

## El género del *Persiles*

JOSÉ MANUEL MARTÍN MORÁN

---

LA UNIDAD SEMÁNTICA PROFUNDA del *Persiles* no constituye argumento de discusión para la mayoría de la crítica cervantina, desde su rehabilitación artística a mediados del siglo pasado. O al menos eso es lo que se aprecia, si uno reduce su visual sobre el “persilismo” a las nuevas propuestas de lectura que se han ido subsiguiendo desde que, a principios del siglo XX, Schevill (“Introduction...,” “The Question of Heliodorus...” y “Virgil’s *Aeneid*”) devolviera a la obra póstuma de Cervantes la dimensión estética que en el siglo anterior le negaban, entre otros, Menéndez Pelayo,<sup>1</sup> Savj-López,<sup>2</sup> Croce.<sup>3</sup> Claro que el observatorio no es precisamente un *panóptico*, visto que deja de lado cualquier acercamiento a la obra que no aporte una nueva interpretación. Y ahí radica su estrabismo, pues, desde el momento en que las nuevas

---

1 En su conferencia “Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*” (1905), don Marcelino emite un juicio aparentemente positivo: “el *Persiles*, cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, [...] contiene en su segunda mitad algunas de las mejores páginas que escribió su autor.” En realidad se trata de un juicio muy severo: “los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica. [...] La noble corrección del estilo, la invención siempre fértil, no bastan para disimular la fácil y trivial inverosimilitud de las aventuras, el vicio radical de la concepción” (336).

2 Paolo Savj-Lopez (1906) no le niega valor al *Persiles* en cada uno de los episodios y para la historia de la novela (23), pero critica la falta de unidad y la confusión (22).

3 Benedetto Croce (1948) critica la falta de unidad y también el estilo (75)— de los pocos aspectos salvados por sus predecesores—y concluye que lo único bello para él es la dedicatoria y el prólogo (76).

interpretaciones del *Persiles* se han hecho normalmente a partir de una lectura alegórica, y dado que ésta se ha de preocupar por reducir a la unidad de significados las discordancias de la obra, la idea predominante de tal panorama crítico es, así había de ser, que nada en el *Persiles* se aleja de la vía maestra de construcción del significado, y que incluso la evidente división en dos partes muy marcadas resulta funcional a la afirmación del significado transcendente.

Y así desde Benjumea (190-92) hasta Romero (59-60), pasando por Casaldueño (138-42), Vilanova (377-82), Avallé-Arce (7-27), Forcione (29-51), Armas Wilson ("Splitting the Difference..."), El Saffar (*Beyond Fiction...*: 127-69; "*Persiles'* Retort...": 22), Baena (77-101) y Nerlich (2005: 107-18), todos proponen la reducción de las divergencias entre los dos primeros libros del *Persiles* y los dos últimos a la unidad de sentido alegórico que cada uno de por sí propone. Molho señalaba lo paradójico de esa actitud: "*Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* son un libro múltiple y discordante, cuyas discordancias han ido desgastándose hasta no dejar más que una única lectura" (583). Pero a renglón seguido el hispanista francés proponía a su vez, no una, sino tres lecturas unitarias del *Persiles*, el cual narra, según él, "una historia de la sabiduría a la que acompaña una historia de la fe y una historia de la persona en busca de su razón moral" (583).

También Lozano Renieblas (*Cervantes y el mundo del Persiles*: 18), en su reivindicación imprescindible técnico-literaria del *Persiles* como eslabón en la cadena de la novela occidental, lleva a cabo una lectura unitaria, en la que analiza la evolución de las técnicas narrativas de la obra en sus dos partes, para explicar su aportación al nacimiento de la novela realista.

Conviene aclarar que los estudiosos citados no niegan la evidencia de la disparidad entre las dos secciones del libro;<sup>4</sup> antes bien, la utilizan como acicate para hallar un sentido unitario<sup>5</sup> y la integran en una

---

4 Desde el rotundo juicio de Bouterwek (1804; cit. por Forcione: 11) sobre la división del *Persiles* en dos partes irreconciliables, la crítica no ha podido soslayar la discusión del tema. En la misma línea de Bouterwek parece colocarse Osuna, aunque no niega la lectura alegórica ("El olvido del *Persiles*": 61; "Las fechas del *Persiles*": 418.

5 Emblemática en ese sentido podría resultar la posición de Diana de Armas

dinámica evolutiva de los significados, que para los defensores de la lectura alegórica se extiende desde las tinieblas septentrionales a la luz meridional (Casalduero: 15). Para Lozano Renieblas (*Cervantes y el mundo del Persiles*: 41-49), la variación del marco espacial impone una variación en el tratamiento del tiempo y en la lógica del relato, por lo que ciertos motivos que tienen cabida en la parte septentrional no la pueden tener en la meridional porque irían contra la verosimilitud.

El principal argumento para apoyar la idea de la unidad estructural de la obra<sup>6</sup> es, a parte de la presencia del desenlace en la segunda parte de la trama planteada y “anudada” en la primera, la constatación de que en la primera se plantean los significados alegóricos bajo forma de aspiración, o unas formas narrativas determinadas y en la segunda tanto los significados como las formas hallan su perfeccionamiento. En ese sentido, Roma representa el culmen de la aspiración a la perfección. Al fin y al cabo, la necesidad de confirmación en la fe católica de Auristela halla satisfacción en Roma, y eso, o el matrimonio subsiguiente, colma las medidas de todos los planteamientos alegóricos, porque en ello se ve la elevación del ser humano a la excelsitud celeste, el grado sumo de la cadena del ser, la llegada al centro de la sabiduría, la moral y la fe, la conjunción de las dos mitades del andrógino originario, la fusión de los elementos alquímicos, etc.

