

LOS EPISODIOS DE LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA

Juan Ramón Muñoz Sánchez
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Resumen: Una de las características morfológicas esenciales de la novela de largo aliento en el Siglo de Oro español es la interpolación de una serie de episodios o novelas cortas sobre un eje medular o hilo narrativo que podríamos denominar fábula o acción principal. Dentro de la producción narrativa de Cervantes, la obra que presenta un mayor número de intercalaciones es el *Persiles*, motivo por el que ha sido censurada tradicionalmente, aparte de su posible falta de verosimilitud. Por lo tanto, en este trabajo, estudiamos las técnicas de las que se sirve el autor del *Quijote* para intercalar episodios, así como de la vasta cantidad de relaciones que teje entre la acción principal y las interpolaciones para garantizar la cohesión y unidad de la novela. Para ello, además, situamos el *Persiles* tras la estela de la novela bizantina, módulo narrativo al que pertenece.

Resumo: Unha das características morfolóxicas esenciais das novelas longas no “Siglo de Oro” español é a interposición de episodios ou novelas curtas sobre un fio narrativo que poderíamos nomear como fábula ou acción principal. Na produción de Cervantes, a obra que máis número amosa é o *Persiles*, polo que foi amplamente censurada. Neste traballo estudiamos as técnicas das que se serve o autor para intercalar episodios e a ampla cantidade de relacións entre a acción principal e as interpolacións para garantir a cohesión e unidade da novela.

Abstract: One of the morphological characteristics of the novels of big magnitude in the Spanish Golden Age Literature is the insertion of several episodes or short stories into the narrative core, which can be called the main plot. Among Cervantes' narrative works, *Persiles* contains the biggest number of inserted episodes. Alongside the lack of plausibility, one of the reasons why this work has been traditionally criticised is precisely the profusion of appendages. This essay focuses on the techniques used by Cervantes not only to insert episodes, but also to draw a big number of links between the main plot and the episodic short stories, thus aiming at the cohesion and unity of the romance. Besides, in the course of the analysis of these techniques, *Persiles* will be studied within the tradition of *romance*, which is the narrative subgenre it belongs to.

Una vez que Cervantes empieza a saborear, por fin, las mieles del éxito, tras la formidable acogida de la publicación de la Primera parte del *Quijote* (1605), que le abre definitivamente todas las puertas de las imprentas madrileñas, no se precipita ni se obnubila, sino que, con sumo tiento y destreza, idea una tupida red de anticipaciones de todos los proyectos literarios que tiene en mente realizar. De este modo, él mismo se convierte en el mejor publicista de sus futuras creaciones.

No en vano, en el siguiente texto que publica, las *Novelas ejemplares* (1613), nuestro autor menciona tres de sus próximos

libros: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la Segunda parte del *Quijote* y las *Semanas del jardín* –aunque este último nunca llegaría a ver la luz, debido, sin lugar a dudas, a la muerte que le sobrevendría tres años después¹; en el *Viaje del Parnaso* (1614) vuelve a citar *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*² y en la Adjunta al *Parnaso* dice tener seis comedias y seis entremeses listos para dar a la imprenta³; precisamente, en sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615) promete la Segunda parte del *Quijote*, otra vez *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, las *Semanas del jardín* y la Segunda parte de *La Galatea* –ésta tampoco llegará a publicarse⁴; en la Segunda parte del *Quijote* (1615) insiste, hasta dos veces, con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y vuelve a mencionar la Segunda parte de *La Galatea*⁵; por último, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), que fue publicado póstumamente por su viuda, doña Catalina de Salazar, Cervantes,

¹“Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles* (...); y primero verás, y con brevedad dilatadas, las hazañas de don Quijote y donaires de Sancho, y luego las *Semanas del jardín*.” Cervantes, Prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*, edic. de F. Sevilla y A. Rey, Madrid: Alianza (Obra Completa, Vol. 6 (*La gitanilla* y *El amante liberal*)), 1996, p. 22.

²“Yo estoy, cual decir suelen, puesto a pique / para dar a la estampa al gran *Persiles*, / con que mi nombre y mis obras multiplique”. Cervantes, *Viaje del Parnaso*, edic. de F. Sevilla y A. Rey, Madrid: Alianza (Obra Completa, Vol. 12), 1997, Libro IV, vv. 46-48, p. 83.

³“PANCRACIO.- ¿Y agora tiene vuesa merced algunas [comedias]? MIGUEL.-Seis tengo, con otros seis entremeses. [...]MIGUEL.-(...)Pero yo pienso darlas a la estampa, para que se vea de espacio lo que pasa apriesa y se disimula, o no se entiende, cuando las representan”. *Ibid.*, p. 167.

⁴“Don Quijote de la Mancha queda calzadas las espuelas en su Segunda parte (...). Luego irá el gran *Persiles*, y luego *Las semanas del jardín*, y luego la segunda parte de *La Galatea*”. Cervantes, Dedicatoria al conde de Lemos de sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, edic. de F. Sevilla y A. Rey, Madrid: Alianza (Obra Completa, Vol. 13 (*El gallardo español* y *La casa de los celos*)), 1997, p. 18.

