán, Abrahán, Salomón, cielo, santísima, sagrado...

En la primera parte del poema, vemos que el cielo está representado de manera metafórica por una casa con altísimos muros fundados sobre la humildad, y donde sus componentes son las virtudes innumerables de Dios el Poderoso.

Se alaba por consiguiente a Dios poseedor de la fe, la esperanza, la caridad, la duración, la infinitud, la prudencia y la grandeza que son unos de los fundamentos de la religión.

Se hace referencia también a los jardines celestes del paraíso, bordados de pozos, fuentes inagotables, y adornados con rosas, huertos, frutas de todo tipo y miles de palmas. Lo que caracteriza el lugar celeste es también la luz: “todo es luz, todo es gloria, todo es cielo”⁵⁵, aparecen pues los calificativos correspondientes: sol, estrella, clarísima, lumbre, espejo, luna, claro amanecer y más adjetivos luminosos.

La segunda parte del poema alude claramente a la Virgen María a través de varios denominativos: clarísima estrella de María, Virgen bendita, Virgen santísima, etc.

Conforme a las representaciones cristianas, María simboliza el cariño, la ternura, el bien, la humildad, la justicia y la paz: “la justicia y la paz hoy se han juntado/ en vos, Virgen santísima.”⁵⁶

Para Patricia Micozzi⁵⁷, la luz luminosa y los jardines de rosas del Jericó, simbolizan en este poema la pureza y la castidad de la Virgen María.

Se hace referencia de manera muy breve al origen de los humanos empezando por Adán, haciendo un recorrido reducido sobre los profetas: Salomón conocido por su extrema belleza y su “perfección” física, y Abrahán con el suceso divino del sacrificio de su hijo: “de Abrahán la cuchilla rigurosa/ y para el sacrificio verdadero/ nos distes al mansísimo cordero.”⁵⁸

En cuanto al aspecto estilístico, se puede mencionar que el poema está lleno de figuras retóricas y formas estilísticas rebuscadas, entre otras los hipérbatos, muy usuales en la poesía Áurea cultivados por Góngora y Quevedo, tal como aparece en la primera octava, donde el orden lógico del verso está alterado: “Y antes que aquella oscuridad primera/ los cabellos del sol viese dorados” en vez de decir: “Y antes que aquella oscuridad primera/ viese dorados los cabellos del sol”; o bien en la segunda octava: “los altos y fortísimos cimientos/sobre

⁵⁵ *Ibíd.* p. 479

⁵⁶ *Ibíd.* p. 481.

⁵⁷ Cfr. Artículo de Micozzi Patricia: “Imágenes metafóricas en la canción a la Virgen de Guadalupe” en *Annali*, Op. Cit. pp.711-723.

⁵⁸ *Persiles*, (2004), Op. Cit. p. 482.

humildad profunda se fundaron” en lugar de: “los altos y fortísimos cimientos/ se fundaron sobre humildad profunda.

Encontramos también hipérbatos sencillas donde el orden lógico de las palabras no está muy alterado tal como en la cuarta octava: “Adornan este alcázar soberano/ profundos pozos, perenales fuentes” en vez de: “Profundos pozos, perenales fuentes/ adornan este alcázar soberano” o bien hipérbatos más complicados que requieren relectura para poder entender correctamente el sentido de la estrofa y que se puede explicar por razones rítmicas respecto a la rima, como en la décima octava: “(...) sois la esposa/ que al sacro Verbo limpia carne distes,/por quien de Adán la culpa fue dichosa;/ sois el brazo de Dios que detuvistes / de Abrahán la cuchilla rigurosa” en lugar del orden lógico requerido: “(...) sois la esposa/ que al sacro Verbo limpia carne distes,/ por quien la culpa de Adán fue dichosa;/ sois el brazo de Dios que detuvistes/ la cuchilla rigurosa de Abrahán”.

