



Los relatos orales del *Persiles*

ISABEL LOZANO-RENIEBLAS



n el procedimiento que consiste en confiar la tarea de relatar una historia a uno o varios personajes es una constante en la historia de la literatura universal desde el relato de Odiseo en el país de los feacios hasta las narraciones de los viajeros medievales, los cuentos de las *Mil y una noches* o las historias intercaladas en la novela de aventuras de tipo griego.¹ Tanto en la novela griega helenística como en la novela bizantina propiamente dicha la práctica de intercalar relatos se inscribe, junto con el sistema de referencia interna, en las convenciones del género.² Son numerosos los personajes que con mayor

¹ La denominación del género ha sido ampliamente discutida por la crítica sin que se haya llegado a un consenso. Baquero ha propuesto la revisión del término “novela bizantina,” que acuñó Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela* (I, 15 y 16 y II, 74 y ss. Más recientemente, González Rovira (7) vuelve sobre la denominación “novela bizantina,” reivindicando que el término remite no sólo a una tradición crítica y a unas fuentes concretas, sino también a una disposición estructural compleja.

² La novela de tipo griego abarca un corpus muy preciso, con tres etapas antes de su aparición en el Renacimiento. La primera comprende las novelas que se escribieron en la época helenística, de las que, según Hägg, se conservan cinco novelas completas: *Las Etiópicas* de Heliodoro (¿s. III–IV d.C.?); *Leucipa y Clitofonte*

o menor extensión relatan sus aventuras a sus compañeros de viaje. Quéreas refiere ante la asamblea de siracusanos sus andanzas y peripecias con Calírroe; y Policarmo, a petición de Mitrídates, sus desventuras (*Quéreas y Calírroe* VIII, 8 y IV, 3 respectivamente); Hipótoo y Habrócomes se relatan las historias de sus respectivas vidas, y la vieja Crisio cuenta el falso envenenamiento de Antía ante los hombres de Hipótoo y el propio Habrócomes (*Efesíacas* III, 2 y 9); Menelao, Clinias y Clitofonte también intercambian sendos relatos. Menelao y Sátiro le cuentan a Clitofonte la falsa muerte de Leucipa (*Leucipa y Clitofonte* II, 33 y III, 16); y Sótrato, el largo peregrinaje de su hija (VII, 17). En Heliodoro la técnica de las narraciones en primera persona se multiplica. Desde el comienzo de las *Etiópicas*, Cnemón, que custodia a Teágenes y Cariclea, relata los enredos de su madrastra Demeneta y su huida de la casa paterna (empieza en I, 9 y continúa en I, 14 y II, 8); y Calasiris entretiene a Cnemón con el largo acontecer de sus desdichas (II, 24 y V 33).

de Aquiles Tacio (¿s. III d.C.); *Dafnis y Cloe* de Longo (¿finales del s. II y principios del III d.C.); *Las Efesíacas* de Jenofonte de Efeso (¿s. II a.C.); y *Quéreas y Calírroe* de Caritón de Afrodísias (¿s. I a.C.). A estos textos hay que añadir los fragmentos encontrados posteriormente y los resúmenes que facilita Focio en su *Biblioteca de Las maravillas allende Tule* de Antonio Diógenes y *Las Babiloníacas* de Jámblico. Para el conocimiento que la época medieval y renacentista tuvo de estos textos véase Perry.

La segunda etapa está constituida por cuatro novelas bizantinas del siglo XII: *Rodante y Dosicles* de Teodoro Pródromo, *Drosila y Caricles* de Nicetas Eugenio, *Aristandro y Calitea* de Constantino Manases, e *Ismine e Isminias* de Eustacio Macrembolita.

La tercera etapa, estudiada por Beaton, abarca un reducido grupo de novelas escritas en lengua demótica alrededor del siglo XIV. Excepto una, son todas anónimas: *Calímaco y Crisórroe* del siglo XIII, atribuida a Andrónico Comneno Doukas Paleólogo, *Beltrando y Crisanza*, *Lívistro y Rodamna*, *Florio y Patsiaflora*, e *Imberio y Magarona*. De *Calímaco y Crisórroe* contamos con la traducción española de Carlos García Gual y de *Lívistro y Rodamna* con la de José Antonio Moreno Jurado.

La cuarta etapa está constituida por las novelas propiamente renacentistas, que en el ámbito hispánico son las siguientes: *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso (1552), *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras (1565), *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega y *Persiles y Sigismunda* de Cervantes (1617). Después de la novela cervantina se publicaron: *Historia de Hipólito y Aminta* de Quintana (1627), *Eustorgio y Clorilene*, *Historia moscóvica* (1629) de Suárez de Mendoza y la *Historia de Semprius y Genorodano* (1929) de Enriquez de Zúñiga. Sobre ellas, véanse Teijeiro y González Rovira.