⁵En el Prólogo al lector dice que “olvidáseme de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando, y la segunda parte de *La Galatea*”. Mientras que en la Dedicatoria al conde de Lemos le ofrece “los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro al quien daré fin dentro de cuatro meses”. Cervantes, Segunda parte del *Quijote*, edic. de F. Sevilla y A. Rey, Madrid: Alianza (Obra Completa, Vol. 5), 1996, pp. 650 y 652.

“puesto ya un pie en el estribo”, aún promete las *Semanas del jardín*, la Segunda parte de *La Galatea* y un texto nuevo, el *Bernardo* —que, como los otros dos, no le dio tiempo a terminar y, quizás, ni siquiera a empezar—⁶.

Ahora bien, si nos fijamos detenidamente en los futuros textos que promete desde la publicación de su volumen de novelas cortas, hay uno que se repite constantemente: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Pero no se limita exclusivamente a promocionarlo, sino que, antes de llevarlo a la imprenta, Cervantes lo enjuicia tan favorablemente, que nos recuerda a la rotundidad con la que valora sus *Novelas ejemplares* en el Prólogo que las antecede⁷:

[...] y con esto me despido, ofreciendo a Vuestra Excelencia los Trabajos de Persiles y Sigismunda, libro a quien daré fin dentro de cuatro meses, Deo volente; el cual ha de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más

⁶“Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de *Las semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*. Si a dicha, por buena ventura mía (que ya no sería ventura, sino milagro), me diese el cielo vida, las verá, y con ellas fin de *La Galatea*”. Cervantes, Dedicatoria al conde de Lemos de su *Persiles y Sigismunda*, edic. de F. Sevilla y A. Rey; Madrid: Alianza (Obra Completa, Vol. 18), 1999, p. 17 (Todas las veces que citemos el texto del *Persiles* lo haremos por esta edición, por lo que, a partir de aquí, únicamente pondremos el libro, el capítulo y la página al lado de la cita).

⁷Esto ha llevado a Franco Merregalli a afirmar que el “*Persiles* es una novela para señoritas, género totalmente distinto de los que corresponden al *Quijote* o al *Viaje del Parnaso*, y similar al de algunas novelas ejemplares. Es la obra de un experto artesano de la literatura de consumo. No sorprende que el *Persiles* tuviera un éxito inmediato. Sin necesidad de recurrir a una agencia de mercado, Cervantes comprendió que una obra semejante tendría éxito de público. También pensó en la red internacional de libreros que podrían comprar los derechos y anticiparle alguna suma.” *Introducción a Cervantes*, Barcelona: Ariel, 1992, pp. 217-218. Aunque no le falta razón, no podemos compartir la opinión del hispanista italiano, dado que, como veremos, la novela bizantina es, hasta el *Persiles*, de consumo un tanto elitista; pero, sobre todo, porque Cervantes escribe para todo tipo de público, tal y como le aconseja el “amigo” del Prólogo del primer *Quijote*: “Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla.” (p.24).

malo, porque, según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible⁸.

En efecto, el *Persiles*, para Cervantes, era su mejor libro, aquel por el que más cariño había demostrado y por el que él pensaba que sería recordado no como “el regocijo de las Musas, ni ninguno de las demás baratijas” (p. 20), sino como un escritor serio y de calidad, ya que, como afirma E. C. Riley, “el *Persiles* es su obra más estudiada, aquella para la cual hizo más indagaciones y lecturas”⁹; de forma parecida a lo que había pretendido Lope de Vega con el *Peregrino en su patria* (1604)¹⁰. Por ello, no es de extrañar que Cervantes, la primera vez que lo cita, diga que “se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza”¹¹. Y es que Heliodoro, desde el descubrimiento, por un soldado alemán, del manuscrito griego en la biblioteca del rey Matías Corvino de Hungría de su *Teágenes y Cariclea* y su posterior publicación en Basilea en 1534¹², se había convertido en el modelo de referencia para los humanistas, especialmente los erasmistas, dado que “esta novela les agrada por mil cualidades que faltan demasiado en la literatura caballeresca: verosimilitud, verdad psicológica, ingeniosidad de la composición, sustancia filosófica, respeto de la moral. Siguiendo esta línea, que parte de la crítica de los libros de caballerías para llegar al elogio de la novela bizantina, fue como se ejerció la influencia más profunda del erasmismo sobre la novela”¹³; para los preceptistas, “quienes al fin pueden disponer de un modelo clásico para analizar el funcionamiento de

⁸Cervantes, Segunda parte del *Quijote*, p. 652.

⁹*Teoría de la novela en Cervantes*, traducción de C. Sahagún, Madrid: Taurus, 1989 (3ª reimpresión), p. 294.