#### EL CRECIMIENTO DE LOS PERSONAJES

De hecho, en el cuarto libro los personajes culminan su ciclo vital con la realización de sus deseos y, de un modo u otro, expresan su satisfacción. Una de las formas de expresión de la plenitud es la de percibirse cambiados, crecidos o reafirmados en sus atributos y creencias. Dice Antonio el

---

Wilson (“Splitting the Difference...”: 37), para quien, si la división no es un defecto, entonces ha de ser vista como una estrategia de construcción de un significado profundo, antes de sugerir que hay una homología entre esa división y la del andrógino.

6 Otro argumento importante para sostener la unidad estructural del *Persiles* ha sido la constatación de las evidentes simetrías entre la primera y la segunda parte. La han señalado Casalduero (227-29), Baena (65-76), y Carlos Romero (37-41). Ya William C. Atkinson (248) había señalado, en esa misma línea, que cada país atravesado en la segunda parte estaba representado en la primera por un personaje.

hijo a Auristela:

—Puesto que ayer salimos [Constanza y Antonio] de la Isla Bárbara, los trabajos que has visto que hemos pasado han sido nuestros maestros en muchas cosas, y, por pequeña muestra que se nos dé, sacamos el hilo de los más arduos negocios. (IV,11; 695)<sup>7</sup>

Claro que si contrastamos la sensatez proclamada con tanto orgullo por Antonio con sus acciones recientes, se nos hace difícil compartir esa autoevaluación: solo unos capítulos antes, III,19, había dado muestras de escasa perspicacia cuando quiso atravesar con una de sus mortíferas flechas a Bartolomé, cuya única culpa era la de haberse dejado llevar por una pasión amorosa; sólo la intervención *in extremis* de la enamorada Félix Flora evitó la desgracia.

No parece descabellado afirmar que es con toda probabilidad la presencia de tales expresiones en el libro cuarto el elemento que ha terminado por convencer a una parte de la crítica (Casalduero: 46 y 223-26; Pope: 93-106; Molho: 582) de que la evolución a la que aluden ha tenido lugar. Por otro lado, en una novela de peregrinos, con mensaje transcendente, es de esperar que el autor señale por boca del narrador o de los personajes mismos, las modificaciones operadas en ellos tras tantas vicisitudes. Ahora bien, como hemos podido constatar en el ejemplo de Antonio, esa voluntad de autor parece entrar en conflicto con la evolución del relato. Convendrá, pues, que nos detengamos a contrastar las expresiones de plenitud existencial de los personajes con sus acciones anteriores en el relato, para que por medio del contraste entre hechos y palabras podamos deducir algunas características estructurales y compositivas de la obra, y, a partir de ahí, plantear una reflexión sobre el género del *Persiles*.

Auristela es el ejemplo emblemático del sentido y la función de las expresiones de plenitud de los personajes, pues de unas palabras suyas sobre la culminación de sus deseos y su crecimiento en los trabajos se origina el desenlace de la trama. La hermosa nórdica está a punto de

---

7 Cito por la edición de Carlos Romero, Madrid, Cátedra, 2002<sup>2</sup>. Entre paréntesis, la referencia, por ese orden, al libro, capítulo y página.

comunicar a Periandro su decisión de hacerse monja, después de haber perfeccionado su catolicismo en el catecismo de los padres penitenciaros; comienza su argumentación –el momento es delicado– con la metafísica del deseo:

—Nuestras almas, como tú bien sabes, y como aquí me han enseñado, siempre están en continuo movimiento y no pueden parar sino en Dios, como en su centro. En esta vida los deseos son infinitos, y unos se encadenan de otros, y se eslabonan, y van formando una cadena que tal vez llega al cielo, y tal se sume en el infierno. Si te pareciere, hermano, que este lenguaje no es mío, y que va fuera de la enseñanza que me han podido enseñar mis pocos años y mi remota crianza, advierte que en la tabla rasa de mi alma ha pintado la experiencia y escrito mayores cosas; principalmente ha puesto que en sólo conocer y ver a Dios está la suma gloria, y todos los medios que para este fin se encaminan son los buenos, son los santos, son los agradables, como son los de la caridad, de la honestidad y el de la virginidad. (IV,10; 690)

La experiencia la ha hecho sabia; mucho más de lo que cabría esperar de sus pocos años. Esa parece ser la explicación ofrecida por ella para su evidente transgresión al decoro; pero el exceso de celo aclaratorio termina por señalar la infracción, pues la misma Auristela se contradice cuando achaca su saber a la experiencia y poco antes a las enseñanzas recibidas en Roma (“como aquí me han enseñado”), y porque, en definitiva, esa influencia de lo vivido no ha de ser tan significativa, si poco después la heroína vuelve sobre sus pasos y, olvidando su prurito místico, acepta el matrimonio con Periandro, es decir, mantiene su programa de vida original.

Cervantes aquí, como en otros episodios de su obra, desatiende al desarrollo lógico de la trama, que conduce inexorablemente hacia el *happy end* matrimonial, con tal de potenciar al máximo los significados de un episodio, haciendo eclosionar el conflicto latente entre los personajes, ocasionado por el deseo reprimido durante el periplo. Para ello se sirve de un esquema de acciones ya experimentado en un episodio análogo, en

el que también Auristela daba la espantada mística ante el anonadado Periandro, aunque aquella vez por celos de la hermosísima Sinforosa (II,4; 301); se trata, por otro lado, del mismo esquema que había llevado a la muerte a Sosa Coitiño (Casalduero: 216), compuesto y sin novia, en el mero altar (I,10; 205). En aquella ocasión, por cierto, Auristela no había hecho gala de esa caridad que ahora reclama como una de las directrices de su comportamiento, cuando se lamentaba, ante el cuerpo aún caliente del portugués, de que no les hubiera puesto al día de cómo había llegado hasta tan septentrionales latitudes; tampoco había sido muy caritativa con el enamorado Arnaldo, al que usaba y usa aún como transportista interisleño, y no lo es ahora con Periandro, al que ha tenido en vilo durante dos años, para negársele en rotundo, al cruzar la línea de meta. Y, ya puestos a sacar los trapos sucios, déjenme decir que la teoría del deseo que con tanto énfasis enuncia la bella vikinga está tomada del discurso del narrador, el cual en diferentes momentos del relato utiliza argumentos de este calibre:

Como están nuestras almas siempre en continuo movimiento, y no pueden parar ni sosegar sino en su centro, que es Dios, para quien fueron criadas, no es maravilla que nuestros pensamientos se muden: que éste se tome, aquél se deje, uno se prosiga y otro se olvide; y el que más cerca anduviere de su sosiego, ése será el mejor, cuando no se mezcle con error de entendimiento. (III,1; 429)

Retoma la misma idea, sintéticamente, en las frases finales del relato:

Sigismunda [...], habiendo besado los pies al Pontífice, sosegó su espíritu y cumplió su voto, y vivió en compañía de su esposo Persiles hasta que bisnietos le alargaron los días, pues los vio en su larga y feliz posteridad. (IV,14;713-4)

La asonancia entre las ideas del narrador y las de Auristela, en la zona modelizante del relato (Lotman: 155), es decir, aquella en que la resolución de la trama propone el texto como modelo de acción a sus

lectores, constituye, qué duda cabe, un buen apoyo para la lectura trascendente de la obra, a partir de la dinámica del deseo;<sup>8</sup> pero, desde el punto de vista de la construcción del personaje, no podemos soslayar que la intercambiabilidad de esas ideas, que escuchamos también de labios de Isabel Castrucho (III,21; 622) y Arnaldo (IV,10; 690), pone en tela de juicio la coherencia interna, sino incluso la evolución, del personaje de Auristela. En suma, Auristela en esta sección del relato, se presenta como un personaje construido a partir del reciclado –el bricolaje narrativo es práctica corriente en las obras de Cervantes-<sup>9</sup> de elementos ajenos a ella.

En realidad, buena parte de los episodios del cuarto libro parecen haber sido contruidos reciclando elementos anteriores en un nuevo contexto. La doble tentativa de Hipólita de reducir la resistencia a la seducción de Periandro con acusaciones falsas contra éste (IV, 7) y por arte de magia contra Auristela (IV, 8), ambas resueltas por la voluntad de la hechicera y no por alguna otra circunstancia, recuerdan el caso de Cenotia, bruja morisca enamorada de Antonio, que ya en el libro segundo (II,9) trataba de ganarse su voluntad con las mismas malas artes de la cortesana ferraresa del cuarto libro. La doble absurda contienda por el retrato de Auristela entre Nemurs y Arnaldo, la primera sangrienta y en descampado (IV, 3), y la segunda a son de caudales y en público (IV, 6), recuerda el duelo igualmente absurdo, además de apresurado, entre los dos captores de Taurisa (I,20). Del paralelo entre el doble abandono de Periandro por Auristela, uno en el libro segundo (II,4) y otro en el cuarto (IV,10), y el de Sosa Coitiño del primer libro (I,10) ya he hablado. Tal vez valga la pena mencionar aquí el parecido de la solución de la trama principal, con matrimonio y funeral paralelos (IV,14), con el final de la historia de Isabela Castrucho y Andrea Marulo, en el libro tercero (III, 19).<sup>10</sup> A esta lista de situaciones con evidentes paralelos en situa-

---

8 Para Romero (59 y 713, nota 12) el deseo es la cifra de todo el *Persiles*. V. también Hutchinson (61-66). Para la relación entre la teoría del deseo en el *Persiles* y la psicoestructura de Cervantes, v. Scaramuzza Vidoni (699-710). Desde la lógica del relato afronta el tema Pelorson (58-74).

9 Para el valor y la importancia de la técnica del reciclado en el *Quijote* v. Martín Morán (“La coherencia textual del *Quijote*”: 277-305).

10 Lo trivial de la solución del *Persiles*, subrayado por el paralelo con el de una

ciones anteriores se podría añadir la larga recapitulación de Arnaldo, de visita a la hechizada Auristela, en la que informa de los desarrollos de las diferentes aventuras de los protagonistas, siguiendo el orden geográfico de su persecución al hermoso escuadrón (IV,8; 679-682). También en este caso el material narrativo de los libros anteriores es reactualizado en el cuarto como un elemento más de este “relleno de autor cansado,”<sup>11</sup> con el ulterior aliciente de que, con la síntesis rememorativa de Arnaldo, el autor recoge los varios hilos del relato y propone un final colectivo, en el que muchos finales parciales contribuyen a construir el final de la trama principal.

Desde luego, si como cree, entre otros, Romero (39), el final del *Persiles* fue escrito con notable apresuramiento, la técnica del reciclado ofrecía una vía rápida para acabar el relato. La conclusión misma de la trama parece poco adecuada a la elaborada sucesión de peripecias de la primera parte y poco digna desde el punto de vista de la preceptiva aristotélica; el reconocimiento casual por parte de Periandro de su ayo Serafido en uno de los dos interlocutores de un apartado bosque de la campaña romana responde, en efecto, a ese tipo de agniciones criticadas por el Pinciano (I, 188), por boca de Fadrique:

los buenos reconocimientos, de cualquier especie que sean, deben estar sembrados por la misma fábula, para que sin máchina ni milagro sea desatada; sino que ella de suyo, sin violencia ni fuerza alguna, se desmarañe y manifieste al pueblo.

Pues bien, la agnición entre Periandro y Serafido no está sembrada por la misma fábula y parece cosa de milagro y máquina, hecha con

---

historia interpolada, hace que Benjumea (191) ponga en tela de juicio su correspondencia al del proyecto original; le parece al esotérico crítico un final indigno de la trascendencia del plan de la obra y sugiere que Cervantes manifiesta aquí una intención paródica del género bizantino. Para Castillo y Spadaccini (127), el final feliz supone el triunfo de los intereses egoístas de *Persiles* y *Eustoquia*, y eso hace difícil la interpretación contrarreformista de la obra.