La poesía ocupa en esta obra definitivamente artística un lugar importante y revelador del interés particular que tenía Cervantes por la poesía, a pesar de las opiniones a veces negativas de la crítica literaria que siempre le ha hecho parecer como un poeta frustrado y no confirmado. La obra ha sido, por consiguiente, una última tentativa, no obstante, conseguida para pretender lo contrario e imponerse no solamente como ilustre narrador, sino también como poeta en parte, puesto que esta obra queda en su globalidad, una producción prosáica.

13. Juegos olímpicos vistos por Cervantes

Otra vez Cervantes nos demuestra hasta qué punto su espléndida obra es universal y trascendental por su temática, de modo que sigue estando al día y muy relacionada con la actualidad. Nos referimos aquí a los Juegos Olímpicos mencionados en la obra, de cuyo origen remonta a los griegos y que siguen existiendo hasta hoy en día.

Cervantes nos dejó un testimonio con mucha precisión de cómo se hubieran organizado los juegos olímpicos en su época o por lo menos cómo los veía Cervantes a través del episodio de la Isla del Rey Policarpo, incluido a finales del Libro I. El principio de los Juegos Olímpicos era lo mismo que ahora, o sea procurar deleitar, ocupar y gustar a los espectadores de la mejor manera posible, suscitando en ellos el interés y la admiración, siempre yendo más allá de las habilidades humanas:

Los reyes, por parecerles que la melancolía en los vasallos suele despertar malos pensamientos, procuran tener alegre el pueblo y entretenido con fiestas públicas, y a veces con ordinarias comedias;

principalmente, solenizaban el día que fueron asuntos al reino, con hacer que se renovasen los juegos que los gentiles llamaban Olímpicos, en el mejor modo que podían⁵⁹.

En el mismo nivel que las comedias organizadas en las plazas mayores en España, los juegos eran una especie de gran escena de teatro, donde los hombres protagonistas podían mostrar su gallardía y su fuerza, a través de pruebas físicas muy difíciles, delante un público afán de espectáculos caballerescos.

La alusión a la historia de los juegos olímpicos y las fiestas de la isla del Rey Policarpo, por parte del capitán de navío, venía para introducir el Libro II, o sea la llegada del grupo de viajeros a la Isla, tras las tormentas que hicieron volcar su barco. Periandro que ya venía a la isla por segunda vez estaba contentísimo de haber sobrevivido a las borrascas él y sus compañeros de camino por un lado, y encima encontrar de nuevo el pueblo de la isla por otro lado.

En efecto, tras los ilustres triunfos logrados anteriormente por Periandro, todos los habitantes de la isla ya conocían al gallardo joven, incluso el rey y su Corte, que le reservaron tanto a él como a sus compañeros, una acogida digna de los grandes príncipes.

Los juegos constaban esencialmente de tres pruebas: carrera, tiro y lucha. Los organizadores de los juegos recompensaban a los mejores participantes de cada prueba: “Señalaban premio a los corredores, honraban a los diestros, coronaban a los tiradores, y subían al cielo de la alabanza a los que derribaban a otros en la tierra”.⁶⁰

Los juegos del rey Policarpo se desarrollaban en la playa de la isla, delante del rey y de la familia real:

Hacíase este espectáculo junto a la marina, en una espaciosa playa, a quien quitaban el sol infinita cantidad de ramos entretrejidos, que la dejaban a la sombra; ponían en la mitad un suntuoso teatro, en el cual sentado el rey y la real familia miraban los apacibles juegos⁶¹.

A través de estos Juegos, Cervantes nos muestra otra vez cuánto Periandro era fuerte, guerrero y combatiente por triunfar en todos los certámenes con mucha habilidad, coraje y facilidad dejando a los demás participantes envidiosos: “Comenzó

⁵⁹ *Persiles*, (2004), Op. Cit. Libro I, Cap. 22, p.267.

⁶⁰ *Ibíd.* p.267

⁶¹ *Ibíd.*

luego la envidia a apoderarse de los pechos de los que se habían de probar en los juegos, viendo con cuanta facilidad se había llevado el extranjero el precio de la carrera”⁶².

