

LAS VERDADES DE CERVANTES: OBSERVACIONES SOBRE EL *PERSILES*

Beatriz Mariscal Hay
El Colegio de México

En su estudio seminal sobre la *Teoría de la novela en Cervantes*, E.C. Riley propone que para comprender lo que Cervantes entendía por verosimilitud es necesario examinar cómo surge la verosimilitud en la práctica escritural cervantina.¹ Riley considera que a Cervantes le habría mortificado el juicio de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla de que al escribir *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: “En el fondo, Cervantes no se preocupó mucho ni poco de lo verdadero, sino que atendió preferentemente a la amenidad, a la dulzura del relato y del estilo”.²

La opinión de Schevill y Bonilla coincidía, de hecho, con la de estudiosos de la obra de Cervantes como José Ortega y Gasset y Américo Castro, quien consideraba que el *Persiles* era: “conscientemente inverosímil de la cruz a la fecha”.³

La distancia que parecen tener diversos hechos narrados en el *Persiles* con la realidad comprobable llegó a provocar el rechazo de esta obra de una parte importante de la crítica moderna, y sin embargo, el propio Cervantes se encargó de darnos pistas para comprender la verdad que se propuso lograr en ella:

“Conviene guisar sus acciones con tanta 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.”
(*Persiles* III, 10).⁴

Mientras que el *Quijote*, gracias a su anclaje en la realidad histórica fue aceptada como novela “realista” a pesar del despliegue imaginativo de su autor,⁵ al tratarse de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, un relato épico en prosa, y como tal, necesariamente adornado de motivos “maravillosos”, ha sido nece-

sario que los lectores modernos hicieran un esfuerzo especial para comprender la realidad que Cervantes buscó reflejar en esa obra.

Gracias al renovado interés de la crítica en años recientes por el *Persiles*, se ha despejado en gran medida la realidad, o más precisamente el sentido de *verdad* que Cervantes quiso dar a su obra y, de paso, ha quedado desacreditada la idea de que se trata de una obra excesivamente fantasiosa y “reaccionaria”, propia de un viejo que buscaba acomodo entre los poderosos.⁶

En este breve trabajo, dedicado al análisis de algunos recursos literarios utilizados por Cervantes en el *Persiles* para armonizar en un todo verosímil lo maravilloso y lo verdadero, centro mis observaciones en el desarrollo del personaje de la bárbara *Ricla*, surgida del mundo distante y desconocido en el que se inician los “trabajos” de *Persiles* y *Sigismunda*, un personaje que nos permite asomarnos a ese esfuerzo, a mi ver vanguardista, de Cervantes, que al componer su obra de acuerdo con un modelo literario conocido y apreciado por sus lectores, buscó no sólo compararse con el inmortal Heliodoro, sino competir con él transformando el modelo mismo.⁷

Ricla hace su aparición en el capítulo cuarto del primer libro, es una hermosa mujer de unos 30 años, vestida “al traje bárbaro”, que sale de una oscura cueva que se encuentra al pie de una altísima peña. Acompañada de una igualmente hermosa joven de 15 años, la mujer bárbara sorprende a los peregrinos con su vestido de pieles, con su gentileza y atenciones y con el hecho de que se dirige a ellos en lengua española, un conjunto de elementos pertenecientes a contextos culturales contradictorios que exige una aclaración.

La explicación de la coexistencia de “civilización” y “barbarie” en *Ricla* comienza con el relato de su compañero, un español que le enseñó su lengua y religión y lleva más de 15 años haciendo con ella vida conyugal. El español, que lleva por nombre Antonio, aprovecha el encuentro con los peregrinos para contar los hechos extraordinarios que lo llevaron a ese lugar: los pleitos causados por su carácter irascible y el prurito de honor de los españoles de tiempos de Cervantes, listos a desenvainar la espada a la primera provocación, una realidad ampliamente refle-

jada y satirizada en la literatura de Cervantes y de sus contemporáneos. Pleitos, escapadas y naufragios que llevaron al español a la lejana isla en donde se topa con la joven *Ricla* que habrá de salvarlo de morir de hambre o en manos de los habitantes de esa isla y de otras islas cercanas.⁸