11 Así había calificado el final de la primera parte del *Quijote*, tan repleta de novelas interpoladas, Madariaga (87).



violencia y fuerza. Las joyas mismas, que para más altos fines parecían destinadas—el Pinciano (I, 188) elogia en Heliodoro el haber sembrado por toda la fábula “la simiente del reconocimiento” con las joyas que lleva Cariclea—esa portentosa cruz de diamantes y las dos excepcionales perlas de Auristela, no cumplen en este final ninguna función.

#### LAS DUDAS DE AURISTELA Y EL TIEMPO INTERIOR

Pero volvamos a Auristela. En esa tentativa de abandono por parte de Auristela, ya casi en el altar, ve Lozano Renieblas (“Las lecturas del *Persiles*”: 20) una manifestación del tiempo interior, que Bachtin (“Il romanzo di educazione...”: 201) identifica como una de las aportaciones de la novela barroca al realismo. En efecto, las dudas de Auristela abren la narración a la interioridad del personaje, a dos jornadas escasas de la ansiada meta. Entonces las dudas de Auristela estaban relacionadas con la contingencia de la situación; escuchémoslas:

—Pero dime, ¿qué haremos después que una misma coyunda nos ate y un mismo yugo oprima nuestros cuellos? Lejos nos hallamos de nuestras tierras, no conocidos de nadie en las ajenas, sin arrimo que sustente la yedra de nuestras incomodidades. No digo esto porque me falte el ánimo de sufrir todas las del mundo, como esté contigo, sino dígolo porque cualquiera necesidad tuya me ha de quitar la vida. Hasta aquí, o poco menos de hasta aquí, padecía mi alma en sí sola; pero de aquí adelante padeceré en ella y en la tuya, aunque he dicho mal en partir estas dos almas, pues no son más que una. (IV, 1; 628-9)

Para Periandro todo tiene solución: su madre los ayudará —en esto, la verdad, no parece muy nórdico que digamos—, y la cruz de diamantes y las dos perlas los sustentarán. Cinco capítulos más adelante (IV, 6; 657-8) volvemos a tener noticia de los temores de Auristela, personificados esta vez en Maximino, la causa de su alejamiento de Thule. La conversión de sus temores en conflicto con Periandro llegará, como tercer acto de la representación, cuatro capítulos después. Planteamiento, nudo y desenlace en términos de acción del repudiado mozo: Periandro se aleja

desesperado de la ciudad, en la campiña romana escucha a Serafido y ya conocemos el final. La novela épica termina en comedia.

Un esquema de acciones idéntico (dudas de Auristela, decisión de retirarse a un convento, desesperación de Periandro y acciones resolutivas) ya lo habíamos encontrado—lo he mencionado más arriba— en la isla de Policarpo, cuando el desencadenante del conflicto habían sido los celos de Auristela por la hermosura de Sinforosa y las atenciones que prodigaba a su amado hermano (II, 4; 301). También en este caso la expresión de los sentimientos había conducido al aumento de la tensión y ésta al desenlace del episodio por las acciones de los personajes implicados. Periandro, bajo presión por la amenaza de Auristela, propone la huida de la isla como solución; Policarpo y Cenotia comprenden sus intenciones y prenden fuego a la isla para evitar la huida de sus dos amados. A juzgar por el desarrollo del episodio, se diría que la expresión de la interioridad no le interesa al autor por sí misma, en cuando estrategia de comprensión de un elemento esencial del mundo ignorado hasta entonces por la narrativa, sino como instrumento para provocar un desenlace, que en el caso del episodio de la isla devuelve la libertad a los peregrinos, y en el del episodio de Roma proporciona el final a toda la intrincada trama de aventuras y peregrinaciones.

En el caso de la isla se trataba de compaginar el cronotopo del espacio doméstico con el cronotopo del camino; para ello el autor se sirvió de la expresión de la interioridad de los personajes, normalmente reservada al espacio doméstico (Bachtin, *Estética e romance*: 204 y ss.), para que, con el aumento de la tensión, los sentimientos dieran lugar a las acciones y los personajes se librasen finalmente al espacio abierto del mar. De ahí la profusión de escenas de diálogo a dos con confidencias sentimentales, arreglos de probables matrimonios, planes de fuga, escritura de cartas y lectura al cómplice, etc. Pues bien, con esos mismos materiales está hecho también, en parte, el libro IV.

Lo interesante del caso, del doble caso, es, a mi modo de ver, la mezcla de géneros que se aprecia en los dos episodios. La crítica ha señalado en varias ocasiones la tendencia de Cervantes a servirse de técnicas dramáticas para resolver situaciones narrativas; algo que ya se puede apreciar en

el *Quijote*<sup>12</sup> y que aquí llega incluso a resolver la trama principal. En todo caso, la expresión del mundo interior de los personajes ya aparecía en *La Galatea*, como sustento y motor del episodio (Castro, “Los prólogos al *Quijote*”: 244 y 257). El autor llevaba en sus cuerdas la creación de escenas a partir del conflicto de intimidades.

Por todo ello, no me parece que la expresión del tiempo interior –inegable en las zozobras de la protagonista– haya de ser considerado como un fenómeno de relevancia para el nacimiento del realismo, en contra de lo que sostiene Lozano Renieblas (*Cervantes y el mundo del Persiles*: 189) y que en su momento Bachtin (“Il romanzo di educazione...”: 197-202) identificó como una de las peculiaridades de la novela barroca de aventuras (el cual, por otro lado, no menciona para nada el *Persiles*, a pesar de que tome en cuenta diferentes ejemplos de novela barroca). Y no me lo parece, porque un camino mucho más fecundo y profundo había sido abierto por el propio Cervantes con el *Quijote* en la dirección de la expresión del tiempo interior, con la cueva de Montesinos, o la aventura de los batanes; eso para no hablar de la extraordinaria atención a la vivencia personal (Castro, “Cervantes y el *Quijote* a nueva luz”: 110-11; “El cómo y el porqué de Cide Hamete Benengeli”: 418), y por tanto a la interioridad de los personajes, que podemos apreciar en los diálogos entre don Quijote y Sancho, o en los monólogos de Sierra Morena, de El Toboso, etc. La expresión del tiempo interior en el *Persiles*, desde ese punto de vista, parecería más bien una vuelta atrás respecto a lo conseguido para la evolución del arte narrativo con el *Quijote*.