Pues, el joven se destacó tanto en pruebas de la carrera, como en la esgrima, la lucha, la barra y el tirar de la ballesta sin mostrar ninguna dificultad ni suspiro. La primera prueba, la de la carrera se desarrolló de esta manera con el éxito inevitable Periandro que llamaban todos el extranjero:

Sus doce compañeros se pusieron a un lado, a ser espectadores de la carrera. Sonó una trompeta, soltaron la cuerda, y arrojaronse al vuelo los cinco; pero aun no habrían dado veinte pasos, cuando con más de seis se les aventajó el recién venido, y, a los treinta, ya los llevaba de ventaja más de quince; finalmente, se los dejó a poco más de la mitad del camino, como si fueran estatuas inmóviles con admiración de todos los circunstantes.⁶³

Las pruebas se siguen y las victorias se confirman todavía más, tal como lo demuestra la segunda, la tercera y la cuarta prueba. Se trataba en la lucha y la esgrima de echar a tierra a los adversarios que eran seis, y en cuanto al tiro de barra, de lanzarla lo más lejos posible en el mar:

Fue el segundo certamen el de la esgrima: tomó el ganancioso la espada negra, con la cual, a seis que le salieron, cada uno de por sí, les cerró las bocas, mosqueó las narices, les selló los ojos y les santiguó las cabezas, sin que a él le tocasen, como decirse suele, un pelo de la ropa. Alzó la voz el pueblo, y, de común consentimiento, le dieron el premio primero. Luego se acomodaron otros seis a la lucha, donde con mayor gallardía dio de sí muestra el mozo:

descubrió sus dilatadas espaldas, sus anchos y fortísimos pechos, y los nervios y músculos de sus fuertes brazos, con los cuales, y con destreza y maña increíble, hizo que las espaldas de los seis luchadores, a despecho y pesar suyo, quedasen impresas en la tierra. Asíó luego de una pesada barra que estaba hincada en el suelo, (...) y haciendo de señas a la gente que estaba delante para que le diesen lugar donde el tiro cupiese, tomando la barra por la una punta, sin volver el brazo atrás, la impelió con tanta fuerza, que, pasando los límites de la marina, fue menester que el mar se los diese, en el cual bien adentro quedó sepultada la barra⁶⁴.

⁶² *Ibíd.* p.268.

⁶³ *Ibíd.* p.268.

⁶⁴ *Ibíd.*

La quinta y última prueba, fue la del tiro de la ballesta. La prueba consistía en tirar con una sola flecha y un arca sobre una paloma que estaba en lo alto de un árbol:

Pusieronle luego la ballesta en las manos, y algunas flechas, y mostraronle un árbol muy alto y muy liso, al cabo del cual estaba hincada una media lanza, y en ella, de un hilo, estaba asida una paloma, a la cual habían de tirar no más de un tiro los que en aquel certamen quisiesen probarse. (...) Pero el ya acostumbrado a ganar los primeros premios, disparó su flecha; y, como si mandara lo que había de hacer, y ella tuviera entendimiento para obedecerle, así lo hizo, pues, dividiendo el aire con un rasgado y tendido silbo, llegó a la paloma y le pasó el corazón de parte a parte, quitándole a un mismo punto el vuelo y la vida⁶⁵.

Las pruebas acabaron con la victoria implacable del gran Periandro que confirmó otra vez su fuerza casi sobrenatural, dejando a los espectadores boquiabiertos frente a este espectáculo:

Renováronse con esto las voces de los presentes y las alabanzas del extranjero, el cual en la carrera, en la esgrima, en la lucha, en la barra, y en el tirar de la ballesta, y entre otras muchas pruebas que no cuento, con grandísimas ventajas se llevó los primeros premios, quitando el trabajo a sus compañeros de probarse en ellas⁶⁶.

Cervantes aprovechó el episodio de la estancia del grupo en la Corte del rey para pintarnos escenas intensas de amor, ricas en trastornos y sucesos inéditos que vivieron los personajes del episodio. Citamos entre otros los amores de Sinforosa, la hija del rey, por Persiles, los del propio rey Policarpo por Sigismunda, los celos entre la pareja protagonista Periandro y Auristela y los hechizos de la diabólica Cenotia. El episodio terminará con el terrible incendio de la isla y la huida del grupo protagonista, siguiendo su camino hacia Lisboa.