Antonio habla además de su relación con la bárbara, basada en un amor sensual y fértil que se inicia con la vista y el tacto y se consume con la entrega gozosa y natural de *Ricla*,⁹ quien “con atentísimos ojos me estuvo mirando, y con las manos me tocaba todo el cuerpo, y de cuando en cuando, ya perdido el miedo, se reía y me abrazaba...” (*Persiles* I, 6)

La unión espontánea y natural de *Ricla* y *Antonio* se verá consolidada con un matrimonio de palabra¹⁰ y con la expedita instrucción religiosa de la bárbara que, para satisfacción de los peregrinos, prueba su pertenencia a esa fe recitando el Credo. Esta relación entre el español y la bárbara, fundada en una mutua atracción física, se nos presenta como un modelo sumamente deseable que contrasta favorablemente con la relación de los héroes. La armonía que representa esta pareja de seres opuestos: el español “civilizado” y la mujer “bárbara” surge como contrapunto a la idealizada relación de *Persiles* y *Sigismunda*, que deciden subordinar su amor al cumplimiento de la promesa de ir como peregrinos a Roma. Dos seres que a pesar de la igualdad en su condición, inician su relación con un rompimiento del orden social huyendo de su hogar para evitar cumplir con los deseos de los padres en cuanto a su matrimonio; amantes que juran no consumar su unión hasta no cumplir con su peregrinación a Roma, y que en el trayecto se ven confundidos y atormentados por los celos.

Las diferencias entre las dos parejas no son detalles sin importancia. *Diana de Armas* señala que es precisamente el contraste entre el amor sensual de los personajes secundarios y el amor idealizado de los protagonistas principales lo que transforma la alegoría cristiana en una alegoría secular.¹¹

Pero más allá de la sexualidad presente en las relaciones de esta y otras parejas secundarias, está el hecho de que la bárbara *Ricla* puede cumplir con el ideal absoluto del amor: el amor sin celos, algo tan importante que en uno de esos juicios sobre la

narración misma que aparecen en el texto, el irónico observador nos dice:

Parece que el autor desta historia sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del segundo libro lo gasta todo en una definición de celos. (*Persiles* II, 1)

Sabemos muy bien que Cervantes habló de los celos en cuanto obra escribió; la crítica se ha encargado de comprobarlo y estudiarlo desde los más variados puntos de vista. El *Persiles* no es excepción. Lo que María Cruz García de Enterría propone en un estudio reciente es que en esta obra Cervantes nos proporciona, además de ejemplos y reflexiones sobre cómo surgen los celos en las relaciones amorosas, la sugerencia de cómo puede un individuo “curarse” de ese mal: hablando y confiando.¹² En mi opinión, en el *Persiles*, Cervantes no sólo sugiere una medicina al mal, sino que hace una propuesta de amor sin celos: el que se da entre la pareja formada por una bárbara “bella como el sol y mansa como una cordera” (*Persiles* I, 6) y un español cuyo carácter violento terminó por llevarlo al exilio.

Cualquier comentario sobre los celos en el *Persiles* exige considerar la discusión que se da sobre el tema en el capítulo 19 del libro III, cuando los peregrinos visitan Milán, justo el día en que se debate en la *Academia de los Entronados*: “si podía haber amor sin celos”. Una discusión que tiene un antecedente importante en el libro III de *La Galatea*, adonde los celos (Orfinio) triunfan en contienda poética como mal supremo del amor, frente a la ausencia de la amada (Crisio), el desdén (Marsilio) o, inclusive, la muerte (Orompo); si bien los celos, se nos aclara, no son garantía del mayor amor.¹³

El debate que aparece en el *Persiles* no se da entre los “eminentísimos académicos”, sino entre *Periandro* y *Auristela*. *Periandro* se declara inicialmente a favor de la posibilidad de un amor sin celos, mientras que *Auristela* defiende el punto contrario: el amor no puede estar libre de celos o cuando menos de “temores que lleguen a quitar la vida”. Esta segunda aseveración lleva a *Periandro* a modificar su opinión: cuando un amante está en posesión de la cosa amada siempre temerá perderla. Para demos-

trar ante la academia que puede existir el amor sin celos tendrá que aceptar que no puede existir un amor “sin temores”.