#### LA CUESTIÓN DEL GÉNERO DEL *PERSILES*

Tras las consideraciones anteriores acerca de las estrategias de construcción del personaje en la segunda parte del *Persiles*, que han derivado hacia la constatación del hibridismo de géneros en algunos momentos del relato, se impone una reflexión sobre las consecuencias de esa mezcla para la definición del género del *Persiles*.

---

12 La teatralidad del *Quijote* tiene ya una larga bibliografía: Valencia (1966), Díaz-Plaja (1977), Martín Morán (“Los escenarios teatrales del *Quijote*”), Baras (1989), Ramos Escobar (1992), Reed (1994), Martín Morán (*El Quijote en ciernes*: 89-100), Ricapito (2003), González Maestro (2005).

Ante todo hay que decir que resulta evidente, a mi modo de ver, el cambio de modelo narrativo entre la primera y la segunda parte del *Persiles*: en la parte septentrional la historia principal se complica con infinitud de aventuras, expuestas en un relato que recurre frecuentemente a la analepsis para completar los vacíos dejados por el inicio *in medias res*; a ello se añaden las historias secundarias de los personajes que los protagonistas encuentran en su camino. Al final del periplo nórdico, la historia principal queda lista para su resolución: el relato de Periandro ha retrotraído la línea narrativa hasta el punto inicial de la isla Bárbara; únicamente quedan por cumplir el voto de la peregrinación a Roma y la recuperación del estatus social originario de los protagonistas. En la parte meridional Auristela y Periandro no se volverán a separar, pero tampoco volverán a vivir aventuras propias; se verán involucrados, eso sí, en las de los personajes que vayan encontrando y deberán defenderse de las pretensiones amorosas de los otros.

La técnica de las interpolaciones cambia radicalmente, entre la primera y la segunda parte: en ambas, el narrador cede la palabra a los protagonistas de las historias secundarias, pero en la primera la materia narrativa interpolada queda confinada casi por entero en el pasado del relato secundario; en la segunda, la mayor parte de la materia narrativa se desarrolla, por lo general, ante los ojos de los personajes. El resultado es que en la parte septentrional las historias secundarias se presentan como excursus de la principal; mientras que en la parte meridional están integradas en ella, con la implicación directa de Periandro y Auristela. En el periplo del norte el suspense de la historia principal se mantiene en torno a las varias separaciones y reencuentros, la identidad de los viajeros, las causas del viaje, etc., aun a pesar de las digresiones mencionadas; en el viaje del sur se suspende el suspense hasta prácticamente las páginas finales del relato. Como dice Molho (531-36), siguiendo la terminología del Pinciano, en el septentrión Cervantes ata el “nudo” de la cuerda narrativa cada vez más fuerte sin nunca aflojarlo, mientras que en el mediodía ata muchos “ñudos” en la misma cuerda y los va desatando paulatinamente.

El tratamiento del tiempo y del espacio narrativos parecen algo diferentes en las dos partes de la novela. En el septentrión, el tiempo está visto

en su dimensión puntual, como marco de las acciones; no interesan los ciclos biológicos ni biográficos, ni tampoco el aspecto durativo. e interesa escasamente el tiempo histórico, con alguna que otra referencia indirecta, a modo de marco de la acción. El espacio es un conjunto de puntos sin distancia mensurable entre ellos, sin otra función que la de albergar las acciones del relato. Todo está concebido para que los protagonistas puedan afrontar las pruebas de las cualidades que los hacen excelsos: el valor, la fidelidad, la firmeza. No hay posibilidad de evolución porque la concepción del tiempo no lo permite y porque los personajes ya son perfectos tal como son. Todas las características de esta primera parte de la novela apuntan hacia un modelo concreto, el definido por Bachtin como *novela de aventuras o de pruebas* (“Il romanzo di educazione..”: 197-202).

En el sur, los protagonistas pierden la centralidad que tenían en el norte y se convierten en atalayas móviles que ofrecen al narrador la posibilidad de mostrar la variedad espacial, cultural y humana de los países que atraviesan. El tiempo sigue recibiendo un tratamiento meramente técnico, sin alusiones a los ciclos vitales; de pasada se encuentra una que otra referencia a hechos históricos que no guardan la debida congruencia cronológica, lo que crea, por otro lado, un laberinto temporal que ha hecho derramar ríos de tinta y dado no pocos quebraderos de cabeza a quienes han intentado deducir a partir de las referencias cronológicas internas los dos periodos de redacción de la obra.<sup>13</sup>

No hay en el *Persiles*, ni en la primera ni en la segunda parte, una toma de conciencia de las entidades geográficas, sociales e históricas involucradas en la acción; ésta es, según Bachtin (“Il romanzo di educazione..”: 196), una de las consecuencias de la ausencia del tiempo histórico en el relato: al narrador no le interesa la comprensión profunda de las identidades que atraviesan sus personajes, porque al fin y al cabo no son determinantes para el relato. El fenómeno es más evidente en la segunda parte, en el que la alusión a entidades históricas y sociales precisas no influye para nada en el desarrollo de la acción. De hecho, si el narrador no situ-

---

13 Véase la síntesis y la discusión de las diferentes hipótesis en Lozano Renieblas (*Cervantes y el mundo del Persiles*: 19-37).