Con este capítulo sobre los Juegos Olímpicos, Cervantes nos revela otra vez el potencial actual y moderno de su escrito, con juegos que siguen hasta hoy en día festejándose por parte del mundo entero y que ha podido tratar según la vista y la apreciación de la época, siempre para cautivar lo máximo a su público lector. El amor, la variedad de los espacios, los numerosos personajes, los Juegos olímpicos, todos estos elementos mezclados con un poco de suspense, algo de brujería y mucho de saber narrar, representan una fuente inagotable de

⁶⁵ *Ibíd.* p.268

⁶⁶ *Ibíd.*

inspiración literaria y una receta perfecta por parte de Cervantes para que sus obras permanezcan actuales, entendibles por las nuevas generaciones y universales por todo lo que conlleva.

Conclusión

El *Persiles* ha sido durante muchos años, la obra menos leída y menos apreciada, de toda la rica y abundante producción literaria de Cervantes, tanto por parte de los especialistas y críticos literarios como por los lectores y partidarios de Cervantes que no se atrevían a desafiar e intentar comprender esta obra que parecía tan hermética.

Esa dificultad, no obstante verdadera, que resalta de la obra, ha sido en gran parte causa de dicho desinterés hacia la obra.

Otro factor en cuanto a la dificultad de entenderla, es que es una obra muy larga y compleja en cuanto a la estructura narrativa. Un lector no prevenido puede fácilmente aburrirse y perderse en las numerosas historias intercaladas al leer la obra antes de llegar a entender el núcleo del relato y la trama central.

Ahora bien, con una nueva aproximación y nuevos estudios críticos, los cervantistas y otros especialistas de la literatura española áurea, llegaron a descifrar y descodificar esa obra para entender su esencia central y poder así presentarnos varias aclaraciones y orientaciones acerca de la obra, de manera que podamos seguir la trama, los diferentes narradores tanto protagonistas como secundarios y llegar al fin y al cabo a su comprensión y apreciación.

El interés manifestado hacia el *Persiles* aumenta cada vez más, con las nuevas publicaciones que aparecen tal como la nueva interpretación y descodificación de Nerlich titulada: *El Persiles descodificado o la "divina comedia" de Cervantes*, y los últimos congresos de la Asociación de Cervantistas, que traducen un fervor y un entusiasmo hacia dicha obra y donde se dedican cada vez más artículos e intervenciones sobre la obra de clausura de Cervantes.

El talento de Cervantes a través de esta obra maestra es grande y múltiple, porque no sólo nos ha dejado una obra extensa, llena de historias fabulosas, datos históricos y otros autobiográficos de su vida, sino también que ha podido perdurar cinco siglos después de su desaparición, el interés actual y continuo de sus innumerables lectores.

Lo que hace que actualmente, se le considera como escritor universal cuya producción literaria sigue todavía objeto de estudio y de análisis por parte de la Asociación de los Cervantistas, que le dedican cada tres años un Congreso internacional a través del mundo.

En este sentido, nos damos cuenta de que la vigencia de su obra trasciende los siglos, las fronteras, las generaciones e ilustra los numerosos temas abordados en su tiempo y que siguen todavía vivos hasta hoy día. Cervantes nos confirma otra vez y definitivamente la perennidad de su talento y genio con su última creación.

Con esta obra final, Cervantes se despide del mundo, ofreciéndonos un resumen y un recorrido de su vida literaria, poniendo de relieve los temas y acontecimientos que han marcado su trayectoria literaria. Citamos entre otros temas el inolvidable y traumático cautiverio en Argel, que se ha reflejado en el *Quijote* con *La historia del cautivo* y que aparecieron varias veces en el *Persiles* a través del cautiverio del héroe Periandro por los Bárbaros y también en el episodio de los falsos cautivos de Argel.