Más allá de las declaraciones de ambos, lo que nos queda muy claro es que *Auristela* no es capaz de un amor libre de celos. Que se declare ignorante de lo que es el amor, no es más que una mentira más de quien ha huido de su casa y viaja, escondiendo su verdadera personalidad, en compañía de su amado encubierto.

Los celos de *Auristela* no son académicos, llegan a ser tan extremos que la llevan inclusive a desear la muerte de su amado: “Querida amiga mía – le dice a *Transila* cuando se entera de los favores que otorga *Sinforosa* a *Periandro* – ruega al cielo que, sin haberse perdido tu esposo *Ladislaio*, se pierda mi hermano *Periandro*”.¹⁴ Lo que lleva al narrador a exclamar: ¡Oh poderosa fuerza de los celos! ¡Oh enfermedad, que te pegas al alma de tal manera, que sólo te despegas con la vida! (*Persiles* I, 23)

Irónicamente, a pesar de su carga negativa, los celos sirven para humanizar a la heroína cuya semblanza de “divinidad” irá siendo a la vez reforzada y negada en el relato; los celos hacen de ella un ser más veraz, más creíble. *Periandro* se da cuenta de que no todo en su amada es “honestidad y discreción” cuando los celos que le provoca el interés que muestra por *Sinforosa*, llevan a esa “sin par” *Auristela* a perder toda modestia y proferir una descarada auto-alabanza: “juntando la belleza de mi cuerpo, tal cual ella es, a la de mi alma, hallarás un compuesto de hermosura que te satisfaga”. Los celos la muestran, de hecho, menos civilizada y generosa que la bárbara *Ricla*.

Al igual que la mayoría de los personajes del *Persiles*, *Ricla* ha sido considerada por la crítica un personaje acartonado y poco desarrollado, que al “civilizarse” se convierte en una europea sin más.¹⁵ Pero *Ricla*, no es un ser unidimensional, su historia es “variable” y comienza, al igual que el *Persiles*, *in medias res*, cuando *Antonio* la ve recogiendo conchas y mariscos.¹⁶ Se trata de una bárbara de características particulares: no es violenta y sanguinaria como lo son los otros “bárbaros”, sino generosa y amante además de compasiva frente a la “corta suerte” de otros y segura de su capacidad de juicio inclusive en materia de técnicas narrativas, ya que no duda en tomar la palabra para contar su

historia, convencida de que lo hará mejor que *Antonio*, cuya prolijidad terminaría por cansar a su auditorio. (*Persiles* I, 6)

A pesar de su origen marginal en términos del mundo “civilizado” que recorren los peregrinos, lejos de convertirse en mera comparsa del grupo, asume un papel activo como su agente financiero, una función importante y congruente con su pasado como miembro de una sociedad dedicada al trueque y al comercio, e históricamente pertinente para Cervantes, de quien su hermana Andrea dice que era “un hombre que escribe e trata negocios e que por su buena habilidad tiene amigos”.

Cervantes, como sabemos, no sólo fue agente de negocios, sino que llevó a sus páginas las actividades comerciales de numerosos y variados personajes, no como meros detalles realistas, sino como parte de la trama narrativa de sus obras. Lo particular es que asigne precisamente a *Ricla* el manejo de las finanzas del grupo de peregrinos, cuando en España la mujer había perdido en gran medida las funciones económicas que había tenido antes de que la economía española llegara a la lamentable situación en que se encontraba al despuntar el siglo XVII.¹⁷ *Ricla* es, además, poseedora de esa virtud tan cotizada en el Siglo de Oro, la prudencia.¹⁸ Con ella ejerce su oficio de proveedora: espera prudentemente la llegada de isleños pacíficos para comprar las barcas que necesitan para salir de la isla Bárbara y recomienda a sus nuevos compañeros esperar a que el mar esté sosiego antes de partir, ya que las barcas en las que viajarán no llevan velas.