Estos ejemplos procedentes de las novelas griegas conservadas completas—sin incluir los fragmentos ni las novelas de la época de los Comnenos o de los Paleólogos—no agotan ni mucho menos la nómina de narraciones orales que imponía la retórica del género.³ Los relatos orales se van multiplicando progresivamente hasta convertirse en un recurso paródico en el ocaso del género. Una novela situada en los márgenes del género como el *Cándido* de Voltaire, articula su parodia, precisamente, con la repetición *ad nauseam* de estas narraciones.

Persiles y Sigismunda hereda la técnica de los relatos orales de las novelas griegas y en particular de Heliodoro.⁴ La profusión de relatos en las *Etiópicas* se intensifica en el *Persiles*, hasta el punto de que conforman su arquitectura narrativa, a excepción quizás del libro cuarto.⁵ Randolph Pope analizó quince de los múltiples relatos que contiene en el *Persiles*, calificándolos de formas autobiográficas. Esta denominación que propone Pope y que, a su vez, diferencia de la forma de las memorias no parece ajustarse a los premisas del relato oral.⁶ Relato oral y forma autobiográfica son dos fenómenos enunciadores de naturaleza distinta cuya diferencia esencial radica en que en la autobiografía la aproximación del autor a su héroe es máxima, porque se produce una identificación entre ambos. El autor se limita a definir la apariencia temporal y espacial del héroe, optando por una objetivación externa. Los relatos orales del *Persiles*, en cambio, ni siquiera son *strictu sensu* narraciones autobiográficas. No narran vidas, sino aventuras, hechos que res-

³ Véanse Hägg, capítulo tercero, y Fusillo, 111 y ss.

⁴ Para un estudio detallado de las semejanzas existentes entre el *Persiles* y las *Etiópicas* en la inserción de los relatos de los personajes, véase Stegmann.

⁵ Wilson (151 y ss.) califica los relatos orales del *Persiles* como novelas o cuentos ejemplares, y entiende por ejemplar una historia o confesión de experiencia personal. Véanse también Deffis de Calvo, 82 y ss. y El Saffar, *Beyond Fiction*, cap. 5.

⁶ Para Pope, la diferencia entre forma autobiográfica y forma de memorias radica en el papel asignado al enunciador (*speaker*). Así, considera la narración del capitán del navío como *memoir form*, porque el sujeto de la enunciación no es el centro de interés. Esta distinción no tiene en cuenta las condiciones en que se realiza la enunciación. En el género de las memorias es imprescindible que medie la confesión o rendición de cuentas, en la que no hay ni héroe ni autor, porque ambos están fundidos en el relato (Bajtín, *Estética* 133 y ss).

ponden a la pregunta por qué estoy aquí.⁹

Las narraciones en primera persona del *Persiles* son los relatos orales que los formalistas rusos conocían con el nombre de *skaz*, presentes en todo el género de la novela griega, desde Caritón a Voltaire pasando por Heliodoro, Eustacio Macrembolita, Lope, Cervantes o d'Urfé. Para Eijenbaun el *skaz* es la presencia pura de la oralidad en el relato, en la que el narrador adquiere cuerpo físico. Vinogradov reformuló esta visión del *skaz* y lo definió como una manifestación de la prosa orientada al discurso oral, pero hacia un género oral particular: el monólogo narrativo.¹⁰ Esta comprensión del *skaz* como un fenómeno exclusivamente oral fue criticada por Bajtín, quien vio detrás de este discurso oral, un estilo ajeno apropiado para expresar las intenciones del autor.¹¹ Según Bajtín, el grado de convencionalismo de estos relatos es muy variado, pero, en general, se debilita y la palabra del narrador no puede ser plenamente objetivada, ni siquiera cuando el narrador es uno de los personajes, pues sólo se encarga de una parte del relato. Al autor le interesa además de la individuación del personaje, su manera de ver y comprender el mundo: ésta es su función como narrador en sustitución de la palabra del autor.

La oralidad de los relatos del Persiles.

Todos los relatos del *Persiles* comparten su orientación hacia la oralidad, que se deja sentir, sobre todo, en que son narrados por un personaje a un auditorio. En algunos casos, el interlocutor es sólo un personaje (el relato de Seráfido a Rutilio). En otros, en cambio, es la comitiva de los viajeros (el relato de Periandro, el de Rutilio, el de Antonio, etc.). En el transcurso de la narración aparecen claramente marcas formales que vinculan el relato con la oralidad. La presencia de sintagmas verbales y nominales relacionados con la audición o fonación son frecuentes tanto en el discurso de los personajes como en el narrativo. Para escuchar el relato de Rutilio, los personajes "rodearon la barca, y con atento oído estuvieron

⁹ Para el problema de la autobiografía, véase, además de la obra citada en la nota anterior, Bajtín, *Teoría* 282–98.