La expulsión de los moriscos es otro gran tema histórico tratado en esta obra, en el episodio del valle de los moriscos al lado de Valencia, donde los turcos venían apoyando a los moriscos y atacando las costas españolas para manifestar su indignación frente a este problema y al mal trato sufrido por esa comunidad morisca marginada por parte de las autoridades españolas de la época.

La mujer infiel y engañadora es otro propósito que debió de haber marcado bastante la vida y espíritu literario de Cervantes para volver a tratarlo en la obra de nuestro estudio, en la figura de la mujer infiel del polaco, puesto que anteriormente, en la historia del *Curioso impertinente* incluida en el *Quijote*, ya había aludido a la naturaleza débil de la mujer, diciendo que la mujer era como un cristal que no había que probar con martillo por si se rompe o no.

Todos estos temas y sucesos reflejados en esta última obra son motivos para que podamos calificarla también de obra de síntesis y de recopilación.

Finalmente, con *el Persiles*, Cervantes ha procurado hacer más de lo que hizo con el *Quijote*, o sea interesar y atraer a una generación de lectores todavía más alejada del tiempo de su publicación.

Se nota a través de esta última obra que el autor está ya envejecido y madurado, con larga y mucha experiencia dotada de una visión nueva sobre la vida en general, que va reflejándose tanto en el fondo de su estilística como en la forma y género elegidos, lo que da más gravedad y seriedad al relato.

Vemos entonces, que lo que procuró hacer Cervantes con la risa y el divertimento a través del *Quijote* y las burlescas aventuras del Caballero de la Triste Figura, llegó a sustituirlo para conmovernos y emocionarnos con momentos fuertes y a veces de extrema violencia en las aventuras y desaventuras de *Persiles* y *Sigismunda*.

A través de dicha obra, Cervantes logró con éxito experimentar un nuevo género literario respecto a sus anteriores obras, con el género bizantino, para atreverse así a competir con los grandes literatos griegos y romanos Heliodoro y Virgilio. Elección que representa un

desafió literario para el autor, que hasta en los últimos momentos de su vida quiso innovar para abarcar una gran parte de los géneros literario existentes.

¿Podrá un día sustituir el *Persiles* la ingeniosa obra del *Quijote* en cuanto al éxito logrado por la crítica literaria y los lectores para llegar a un éxito parecido? Es todo el mal que podemos anhelar para esta obra “divina”.

Bibliografía

1. Obras cervantinas de referencia

Cervantes, Miguel de (1970): *El gallardo español*, Madrid: Edición Espasa – Calpe.

----- (1973): *Viaje del parnaso*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Vicente Gaos.

----- (1982): *La española inglesa, Novelas ejemplares II*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Juan Bautista Avallé-Arce.

----- (1982): *Rinconete y Cortadillo, Novelas ejemplares I*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Juan Bautista Avallé-Arce.

----- (1982): *El casamiento engañoso, Novelas ejemplares III*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Juan Bautista Avallé-Arce.

----- (1982): *El coloquio de los perros, Novelas ejemplares III*, Editorial Castalia, S. A, Madrid: Edición de Juan Bautista Avallé-Arce.

----- (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Madrid: Editorial Castalia, S. A, Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Elena Varela Merino.

----- (2001) : *Les épreuves et travaux de Persilès et Sigismunda, Histoire septentrionale*, Liège : Note de Jean-Marc Pelorson, Edition Gallimard.

----- (2004): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Edición de Carlos Romero Muñoz, Ediciones Cátedra.

2. Otras obras de referencia

COROMINAS J. – PASCUAL, J. A. (1980): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Editorial Gredos.

CORREA CALDERON, E. – LAZARO CARRETER, F. (1972): *Curso de Literatura (española y universal)*, Sexto curso. Salamanca: Ediciones Anaya.

MOLHO, Maurice(1994): *Les travaux de Persille et de Sigismonde*. Paris : édition José Corti.

NERLICH, Michel (2005): *El Persiles descodificado, o la “divina comedia” de Cervantes*, Madrid: Libros Hiparión.