Tan esencial es la función económica de *Ricla*, que el escéptico *Clodio*, que no puede aceptar que *Periandro* y *Auristela* sean realmente hermanos, ya que hay cuando menos “misterio” en el hecho de que *Auristela* “rechace un reino y un príncipe que merece ser amado” y vaya como “vagamunda, llena de recato de encubrir su linaje, acompañada de un mozo que, como dice que lo es, *podría no ser su hermano...*”, pone en duda la realización misma de su empresa – el peregrinaje a Roma – sin el concurso de la bárbara, ya que, como bien observa: “Lo que gastan sale de las alforjas, saquillos y repuestos llenos de pedazos de oro de las bárbaras *Ricla* y *Constanza*”, mientras que los recursos de los “hermanos” no son más que una cruz de diamantes y dos perlas,

que si bien tienen un gran valor “no son prendas que se cambian y truecan por menudo” y poco les valdrán en su trayecto, ya que como señala *Clodio*, no pueden esperar encontrarse en todo tiempo con “reyes que los hospeden y príncipes que los favorezcan”. (*Persiles* II, 5)

En otras palabras, sin *Ricla*, quien se encarga de proveer de lo necesario a los peregrinos, trocando alhajas por dinero y oro sin acuñar por barcos y provisiones, difícilmente podrían *Periandro* y *Auristela* llevar a término su peregrinaje a Roma.

La tarea de *Ricla* como agente financiero del grupo se inicia desde que *Antonio* la descubre recogiendo conchas de mar y no termina hasta que concluye su propio peregrinaje al hogar de su esposo. A medida que van sumándose diversos personajes al grupo de peregrinos, su función de “tesorera general de todos” se va consolidando, por lo que, inclusive cuando ya han llegado a España, la tierra de su “civilizado” esposo, *Feliciano de la Voz* le entrega un collar de perlas y sortijas para que los integre al fondo con el que cuentan los peregrinos para su subsistencia. (*Persiles* III, 4)

Mientras que *Auristela* depende en todo momento del apoyo de “su hermano”, un apoyo que exige la dedicación exclusiva de *Periandro*, tal y como se lo hace saber a *Transila* en un arranque de celos cuando se entera de que ha realizado diversas hazañas que no tienen nada que ver con ella, *Ricla*, la primitiva bárbara, se ocupa de sí misma y, gracias a su propia iniciativa, pasa de ser objeto de las acciones de los demás, simple “mercancía” dentro de un contexto cultural de trueque, a ser agente de acciones propias del mundo “civilizado” al que ingresa, ejecutando tareas que no hacen los otros peregrinos provenientes de ese mundo, lo que los convierte en seres dependientes de ella para proveerse de lo necesario y para realizar acciones tan particulares como son el pago de multas y el soborno de autoridades.

La crítica suele separar la historia de *Antonio* y *Ricla* de la historia de *Periandro* y *Auristela* sumándola a las historias del italiano *Rutilio* y de *Manuel de Sosa Coitiño*, el portugués, con la idea de que esas tres historias de personajes pertenecientes a culturas “europeas” fueron “intercaladas” en el relato cervantino con el objeto de enlazar el mundo nórdico de los dos primeros

libros con el mediterráneo de los dos últimos. Los temas de dichas historias serían: el honor, en el caso de *Antonio*; la lascivia, en el de *Rutilio*; y el amor humano y divino en el de *Manuel*.¹⁹ Sin embargo, si se considera a *Ricla* no sólo como compañera de *Antonio*, sino como personaje individual digno de atención, vemos que su “historia” es esencial no sólo al establecimiento de enlaces entre las distintas partes de la obra, sino a esa armonía del relato que buscaba Cervantes, al complementar contrastivamente la historia de amor no tan ideal de los protagonistas principales, con la de su amor natural, libre de esa ‘sutil y poderosa fuerza que entra y se mezcla con el cuchillo de la misma muerte’. (*Persiles* II, 1)

Al considerar que el supuesto mental sobre el que descansa la concepción del *Persiles* es el camino a la perfección que representa “la cadena del ser”, Avalle Arce asume como punto inferior de esa cadena a los “bárbaros” y a *Persiles* y *Sigismunda* como el superior. Esta propuesta, como ya se ha dicho, requiere ser matizada, ya que ni todos los bárbaros son inferiores, ni los héroes están libres de imperfecciones.