¹⁰ Véase Pechey, 118 y ss.

¹¹ Véase Bajtín, *Problemas* 265–68.

escuchando lo que el que parecía bárbaro decía, el cual comenzó su historia desta manera" (88). Al final, el autor escribe: "Aquí dio fin Rutilio a su plática, con que dejó admirados y contentos a los oyentes" (95). Los viajeros congregados alrededor de una mesa muestran signos de impaciencia por saber los sucesos de Mauricio, que reclama atención con una gran palmada, "como dando señal de pedir que con atención le escuchasen. Enmudecieron todos, y el silencio les selló los labios, y la curiosidad les abrió los oídos viendo lo cual, Mauricio soltó la voz en tales razones" (111).¹²

La presencia de una audiencia se manifiesta también en el empleo de la función fática del lenguaje. Los oradores apelan, en múltiples momentos de su relato, a los oyentes. Antonio ante la presencia de licántropos se dirige al grupo de viajeros con estas palabras: "si quedé espantado o no, a vuestra consideración lo dejo" (77); Rutilio reclama la complicidad de la audiencia para hacer valer la veracidad de la metamorfosis de la hechicera en loba: "Considerad, señores, cual quedaría yo, en tierra no conocida y sin persona que me guiese" (91) y Feliciano comienza su relato con el habitual "Puesto, señores, que..." (292). También la deixis espacio-temporal es la propia de la lengua oral. Los adverbios de lugar que marcan el fin o la interrupción del relato conservan un valor temporal. El autor marca la interrupción de Transila a su padre con un "aquí llegaba de su historia el anciano Mauricio...cuando..." (113). Periandro se dirige a sus contertulios con estas palabras:

Veisme aquí, señores, que me estáis escuchando, hecho pescador y casamentero rico con mi querida hermana y pobre sin ella, robado de salteadores, y subido al grado de capitán contra ellos (226).

¹² El capitán del barco entretiene a los viajeros contándoles cuentos (149), ante los cuales Auristela se perturba en *oyendo pronunciar* el nombre de Periandro y *habiendo oído* las alabanzas de Sinforosa (155); Periandro *toma aliento* para proseguir mientras sus contertulios hablan entre sí (240 y 242); Arnaldo amonesta a Periandro por su larga plática y porque sus desgracias fatiga el *oír* (227); Feliciano cuenta sus penalidades "pidiendo licencia a su flaqueza, con aliento debilitado así comenzó" (292); el criado de Ruperta refiere las mismas palabras que *oyó* (385); y la relación de Arnaldo despierta en *los pechos de los oyentes* nuevas sospechas el parentesco entre Auristela y Periandro (452), etc.

Nótese además la gestualidad implícita en *veisme* que incide en la presencia física del cuentista. Y, por último, fórmulas orales como la necesidad de anteponer el pronombre personal de primera persona al inicio del relato. Isabela Castrucha comienza su historia “Yo, señoras, soy...” (405), y lo mismo Antonio (72) o Manuel de Sosa (98). Otras formulas relacionadas con la oralidad son: el empleo de “digo” con valor ilativo para retomar el curso del relato, “Alentado con esto, el caminante prosiguió diciendo: —digo que...” (316);¹³ el uso de expresiones del tipo “es, pues, de saber” (112), “es pues el caso” (82), “Digo pues...que” (323), tan frecuentes en la lengua conversacional. Todas estas marcas, así como la interrupción de los relatos que no coinciden con las unidades narrativas y la presencia de una audiencia entusiasta que desaprueba, aplaude o disiente de lo narrado, confirman la caracterización de estas narraciones personales como relatos orales (véase Moner).

En un buen número de estos relatos orales del *Persiles*, está implícita la convención genérica—el autor le da la palabra al personaje para que cuente su periplo y demorar así la acción principal de la novela (Forcione, cap. 6). El relato de las aventuras de Periandro es el ejemplo paradigmático del *Persiles*. En la Isla del rey Policarpo, Periandro cuenta a petición de Sinforosa una parte del argumento del *Persiles*: su llegada y la de Auristela a la Isla de Pescadores, el rapto y posterior búsqueda de ésta y de las dos pescadoras, el arribo por primera vez a la Isla de Policarpo y a la Isla Bárbara. Desde el punto de vista de la retórica de la novela griega, cumple, entre otras, una función similar a la del relato de Calasiris en las *Etiópicas*. El protagonista de los eventos, como es habitual en el género, narra el período narrativo del que ha sido testigo o protagonista. Y, al mismo tiempo, la demora de Periandro en acabar su relato retrasa la salida de los viajeros de la isla de Policarpo y, consiguientemente, la acción de la novela. También Auristela