2. Revistas de referencia

ABI-AYAD Ahmed (1998): “Las mujeres cervantinas en las obras de cautiverio” en *Actas del VIII. Coloquio internacional de la Asociación Internacional de la Asociación de los Cervantistas*, El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso pp.173-184.

ALCALÁ GALÁN, Mercedes (2001): “Vida y escritura a vuelapluma: la llegada a Roma de los peregrinos y el final del *Persiles*”, en *Cervantes en Italia, X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mayorca, Alicia Villar Lecumberri (ed.).

-----, (2003): “El *Persiles* en secuencia: coherencia y radicalidad artística de la obra final de Cervantes” en *Peregrinamente Peregrinos: V Congreso Internacional de la Asovcuacion de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp.151-163.

ANDRES, Christian (2003): “*Les personnages dans Persilès (1617) de Cervantes: ou du particulier à l’universel.*” En *Lecture d’une œuvre : Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, Nante : Editions du temps, pp.249-287

BLANCO, Mercedes (1995): “Literatura e ironía en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*” in *Annali, Sezione Romanza, XXXVII, 2*, II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Napoli: Societa Editrice Intercontinental Gallo, pp.625-635.

CARDILLAC, Luis: “Felipe II y los moriscos” en *Mélanges, Luce López-Baralt, Série 9*, Zaghuan: Fondation Temimi, , 2001.

CRUZ CASADO, Antonio (1991): “Una revisión del desenlace del *Persiles*” en *II Coloquio Internacinal de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: José María Casasayas (ed.), Editorial Anthropos, pp.719-726.

LOPEZ FERNANDEZ, Marta (2004):“El camino de la felicidad: Ser o no ser discreto en el *Persiles*” en *Boletín de la Asociación de Cervantistas I/2*, Pontevedra.

LOZANO ALONSO, María Blanca (1995): “La expresión del tiempo en el *Persiles* y *Sigismunda*” in *Annali Sezione Romanza, XXXVII, 2*, II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Napoli: Societa Editrice Intercontinental Gallo, pp.637 – 671.

MARTINEZ SAN JUAN, Miguel Ángel (2003): “Verosimilitud, crisol de realidades y ficciones” en *Peregrinamente Peregrinos: V Congreso Internacional de la Asovcuacion de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

MATA INDURÁIN, Carlos (2003):“Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del *Persiles*” en *Peregrinamente Peregrinos*, Op. Cit.

MICOZZI, Patricia:“Imágenes metafóricas en la canción a la Virgen de Guadalupe” en *Annali*, Op. Cit. pp. 929-936.

MOLHO, Maurice (1995): “Filosofía natural o filosofía racional: sobre el concepto de astrología en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*” in *Annali, Sezione Romanza, XXXVII, 2*, II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Napoli: Societa Editrice Intercontinental Gallo, pp.673-679.

MONER, Michel (2004): “En los confines de la especie: fieras, monstruos y bichos raros en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*” en *Peregrinamente Peregrinos: V Congreso*

Internacional de la Asovcuacion de Cervantistas, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp.704-720.

REQUEJO CARRIO, Marie-Blanche (2003) : “De cómo se guisa una fabula: el episodio de los falsos cautivos en el *Persiles*” in: *Peregrinamente Peregrinos: V Congreso Internacional de la Asovcuacion de Cervantistas*, Fundação Calouste Gulbenkian Lisboa, pp.151-163.

----- (2003): “Pérégrination et mystification” en Lecture d’une œuvre : *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, Nante, Editions du temps.

SANCHEZ TALLAFIGO, Cristina (1998): “El amor y las mujeres en el *Persiles*” en *Actas del VIII. Coloquio internacional de la Asociación Internacional de la Asociación de los Cervantistas*, El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso.

WOLFGANG Matzat, “Peregrinación y patria en el *Persiles*”, in *Peregrinamente Peregrinos*, Ob. Cit. pp. 677- 685.

Fuentes digitales

CERVANTES, Miguel de, (1914): *Persiles y Sigismunda*, Madrid, edición publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, disponible en la red: www.cervantesvirtual.com.