Tanto *Persiles* como *Sigismunda* se nos presentan con diversas “máculas” de personalidad: además de los ya comentados celos que marcan a *Sigismunda*, ambos son jactanciosos y capaces de engañar, no sólo en cuanto a su verdadera identidad sino cada vez que sirve a sus propósitos: recordemos por ejemplo que para resolver el asunto del matrimonio cruzado de los pescadores, simulan que *Auristela* es capaz de leer en la mente de las dos mujeres la verdad de sus preferencias amorosas. “Juntamente con este buen parecer que el cielo me ha dado, me dotó de un entendimiento perspicaz” le dice *Auristela* a *Leoncia* y *Selviana*, con esa poca modestia que la caracteriza. (*Persiles* I, 10)

Dada la complejidad con la que Cervantes suele presentar sus propuestas, el peregrinaje que nos narra no sigue una progresión lineal que va del polo inferior: la barbarie, al superior: la civilización, ya que nos muestra que hay bondad y maldad en ambos.²⁰

Preocupado por hablar con autoridad moral sin perder de vista la verdad,²¹ Cervantes elabora su historia no con personajes idealizados al punto que escapan de la realidad, sino con perso-

najes más o menos complejos, entre los que merece atención *Ricla* cuya trayectoria vital se da en términos no de una progresión en la “cadena del ser” que se daría con su paso de mujer “inferior” en tanto bárbara, a mujer “superior” en tanto cristiana y civilizada, sino en términos de una progresión personal, individual.

Con el individualismo propio del mundo en el que vivía Cervantes, dificultado, como sabemos, por la contracción económica que apretaba cada vez más al imperio español, *Ricla*, gracias a su propia industria, pasa de ser *objeto* de trueque, en tanto miembro de una comunidad adonde como mujer sólo podría ser robada o comprada como mercancía, a ser *agente* de su destino y del destino de los demás.

Si consideramos la verdadera dimensión que dio Cervantes a *Ricla* como personaje de esa obra que entraría en competencia con la del inmortal Heliodoro, pierde sentido la idea de que su relato está montado sobre figuras unidimensionales y fuera de la realidad.

La historia de la bárbara *Ricla*, mujer emprendedora y amante generosa presta al relato de los no tan perfectos amantes *Persiles* y *Sigismunda* una buena medida de la verdad que buscó transmitir Cervantes en su peregrina historia: la verosimilitud que proporcionaría la *verdadera armonía* que requería su “ingeniosa invención”.²²

NOTAS

¹ Edward C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1966 (1ª. Ed. en inglés, 1962).

² Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, eds. Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, “Introducción”, págs. XVI-XVII. Madrid: Espasa Calpe, 1920.

³ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Hernando, 1925, pág. 95.

⁴ Todas las citas del *Persiles* están tomadas de la edición de Juan Bautista Avallé Arce. Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid: Castalia, 1969.

⁵ El propio Don Quijote nos dice: “Las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della” (Q II, 62).

⁶ Américo Castro considera que el esfuerzo de Cervantes por “moralizar desde arriba” surge de su necesidad de sentirse respetable e importante dentro del escenario social. “La ejemplaridad de las *Novelas ejemplares*”, *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1967. pág. 466.

⁷ Esta intención aparece, como se sabe, en la dedicatoria de las *Novelas Ejemplares*. Sobre el tema véase por ejemplo R. Schevill, “Studies in Cervantes, II: The Question of Heliodorus”, *Modern Philology* IV (1907), 677-704.