¹³ No sólo se da en las narraciones personales sino también en la narración autorial. En el episodio de los falsos cautivos se emplea esta formula oral dos veces. El autor principia así: “Aprovechándome, pues, desta verdad, digo que el hermoso escuadrón de los peregrinos, prosiguiendo su viaje, llegó a un lugar, no muy pequeño ni muy grande” (343). Y finaliza con la siguiente caja china: “Que tal vez—dijo el uno, digo, el que hablaba más que el otro—tal vez—dijo—se hurta con autoridad y aprobación de la justicia” (350–51).

cuenta, en casa de los Villaseñor, la parte correspondiente de su historia—desde que la robaron los piratas de las riberas de Dinamarca hasta la llegada de Periandro a la Isla Bárbara-, aunque de menor interés narrativo que la exposición de Periandro. El relato de Arnaldo resume y cierra la acción de los dos primeros libros del *Persiles* en consonancia con el sistema de referencia interna de la novela griega. No sólo retoma los hilos que el autor había dejado sueltos en la narración, sino que sirve de recapitulación parcial (451–52). El relato de Taurisa (56–58), en cambio, conforma una suerte de prolepsis argumental de toda la novela.¹⁴

La otredad en los relatos orales.

Además del convencionalismo genérico, los relatos orales son un vehículo expresivo del autor. Pero no siempre se actualizan las posibilidades del relato oral. En no pocas ocasiones las narraciones en primera persona son meras estilizaciones. En el relato de Raimundo (78–85), Everardo (98–107), Nise (353–64) o Celio (246–60) de *El peregrino en su patria*, Lope de Vega no rentabiliza las posibilidades que le ofrece el relato oral, optando por contenerse en los límites de la retórica del género. Pero a veces estas convenciones se debilitan y sirven para otros propósitos, al introducir valoraciones sociales más o menos trabadas. Esto sucede cuando el autor se sirve de estos relatos para expresar sus propios fines. Y esto es, precisamente, lo que sucede en *Persiles y Sigismunda*. Mediante los relatos orales se introduce el material verbal que no posee una tradición literaria, se ambienta la novela al diversificar los puntos de vista, y, por último, se objetiva al personaje mediante su propia palabra.

Ciertamente, no siempre es posible una palabra directa del autor. Hay temas o estilos que no tienen una tradición literaria y han tardado siglos en adquirir carta de naturaleza en el género de la novela. *Persiles y Sigismunda* cuenta con algunos ejemplos. El relato de Antonio desarrolla un antecedente de los relatos de los Robinsones, como apuntara hace años de Lollis: el hombre que, mediante las pruebas que le impone la naturaleza, ha de salir vic-

¹⁴ Sobre la técnica de la anticipación y recapitulación en la novela griega, véase Hägg, capítulos sexto y séptimo y Lozano-Renieblas.

torioso si quiere sobrevivir. El relato del mismo Antonio junto con el de Rutilio y el debate en el barco de Arnaldo, tratan otro de los temas sin apenas tradición literaria: la metamorfosis de los hombres en lobos. Es cierto que hay antecedentes en los libros de historia (Gerardo Cambrense, Plinio, Oloa Magno, etc.), pero son pocos los relatos literarios que lo abordan y escasísimos los textos novelísticos que lo tratan.¹⁵ El más famoso es el de Trimalción en el