ara el relato en un punto específico nada haría pensar que estamos, por ejemplo, en Francia en vez de en otro país (Osuna, "Vacilaciones y olvidos...": 74). Tanto es así que algunas alusiones histórico-culturales de los personajes a su paso por Francia parecen más adecuadas a Italia, como la queja de Luisa a Constanza acerca de la abundancia del tratamiento de "señoría," en vez del "vuesa merced" español (III,16; 584). De lo que no cabe duda, y en esto estoy de acuerdo con Lozano Renieblas (*Cervantes y el mundo del Persiles*: 112), es de que el espacio puntual, sin ordenación, del septentrión no se encuentra en el sur, donde los puntos espaciales se ensartan en un orden preciso, que es el que impone la progresión del camino hacia Roma. A lo sumo, como máxima expresión de la individuación geográfica, encontraremos la identificación de algún personaje con el estereotipo de su origen geográfico o étnico, como sería el caso del duque de Nemurs, refinado y soberbio como los franceses; de Pirro, violento y primario, como buen calabrés; de Zabulón, cobarde y amante del dinero en cuanto judío; de Cenotia, hechicera como todas las moriscas, etc. Y cuando se detiene a presentar algún fenómeno histórico-social del momento, lo hace con apreciaciones que no van más allá del estereotipo social, como se puede constatar en los ejemplos apenas mencionados y en el tratamiento que recibe la cuestión de los moriscos, los cuales han de ser expulsados porque son pérfidos y traidores a su nación; el problema está tratado sin el esfuerzo de comprensión de la vicisitud humana que tenemos en el episodio de Ricote en el *Quijote* y con los mismos argumentos del coro de voces que en la sociedad española pedía la expulsión antes de 1609.<sup>14</sup>

El narrador manifiesta, eso sí, cierto interés por la descripción de los espacios y la presentación de los monumentos más importantes de una determinada comunidad, en la misma línea de exaltación del exotismo social que hemos visto en el uso de estereotipos para presentar a los personajes secundarios. En la segunda parte del *Persiles* todo apunta, en fin,

---

14 V. Moner ("El problema morisco..."). Apoyándose en la diferencia de tono ideológico con que Cervantes afronta el problema morisco en el *Persiles* y el *Quijote*, y en la afinidad del planteamiento del *Persiles* con los de los defensores de la expulsión antes de 1609, Osuna ("La expulsión de los moriscos...": 392; "Las fechas del *Persiles*": 387-93) afirma que esta sección del *Persiles* fue escrita antes de esa fecha.

hacia un modelo narrativo diferente de la primera, concretamente hacia la *novela de peregrinación* de Bachtin (“Il romanzo di educazione...”: 195-97). En su trabajo sobre la novela de formación, que estoy utilizando para la identificación de características formales de las dos partes de la obra, el teórico ruso distingue claramente entre dos subgéneros narrativos que preparan el terreno para el género estudiado y que son los que me ha parecido identificar en las dos partes del *Persiles*: la novela de peregrinación, que yo veo como modelo de la segunda parte, y la novela de pruebas o de aventuras, que estructura la primera parte. Además del tratamiento del héroe, la trama y el tiempo de los que ya hemos hablado, Bachtin ve en las formas de representación del mundo una diferencia entre los dos subgéneros que le hace hablar de exotismo geográfico para la novela de pruebas y exotismo social para la de peregrinación (“Il romanzo di educazione...”: 196 y 201-02): la geografía septentrional es una fuente de exotismo inagotable para el Narrador del *Persiles*, el cual no se cansa de contar las maravillas del norte: islas heladas con ríos de aguas calientes, pájaros barnaclas, licántropos, etc. y las excentricidades de sus grupos sociales.<sup>15</sup> El exotismo social, propio de la novela de peregrinación, en cambio, a mí me parece evidente en la segunda parte en el modo en que el narrador se sirve de los estereotipos sociales –como ya he dicho–, o en la forma en que presenta al personaje de la peregrina turista, o los falsos cautivos, tipos cercanos a la picaresca y al costumbrismo, el mismo costumbrismo que contamina la devota descripción de los exvotos de Guadalupe.

Según Bachtin (“Il romanzo di educazione...”: 201-02), la novela de peregrinación presta una atención especial, ausente en la de pruebas, a la realidad cotidiana. Y en efecto, buena parte de los encuentros de la segunda parte se hallan localizados en una venta, previa descripción del ambiente; tantas son las escenas con esa ubicación que el narrador llega a exclamar: “Aquella noche llegaron una jornada antes de Roma y, en un mesón, adonde siempre les solía acontecer maravillas, les aconteció ésta, si es que así puede llamarse” (IV,1; 630). El acto convivial suele servir

---

15 Claro que no todos los espacios y los grupos sociales son tratados con la misma distancia. Para un análisis de las formas de la alteridad en el septentrión, v. Martín Morán, “Alteridad cervantina...”

de marco para algún relato o un encuentro. La cotidianidad de la vida callejera en Roma queda asimismo bien retratada en los episodios ambientados en la calle Bancos.

La huella de Heliodoro, patrón de la novela de aventuras, explícitamente señalada por el propio Cervantes, resulta evidente en muchos aspectos narrativos de la parte septentrional;<sup>16</sup> pero parece inexistente en la meridional, para la que, si tuviéramos que buscarle una, convendría apuntar tal vez hacia *El asno de oro*, prototipo de la novela de peregrinación, según Bachtin, y presente en palimpsesto en el episodio de Ruperta y Croriano (Armas Wilson, "Homage to Apuleius...": 88-100).