⁸ J.B. Avalle Arce señala que la anécdota de las andanzas de Antonio que lo obligan a dejar su hogar y llegar a la Isla Bárbara están tomadas del *Examen de Ingenios* (Baeza 1575). Cf. “Tres vidas del *Persiles* (la verdad absoluta)”, *Deslindes Cervantinos*. Madrid: Edizar, 1961, págs. 81-96.

⁹ J. Casaldueiro considera que Ricla es una especie de Eva original, encargada de la procreación. Cf. *Sentido y forma de “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*. Madrid: Ed. Gredos, 1975.

¹⁰ Una modalidad de matrimonio no muy bien vista por la Iglesia de la Contrarreforma, pero aprobada por el Cuarto Concilio Laterano en 1215. Peter Dunn propone que gracias a este matrimonio, la mujer “extranjera” es incorporada al orden natural.

¹¹ Cf. Diana de Armas Wilson, *Allegories of Love. Cervantes's Persiles and Sigismunda*. Princeton: Princeton University Press, 1991, pág. 160.

¹² María Cruz García de Enterría “A vueltas con los celos cervantinos”, *Volver a Cervantes*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 2001, Tomo I, págs. 341-349.

¹³ Miguel de Cervantes, *La Galatea*, Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

¹⁴ El “discreto” Damón de *La Galatea* señala que un amante celoso puede inclusive llegar a desear que muera su dama. *La Galatea*, ed. cit. pág. 207.

¹⁵ En “*Persiles and the Remaking of Spanish culture*”, George Mariscal propone que la familia conformada por el español Antonio, la bárbara Ricla y sus hijos “mestizos” son representantes de una realidad cultural de la España del XVII. Cf. *Cervantes* X, 1, Spring 1990. págs. 93-102.

¹⁶ Aurora Egido observa que los personajes de esta obra “nacen” o “salen a la luz” como si se deslizaran entre los primeros renglones de la historia de su vida. Cf. “El *Persiles* y la enfermedad de amor” en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre La Galatea, el Quijote y el Persiles*. Barcelona: PPU, 1994, págs. 213-214.

¹⁷ J. Antonio Maravall señala que los grupos privilegiados de la España del 1600 defendían un régimen social tendiente al inmovilismo. La mujer extranjera, marginal, aparece en esta obra como la representante de la iniciativa femenina que se había venido desarrollando en el Renacimiento y que se cancela a medida que avanza el siglo XVI. En este inmovilismo interviene el régimen social del amor, con sus tópicos de cortejamiento, tentación, engaño, deshonor y venganza que según opinaba María de Zayas, buscaba mantener a las mujeres en una situación de inferioridad: "porque no se alcen con la potestad, y así, en empezando a tener discurso las niñas, pónenles a labrar y hacer vainicas, y si las enseñan a leer es por milagro, que hay padre que tiene por caso de menos valer que sepan leer y escribir sus hijas, dando por causa que, se saberlo, son malas." Cf. José Antonio Maravall, "Los españoles del 1600", *Triunfo. Suplemento cultural sobre España*. Madrid, 1972, págs. 15-19.

¹⁸ "Es la prudencia regla y medida de las virtudes, sin ella pasan a ser vicios". Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano en cien empresas. Obras completas*. Ángel González Palencia, Ed. Madrid: Aguilar, 1946, Empresa 28, pág. 299.

¹⁹ Cf. J.B. Avallé Arce. *Deslindes Cervantinos*, Capítulo 2.

²⁰ Véase el reciente trabajo de Antonio Gargano "Contra la 'concepción progresiva de la historia'. Barbarie y civilización en los primeros capítulos del *Persiles*", *Cervantes en Italia*. Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas, 2001, págs. 121-127.

²¹ Una discusión sumamente interesante sobre la intención de Cervantes de encontrar un género apropiado a esta búsqueda nos la proporciona A.J. Cascardi en "Reason and Romance: An Essay on Cervantes's *Persiles*", *MLN*, 106.2 (March 1991), págs. 279-293.

²² *Quijote* I, xlviiii.