¹⁵ Las fuentes clásicas para las historias de licántropos se basan, sobre todo, en el mito de Licaón, rey de Arcadia, que instauró el culto a Zeus Liceo. Hay varias versiones del mito. Pausanias, en *Historia de Grecia* 8. 2, cuenta que Licaón, rey de Arcadia, fue transformado en lobo cuando sacrificó a un niño en el altar de Zeus. Higino, en su fábula 176, relata que Zeus disfrazado de caminante quiso comprobar la crueldad de los hijos de Licaón. Estos mataron a un niño y lo mezclaron con la comida ofrecida en sacrificio ante el huésped. Entonces Zeus los transformó en lobos. Ovidio (*Metamorfosis* I, 198 y ss.) da una explicación parecida. Ante la presencia de Zeus, Licaón quiso saber si, en efecto, era un dios quien lo visitaba y para comprobarlo le dio de comer carne humana. Según otras versiones, entre las que se encuentran las de Platón (*República* 8, 565 D) y Plinio (*Historia natural* 8, 22), en el sacrificio anual, en el monte Liceo, el que, en el banquete del sacrificio a Zeus, comía la carne de las víctimas humanas se convertía en lobo durante diez años. Para Plinio, el origen de la creencia radica en que, según Evantes, se elegía a uno de la familia de Anteo y se le obligaba a ir a cierto estanque donde tenía que dejar colgadas sus ropas en una encina y cruzarlo a nado. Cuando aparecía en la otra orilla era un licántropo. Si al cabo de nueve años no comía carne humana podía recuperar la forma humana, volviendo a pasar el estanque y poniéndose las ropas nuevamente. Plinio cuenta, también, que Demeneto, vencedor de los Juegos Olímpicos, recobró su forma prístina porque se abstuvo de comer carne humana. Pérez de Moya (*Filosofía secreta* 6, 4), Boccaccio (*Genealogia deorum gentilium* 4, 66), dan versiones sincréticas del mito de Licaón. María de Francia (*Lai du Bisclavret*) y Gerardo Cambrense (*Topografía Hibernica* 2, 19) introducen una interesante variante: sus licántropos son bondadosos, como el de la historia de Antonio, en el *Persiles*. En el fragmento de la Cena de Trimalción en el *Satiricón* de Petronio, Trimalción cuenta que una noche salió a ver a su amante, Melisa, acompañado de un amigo. Al pasar por el cementerio se despojó de las ropas y se transformó en lobo. Cuando Trimalción llegó a casa de Melisa, ésta le cuenta que un criado había clavado una lanza a un lobo que había atacado el ganado. Trimalción sospecha que se trata de su amigo y, en efecto, al día siguiente comprueba las heridas en el cuerpo de este. Cervantes también recoge, en la historia de Rutilio y la loba, uno de los rasgos característicos de los relatos de licántropos: el licántropo recibía las heridas por simpatía. Sobre el tema de la licantropía en el *Persiles*, véase Micozzi. A finales del siglo XVI, el debate sobre la licantropía aflora nuevamente en Europa cuando aumentaron considerablemente el número de procesos por este delito. Se editan diversas publicaciones exponiendo los pros y los contras en materia de metamorfosis. Claude Prieur

Satiricón de Petronio. Hay otros relatos en el ámbito literario, léase Higino en sus *Fábulas*, Ovidio en sus *Metamorfosis*, alusiones en *Dafnis y Cloe* de Longo y en las *Églogas* de Virgilio, María de Francia en su *Lai de Bisclavret* y poco más.

También la ambientación de la novela se efectúa mediante estos relatos orales al diversificar los puntos de vista. El relato de Taurisa, por ejemplo, ofrece una panorámica general de las creencias de los habitantes de la isla Bárbara. La narración de cada uno de los personajes matiza las generalidades anticipadas por Taurisa al mostrarnos una opinión y una visión de un mundo septentrional diferente. El resultado final es un conjunto de rasgos caracterizadores aportados desde diferentes ángulos que permiten al lector tener una imagen de conjunto del *modus vivendi* de los habitantes de la Isla Bárbara. Al mismo tiempo, tampoco existía una tradición literaria consolidada de relatos sobre el Septentrión, posiblemente la novela cervantina sea, si no la primera, una de las primeras de la literatura española que narra hechos en las tierras del norte. De ahí que su autor quiera atribuir la responsabilidad de lo narrado al enunciador, combinando estilizaciones de textos clásicos (como el relato de las bodas en la isla de pescadores y los juegos en la isla de Policarpo) con narraciones hasta entonces desconocidas en la ficción.¹⁶ En mayor o menor medida contribuyen a esto los relatos de Taurisa, Antonio, Rutilio, Transila y Periandro. Esto es, estas narraciones orales le permiten al autor del *Persiles* representar las fronteras del mundo conocido con toda la carga fabuladora que esto conlleva, desde una posición de impunidad, porque la responsabilidad y la autoridad recaen sobre el relato oral del personaje.

de Laval, en *Dialogue de la lycanthropie ou transformation d'hommes en loups* (1596), sostuvo que era una ilusión del demonio. Beauvoys de Chauvincourt publicó en 1599 su *Discours de la lycanthropie*. Jean de Nynauld, en *De la lycanthropie* (1615), escribe de la licantropía natural, que denomina *melancolía* o *manía lupina*, que hace creer a aquellos que la padecen que pueden transformarse en lobos. Para más información sobre este debate me remito a Thorndike 6: 547 y 8: 503–38).

¹⁶ Véase Riley, 297 y ss. Tanto la descripción de los juegos de Policarpo como la de las bodas de los pescadores hay que incluirla en la tradición de la ékfrasis de espectáculos, característica de la novela griega. Véase el capítulo cuarto de Bartsch.

La individuación del personaje narrador.