### CONCLUSIÓN

Se configura así una primera parte del *Persiles* constreñida en el corsé de la novela griega, aunque reinterpretado por Cervantes con la profusión de relatos interpolados, casi ausentes en Heliodoro; y una segunda más libre en su estructura, abierta al hibridismo de otros géneros, que acepta en sí corpúsculos extrapolables como entremeses (episodios de Tozuelo y Coveña, los falsos cautivos), novelas italianizantes (Ruperta y Croriano), novela morisca (episodio de los moriscos), etc., que se deja impregnar de tintes picarescos (Isabela Castrucho, falsos cautivos, Bartolomé y Luisa) y que adopta técnicas dramáticas en la resolución de los casos. En esta segunda parte, las marcas de oralidad,<sup>17</sup> debidas, sin duda, a la presencia capilar de la voz del narrador que interviene desde el yo, son continuas.<sup>18</sup> El relajamiento de las constricciones del código narrativo, en esta segunda Parte, consiente la hibridación con otros géneros literarios y concede al autor la libertad para montar un final rápido, con la utilización de la técnica del reciclado.

---

16 Estudian la adherencia del *Persiles* al modelo bizantino Schevill (1907), González Rovira (227-47), Sacchetti (2001), Pelorson (23-40). Aunque no falta quien sostiene la intención paródica de Cervantes respecto al modelo; v. Zimic (49-64), Pelorson (37-40).

17 Para la oralidad en el *Persiles* véase el ya clásico Moner (*Cervantès conteur*) y también Ferrer Chivite (2002).

18 Pelorson (75-84) define el *Persiles* como novela transgresiva por su dimensión "transgénica." V. también Sacchetti (94).



Así pues, a la luz de lo expuesto, la unidad estructural del *Persiles*, resulta, a decir poco, bastante problemática: cada una de sus partes responde a un modelo narrativo distinto: novela de pruebas, la primera; novela de peregrinación, la segunda. Y aun así, no cabe duda de que el esfuerzo del autor por amalgamar los dos cuerpos en uno solo parece haber obtenido su finalidad, si la mayor parte de la crítica, aun reconociendo la heterogeneidad estructural de las dos partes, consigue hacer una lectura unitaria de la obra. Para obtener la amalgama, Cervantes desactiva casi por completo a los protagonistas durante la segunda parte, manteniendo en suspenso el desenlace de la trama, listo ya desde el final de la primera, y los reactiva en los últimos capítulos del libro cuarto, dotándolos de capacidades actanciales extraídas del canon dramático y, en cualquier caso, ya homologadas en situaciones del relato cuyo esquema de acciones parece conducir la dinámica relacional de Periandro y Auristela al merecido final feliz. De tal modo, hibridismo de géneros y reciclado de situaciones preparan el desenlace de la trama, con el añadido último del motivo arquetípico de la novela de aventuras: la doble agnición de Serafido, el ayo de Periandro, y Maximino, el hermano rival, cuya presunta ira había sido la causa del desarraigo de la pareja protagonista. La llamada final a la clave resolutoria de la novela bizantina, por encima de las mencionadas alquimias de códigos literarios, cierra con lacre y sello la carta de identidad genérica del *Persiles*. Claro que ese timbre de pertenencia no garantiza el dominio perfecto del recurso ni tanto menos la superación del modelo de Heliodoro; es más, las dos anagnórisis finales, tal como las propone Cervantes, no hubieran satisfecho al menos exigente de los teóricos aristotélicos, dado que ninguna de ellas ha sido diseminada previamente por el relato, como impone la preceptiva; antes bien, ambas entrarían dentro de las calificadas por el Pinciano como *de máquina o de socorro divino*, los dos tipos que todo autor consciente del canon genérico debería evitar. Dice el Pinciano (213-14):

otros desatan con presteza y bien, pero apretaron mal; otros aprietan bien el ñudo y de tal manera se descuidan, que pierden el cabo por donde era el desatar y se hallan tan apretados, que tienen necesidad de socorro divino, el cual suele venir y dar mucha frialdad a la acción.

Para atar el nudo lícito es el socorro diuino, para desatarle parece muy mal y es mucha falta de artificio, porque el passo más deleitoso de la fábula es el desañudar y, trayendo socorro del cielo, no queda la acción tan verisímil como cuando humanas manos lo obran.

En fin, a juzgar por la unidad estructural del *Persiles* y por el final del relato, no me cabe la menor duda de que el Pinciano habría dictaminado que si Cervantes pretendía competir con Heliodoro, la palma se la llevaba el griego.

UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE  
jmmartin@lett.unipmn.it

### Obras citadas

- Wilson, Diana de Armas. "Homage to Apuleius: Cervantes's Avenging Psyche." En *The Search for the Ancient Novel*. Ed. James Tatum. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 1994: 88-100.
- Atkinson, William C. "The Enigma of the *Persiles*." *Bulletin of Spanish Studies* 24 (1947): 242-53.
- Bachtin, Michail. *Estetica e romanzo*. [1975]. Torino: Einaudi, 1979.
- . "Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo." [1979]. En *L'Autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. Torino: Einaudi, 1988: 195-244.
- Baena, Julio. *El círculo y la flecha: principio y fin, triunfo y fracaso del Persiles*. Chapel Hill: Department of Romance Languages, 1996.
- Baras, Alfredo. "Teatralidad del *Quijote*." *Anthropos* 98-99 (1989): 98-1101.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. [1947]. 2ª edición. Madrid: Gredos, 1975.
- Castillo, David R. y Spadaccini, Nicholas. "El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*." *Cervantes* 20-1 (2000): 115-131.
- Castro, Américo. "Los prólogos al *Quijote*." En *Hacia Cervantes*. [1941]. 2ª edición. Madrid: Taurus, 1960: 231-266.
- . "Cervantes y el *Quijote* a nueva luz." En *Cervantes y los casticismos españoles*. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1966: 1-183.
- . "El cómo y el porqué de Cide Hamete Benengeli." En *Hacia Cervantes*. 3ª edición. Madrid: Taurus, 1967: 409-19.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Carlos Romero Muñoz. 2ª edición. Madrid: Cátedra, 2002.