La tercera función de estos relatos orales es la individuación del personaje. El autor puede individuar a su personaje de dos maneras: en función de sus actos y de sus palabras o por el juicio ajeno. Este es el cometido que cumplen los relatos de Antonio, Manuel de Sosa, Transila y, sobre todo, Periandro. Visto desde una perspectiva del siglo XX, la objetivación de los personajes no es, ni mucho menos, completa o acabada. En cambio, si se compara el proceder de los personajes cervantinos frente, por ejemplo, a los personajes de Lope de Vega, encontramos un grado de individuación distinto que merece ponerse de manifiesto. Los métodos de construcción del personaje en el *Persiles* y en *El peregrino en su patria* difieren notablemente. Cervantes construye personajes sobre anécdotas, Lope, en cambio, cuenta la anécdota. El autor de *El peregrino en su patria* sintetiza las características de los diferentes representantes de los pueblos de Europa, Asia y África de esta manera:

Tienen ya las naciones sus epítetos recibidos en el mundo, cuya opinión una vez recibida es imposible perderla. A los escitas llaman crueles; a los italianos, nobles; a los franceses, religiosos; a los sicilianos, agudos; a los flamencos, industriosos; a los persas, infieles; a los turcos, lascivos; a los partos, curiosos; a los borgoñones, feroces; a los picardos, alegres; a los andegavos, fáciles; a los bretones, duros; a los alejandrinos, engañadores; a los egipcios, atrevidos; blandos a los lotaringios; a los españoles, arrogantes; a los alemanes, hermosos (189).

La individuación en Lope corre a cargo del discurso autorial al que está subordinado el discurso personal. En la narrativa de Lope el autor interviene con réplicas y comentarios. En Cervantes, en cambio, existe un cierto equilibrio entre la importancia de la voz autorial y la voz del personaje. Cervantes no refiere el material verbal ajeno sino que lo asimila. Esto es, crea personajes que hablan y actúan de acuerdo a estas características. Toda la historia del español Antonio está orientada a ilustrar su carácter arrogante, incluso su hijo, siempre dispuesto a disparar con su arco, hereda

los atributos paternos.¹⁷ Lo mismo cabe decir de Manuel. En su relato se incide en el carácter enamorado, exagerado y melancólico de los portugueses, que Cervantes lleva hasta sus últimas consecuencias haciendo morir al personaje apenas acabada la historia de sus amores. En el relato de Transila se personifica el tópico de la libertad irlandesa. La selección de un léxico agresivo y de un tono amenazador está en consonancia con su contumaz rechazo del *ius primae noctis* que practican los parientes de Ladislao.¹⁸ El discurso autorial prepara la arenga de Transila a los hermanos de Ladislao y la describe “con lengua a quien suele turbar la cólera, con el rostro hecho brasa y los ojos fuego” que “quitándole a su padre las palabras de la boca, dijo las del siguiente capítulo” (113). Las palabras de Transila no son menos agresivas. Pero el esfuerzo más acabado por individuar a un personaje mediante su propio discurso es el relato de Periandro.¹⁹ En Periandro, Cervantes quiso aunar la locuacidad de Ulises (Periandro narrador), la seducción de Eneas (episodio de Sinforosa), la generosidad de Alejandro (en los episodios de Sulpicia, Leopoldio y el del caballo de Cratilo),

¹⁷ Para la historia del español Antonio y de Manuel de Sosa, véase Avalle-Arce.

¹⁸ Han sido numerosas las obras barajadas como posibles subtextos del episodio de Transila. Schevill y Bonilla, en su edición de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, I, 337, dan como posible fuente *Los comentarios reales del Inca Garcilaso* aunque en su nota mencionaron también a Cieza de León y Francisco Támara y concluyen que se trata de una costumbre practicada por muchos pueblos antiguos, y de la que hay huellas en la Edad Media. Para la relación del episodio con Támara, véase también Osuna 396. Howart supuso que la idea del *ius primae noctis* procedía de *Omnium gentium mores leges et ritus ex multis clarissimis rerum scriptoribus* de Juan Bohemo (1520). La imagen de los irlandeses como un pueblo con unos rituales sexuales antiguos es también recogida por Abraham Ortelio en el *Theatrum orbis terrarum* y por Polidoro Virgilio en su *Anglicae Historia*. Véase también las observaciones sobre las costumbres irlandesas de Herrero García. Wilson (“Cervantes’ *Labors of Persiles*” 155) lee el episodio como un ejemplo más del tráfico de mujeres presente en *Persiles y Sigismunda* y sugiere que contribuye a la creación de un discurso de doble voz o andrógino orientado a disolver la red de oposiciones binarias que sustenta *Persiles*. Véase además Wilson, “Contesting.”

¹⁹ La narración de Periandro ha sido objeto de diferentes acercamientos por parte de los estudiosos del *Persiles*. El Saffar (“Periandro”) hace hincapié en la ejemplaridad del héroe-narrador. Zimic (54 y ss.) la analiza como una crítica de las técnicas narrativas de la novela bizantina. Forcione, en cambio, la ve como palestra de discusión sobre problemas de teoría literaria (187–211).

la sensibilidad de Teágenes (véanse los lloros de la página 177–78) y la destreza en los deportes de Apolonio (la descripción de los juegos de la isla de Policarpo que hace el marinero).²⁰ Es decir, un superhéroe; un superhéroe muy particular que necesita autoglorificarse, contra todos los preceptos de la teoría aristotélica.²¹ Pero la novela de aventuras en la época áurea ya no admitía un héroe épico, un héroe con una palabra inviolable y sagrada. Cervantes pone a prueba el *pathos* de su héroe en su totalidad, incluida su palabra. Por eso acentúa la locuacidad e inclinación a la fantasía de Periandro. La descripción del naufrago, de la isla paradisíaca o de los habitantes de Bituania patinando sobre un solo pie que hace Periandro en la Isla de Policarpo, son muestras de la tendencia fabuladora del *homo viator* que quiere ser. Su locuacidad es criticada a menudo por sus compañeros. El anciano Mauricio se queja una y otra vez de la garrulidad de Periandro, Arnaldo maldice en secreto “los afectos y demostraciones con que Periandro contaba su historia” (244) y, fatigado de tanto detalle, le recrimina con estas palabras: “No más—dijo a esta sazón Arnaldo—; no más, Periandro amigo; que, puesto que tú no te canses de contar tus desgracias, a nosotros nos fatiga el oírlas, por ser tantas” (226–27). Este contrapunto crítico tiene un valor mucho más profundo que el meramente retórico pues incide en la construcción del héroe. Es precisamente la opinión ajena la que destruye la ley de la identidad que caracteriza la heroificación épica. En la heroificación épica la valoración

²⁰ Para la descripción de los juegos, véase Schevill.

²¹ Periandro cuenta la presentación que le hace Sulpicia ante Policarpo en los siguientes términos:

En este solo mancebo, ¡oh valeroso rey Cratilo!, me parece que te presento la más rica presa que en razón de persona humana hasta agora humanos ojos han visto. ...Este mancebo es un sujeto donde tiene su asiento la suma cortesía y su albergue la misma liberalidad; y aunque yo tengo hecha esa esperiencia, quiero que tu discreción la acredite sacando por su gallarda presencia—y en esto bien se ve que hablaba como agradecida, y aun como engañada—en limpio esta verdad que te digo. Este fue el que me dio libertad después de la muerte de mi marido; éste el que no despreció mis tesoros, sino el que no los quiso; éste fue el que después de recibidas mis dádivas me las volvió mejoradas, con el deseo de dármelas mayores, si pudiera; éste fue, en fin, el que, acomodándose, o por mejor decir, haciendo acomodar a su gusto el de sus soldados, dándome doce que me acompañasen, me tiene ahora en tu presencia (256–57).

ajena es coincidente con la imagen del propio héroe; por eso la duda no tiene lugar. Periandro, en cambio, está lejos de ser un héroe ejemplar precisamente por las dudas y recelos que despierta su palabra. La valoración de sus compañeros, diferente de la suya propia, lo define como héroe novelístico. Se ponen a prueba no solamente su voluntad, su castidad, sino también su palabra. De todas las pruebas sale victorioso menos de la última. El héroe de la novela griega de aventuras del siglo XVII hace lo que se espera que haga, pero su palabra ha pasado de ser mítica a ser humana. Su humanidad se manifiesta en la duda y es aquí donde radica el germen de la heroificación barroca. El autor ha sabido crear un héroe que, aunque no sea un héroe individual—dotado de un discurso articulado, una manera de pensar y actuar, etc.—, está marcadamente individuado mediante su propio relato.

Los relatos orales de *Persiles y Sigismunda*, en suma, se inscriben en los parámetros retóricos del género de la novela griega, cuya función es retardar la acción principal. Pero, como es habitual en el quehacer cervantino, el autor además de acomodarse a las convenciones del género les saca el máximo rendimiento estético al servirse de ellos para sus propios fines expresivos. Son los responsables de introducir nuevos horizontes valorativos al fragmentar el material narrado incorporando al discurso narrativo temas con escasa tradición, de ambientar la novela desde diferentes puntos de vista y de individuar al personaje, en un claro intento de ampliar las fronteras de lo novelable.

Department of Spanish and Portuguese
Dartmouth College
Hanover, NH 03755
isabel.lozano-renieblas@dartmouth.edu

OBRAS CITADAS

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Tres vidas del *Persiles*." *Nuevos deslindes cervantinos*. Madrid: Taurus, 1975. 73–87.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1985.

- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- . *Teoría y estética de la novela*. 1975. Trad. Helena S. Kriúkora y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Baquero Escudero, Ana L. "La novela griega: proyección de un género en la narrativa española." *RILCE. Revista de Filología Hispánica* 4 (1990): 19–45.
- Bartsch, Shadi. *Decoding the Ancient Novel: The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*. Princeton: Princeton UP, 1989.
- Beaton, Roderick. *The Medieval Greek Romance*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Calímaco y Crisóroo*. Trad. Carlos García Gual. Madrid: Alianza, 1990.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. J. B. Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1969.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. de A. Bonilla y R. Schevill. Madrid: s.e., 1914.
- Cruz Casado, Antonio. "Periandro/Persiles: Las raíces clásicas del personaje y la aportación de Cervantes." *Cervantes* 15.1 (1995): 60–69.
- Deffis de Calvo, Emilia I. *Viajeros, peregrinos y enamorados: la novela española de peregrinación del siglo XVII*. Anejos de *RILCE*, 28. Pamplona: Universidad de Navarra, 1999.
- El Saffar, Ruth. *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*. Berkeley: U California P, 1984.
- . "Periandro: Exemplary Character—Exemplary Narrator." *Hispanófila* 69 (1980): 9–16.
- Forcione, Alban K. *Cervantes, Aristotle and the Persiles*. Princeton: Princeton UP, 1970.
- Fusillo, Massimo. *Il romanzo greco. Polifonia ed eros*. Venecia: Marsilio, 1989.
- Gerardo Cambrense. *Topographia hibernica*. Ed. James F. Dimock. *Giraldi Cambrensis Opera*. Vol. 5. Londres, 1867.
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- Hägg, Tomas. *The Novel in Antiquity*. 1980. Revised by the author for the English edition. Oxford: Basil Blackwell, 1983.

- . *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*. Estocolmo: Svenska Institutet i Athen, 1971.
- Herrero García, Miguel. *Ideas de los españoles del siglo XVII*. 1927. 2a ed. Madrid: Gredos, 1966.
- Howart, W. D. "Cervantes and Fletcher: A Theme with Variations." *Modern Languages Review* 56 (1961): 563–66.
- Lívistro y Rodamna; poema caballeresco bizantino. Trad. José Antonio Moreno Jurado. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1994.
- Lollis, Cesare di. *Cervantes reazionario*. Roma: Fratelli Freves, 1924.
- Lozano-Renieblas, Isabel. "El sistema de referencia interna en el *Persiles*." *Mélanges María Soledad Carrasco Urgoiti*. Ed. Abdeljelil Temimi. Zaguán, Túnez: Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 1999. 499–512.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. 4 vols. Madrid: CSIC, 1943.
- Micozzi, Patrizia. "Tradición literaria y creencia popular: el tema del licántropo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes." *Quaderni di Filologia y Lingue Romanze* 6 (1991): 107–52.
- Moner, Michel. "Técnicas del arte verbal y oralidad residual en los textos cervantinos." *Edad de Oro* 7 (1998): 119–27.
- Osuna, Rafael. "Las fechas del *Persiles*." *Thesaurus* 25 (1970): 383–433.
- Pechey, Graham. "Bakhtin, Marxism and Post-Structuralism." *Literature Politics and Theory. Papers from the Essex Conference 1976–84*. Eds. Francis Barker et al. Londres y Nueva York: Methuen, 1986. 104–25.
- Perry, B. E. *The Ancient Romances: a Literary-Historical Account of their Origins*. Berkeley: U California P, 1967.
- Pope, Randolph. "The Autobiographical Form in the *Persiles*." *Anales Cervantinos* 13–14 (1974–75): 93–106.
- Riley, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Trad. Carlos Sahagún. Madrid: Taurus, 1981.
- Schevill, Rudolph. "Studies in Cervantes. *Persiles y Sigismunda* III. Virgil's *Aeneid*." *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 13 (1908): 475–548.
- Stegmann, Tilbert Diego. *Cervantes' Musterroman Persiles: Epen-*

- theorie und Romanpraxis um 1600*. Hamburgo: Lüdke, 1971.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel. *La novela bizantina española. Apuntes para una revisión del género*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988.
- Thorndike, Lynn. *A History of Magic and Experimental Science*. 1923–58. 8 vols. Vol. 6. 1941. 3rd ed. Nueva York: Columbia UP, 1959. Vol. 8. 1958. 2nd ed. Nueva York: Columbia UP, 1964.
- Vega Carpio, Lope de. *El peregrino en su patria*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1973.
- Wilson, Diana de Armas. *Allegories of Love. Cervantes's Persiles and Sigismunda*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- . "Cervantes' Labors of Persiles: Working (in) the In Between." *Literary Theory/Renaissance Texts*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1986. 150–81
- . "Contesting The Custom of the Country: Cervantes and Fletcher." *From Dante to García Márquez: Studies in Romance Literatures and Linguistics presented to Anson Conant Piper by Former Students, Colleagues, and Friends*. Ed. Gene H. Bell-Villada, Antonio Giménez, George Pistorius. Williamstown, MA: Williams College, 1987. 60–75.
- Zimic, Stanislav. "El Persiles como crítica de la novela bizantina." *Acta Neophilologica* 3 (1970): 49–64.