- Croce, Benedetto. "Cervantes. *Persiles y Sigismunda*." *Quaderni della critica* 12 (1948): 71-78.
- Díaz de Benjumea, Nicolás. "La verdad sobre el *Quijote*." [1878]. En *El Quijote de Benjumea*. Ed. Fredo Arias de la Canal. Barcelona: ediciones Rondas, 1986: 190-192.
- Díaz-Plaja, Guillermo. "El *Quijote* como situación teatral." En *En torno a Cervantes*. Pamplona: Eunsa, 1977: 81-162.
- El Saffar, Ruth. *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- . "Persiles' Retort: An Alchemical Angle on the Lovers' Labors." *Cervantes* 10.1 (1990): 17-33.
- Ferrer Chivite, Manuel. "Cervantes, hablador impenitente." en *La media semana del jardincito. Cervantes y la reescritura de los códigos*. Ed. José Manuel Martín Morán. Padova: Unipress, 2002: 279-300.
- Forcione, Alban K. *Cervantes, Christian Romance*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1972.
- González Maestro, Jesús. "Cervantes y el teatro del *Quijote*." *Hispania* 88.1 (2005): 42-53.
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- Hutchinson, Steven. *Cervantine Journeys*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1992.
- López Pinciano, Alonso. *Philosophía antigua poética*. En *Obras Completas*. Ed. José Rico Verdú. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998: vol. 1.
- Lotman, Juri M. *Tipología della cultura*. [1970]. Milano: Bompiani, 1975.
- Lozano Renieblas, Isabel. *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- . "Las lecturas del *Persiles*." En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Jean-Pierre Sánchez. Nantes: Éditions du temps, 2003: 9-20.
- Madariaga, Salvador de. *Guía del lector del Quijote*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.
- Martín Morán, José Manuel. "Los escenarios teatrales del *Quijote*." *Anales Cervantinos* 24 (1986): 27-46.
- . *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*. Alessandria: Dell'Orso, 1990.
- . "La coherencia textual del *Quijote*." En *La invención de la novela*. Ed. Jean Canavaggio. Madrid: Casa de Velázquez, 1999: 277-305.
- . "Alteridad cervantina en la nueva narrativa de Juan Goytisolo." En *Rencontre avec / encuentro con Juan Goytisolo*. Ed. Annie Bussière. Montpellier: Éditions du CERS, 2001: 97-127.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. "Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*." [1905]. En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Santander: CSIC, 1941, vol. 1: 323-356.

- Molho, Maurice. "Para introducir el *Persiles*." En *De Cervantes*. Paris : Editions Hispaniques, 2005, 525-592.
- Moner, Michel. *Cervantès conteur. Ecrits et paroles*. Madrid: Casa de Velázquez, 1989.
- . "El problema morisco en los textos cervantinos." En *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos*. *Actas del Gran Séminaire de Neuchâtel, 26 a 27 de mayo 1994*
- Nerlich, Michael. *Le Persiles décodé ou la Divine Comédie de Cervantes*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.
- Osuna, Rafael. "El olvido del *Persiles*." *Boletín de la Real Academia Española* 48 (1968): 55-75.
- . "La expulsión de los moriscos en el *Persiles*." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 19 (1970): 388-393.
- . "Las fechas del *Persiles*." *Thesaurus* 25 (1970): 383-433.
- . "Vacilaciones y olvidos de Cervantes en el *Persiles*." *Anales cervantinos* 11 (1972): 69-85.
- Pelorsou, Jean-Marc. *El desafío del Persiles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003.
- Pope, Randolph D. "The autobiographical form in the *Persiles*." *Anales cervantinos* 13/14 (1974/1975): 93-106.
- Ramos Escobar, José Luis. "Que trata de la teatralidad en el *Quijote* así como de otros sucesos de feliz recordación." En *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*. Ed. Antonio Vilanova. 4 voll. Barcelona: PPU, 1992, vol. 2: 671-78.
- Reed, Cory A. "Entremés and Novel: Comic Theatricality in *Don Quijote*." En *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel: Reichenberger, 1994: 197-213.
- Ricapito, Joseph V. "La teatralidad en la prosa del *Quijote*." En *El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV centenario de la edición del 'Quijote', 1605-2005*. Ed. Jesús G. Maestro y María Grazia Profeti. Vilagarcía de Arousa: Mirabel, 2003: 315-28.
- Sacchetti, Maria Alberta. *Cervantes' Los trabajos de Persiles y Sigismunda. A study of genre*. London: Tamesis, 2001.
- Savj-Lopez, Paolo. *Il tramonto di Cervantes*. Catania: Giannotta, 1906.
- Scaramuzza Vidoni, Mariarosa. "Los trabajos del deseo." En *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Ed. Giuseppe Grilli. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1996: 699-710.
- Schevill, Rudolph. "Studies in Cervantes. I. *Persiles y Sigismunda*. I. Introduction." *Modern Philology* 4 (1906): 1-24.
- . "Studies in Cervantes. I. *Persiles y Sigismunda*. II. The Question of Heliodorus." *Modern Philology* 4 (1907): 677-704.
- . "Studies in Cervantes. I. *Persiles y Sigismunda*. III. Virgil's *Aeneid*." *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 13 (1908): 475-548.
- Valencia, Gerardo. "Aspectos teatrales del *Quijote*." En *Homenaje: Estudios de Filología e Historia Literaria*. La Haya: Van Goor Zonen, 1966: 581-591.
- Vilanova, Antonio. "El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes." [1949]. En

*Erasmus y Cervantes*. Barcelona: Lumen, 1989: 326-409.

Zimic, Stanislav. "El *Persiles* como crítica de la novela bizantina." *Acta Neophilologica* 3 (1979): 49-64.

Wilson, Diana de Armas. "Splitting the Difference: Dualisms in *Persiles*." *Cervantes* 10.1 (1990): 35-50.