¹⁰Vid. la Introducción de Avalle-Arce a su edic. del *Peregrino*, Madrid: Castalia, 1973, pp. 9-38.

¹¹*La gitanilla* y *El amante liberal*, edic. de F. Sevilla y A. Rey, p. 22.

¹²Vid. Miguel Ángel Teijeiro, *La novela bizantina española*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988.

¹³Marcel Bataillon, *Erasmus en España*, traducción de A. Alatorre, Mexico D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1950 (1998, 6ª reimpresión), p. 622.

un género ignorado por la poética clásica como es la novela”¹⁴; y para nuestros escritores, porque “influyó poderosamente en buena parte de los géneros narrativos hispánicos (novela pastoril, cortesana, de cautivos; incluso en la picaresca), como soporte estructural de numerosas narraciones; y, además, dio lugar a una reelaboración española que se conoce como novela bizantina o novela de aventuras”¹⁵.

En definitiva, con las distintas alusiones que Cervantes efectúa en su obra sobre *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* antes de que esta viera la luz no sólo pretendía promocionarla y darla a conocer, sino que, al “competir con Heliodoro”, pretendía demostrar su valía como escritor, no exenta de cierta arrogancia, como consecuencia de la seguridad que le había proporcionado el clamoroso éxito de su primer *Quijote* y la publicación de las *Novelas ejemplares*, así como al saberse el mejor prosista de su época. Pero, lo más importante para nuestro propósito, es que, al relacionar su novela con Heliodoro, nos estaba revelando el género al que pertenecía su obra póstuma: a la novela bizantina¹⁶.

En efecto, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* es una novela perteneciente al género bizantino tanto desde una óptica formal como textual: 1) Desde el punto de vista formal la novela cervantina se estructura en torno al viaje y/o peregrinaje de los dos protagonistas –Periandro / Persiles y Auristela / Sigismunda-, que

¹⁴Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid: Gredos, 1996, p. 45.

¹⁵Antonio Rey, “Introducción a la novela del Siglo de Oro (Formas de narrativa idealista.)”, en *Edad de Oro I*, 1982, p. 99.

¹⁶Aunque Avalor-Arce piensa que catalogar tanto el *Peregrino* de Lope como el *Persiles* de Cervantes como novelas bizantinas es una “denominación poco afortunada, ya que encubre más de lo que revela acerca de la naturaleza real de ambas novelas”. Y es que, “para Lope, y en muchos sentidos también para Cervantes, la novela bizantina es sólo un cañamazo, sobre el cual se bordan las figuras de la verdadera novela de aventuras, cristiana y post-tridentina.” Introducción a su edic. del *Peregrino*, pp. 29 y 30. Sin embargo, como bien ha demostrado González Rovira, “la coincidencia de rasgos entre la novela griega y la novela bizantina española es innegable”, en *La novela bizantina de la Edad de Oro*, p. 204; donde, además, desmonta punto por punto la tesis de Avalor-Arce (pp. 203-208).

está motivado por su “encuentro” –o enamoramiento–, su separación y su reencuentro feliz –o boda– con el que concluye la novela¹⁷, esto es, el viaje se origina como consecuencia de una alteración de la biografía de los protagonistas y se acaba con el restablecimiento o la vuelta a la normalidad; y durante el tiempo que transcurre entre esos dos hitos se desarrollan y se suceden las aventuras o peripecias a las que se ven sometidos (encuentros con piratas y/o bandidos, naufragios, tormentas, cautiverios exóticos, pócimas mortales, hechizos, terribles infortunios, voluptuosos y pertinaces seductores...)¹⁸; no obstante, tales acontecimientos se encuentran desordenados y diseminados a lo largo de la narración como consecuencia del comienzo *in media res* que presenta la novela y por la técnica del *suspense*, con la que se pretende crear admiración en el lector¹⁹, y las sucesivas anagnórisis; a lo largo del camino que recorren se topan con algunos personajes que les cuentan sus biografías, lo que posibilita la entrada de episodios o historias intercaladas, que sirven de complemento a la acción medular, ya sea por paralelismo o por oposición. 2) Mientras que desde una óptica textual la novela nos cuenta la historia de amor idealizado que sufre la pareja de protagonistas, paradigmas de la belleza, de la virtud y de la moral, desde su enamoramiento hasta el posterior matrimonio que los une; sin embargo, ese amor sublimado se ve complementado por el que padecen otros personajes, con lo que se crea un abanico completo de posibilidades en torno a este tema, desde el más idealizado hasta el más vulgar; paralelo al tema y del amor y como consecuencia de él se desarrolla el tema de la castidad, que afecta, principalmente, a la pareja protagonista y, fundamentalmente, al miembro femenino; junto a los temas del amor y de la castidad se encuentran los de los celos, la honra y el matrimonio; otro tema fundamental es el de la

¹⁷Vid, sobre el esquema “encuentro-separación-reencuentro” que estructura la novela bizantina, Antonio Prieto, *Morfología de la novela*, Barcelona: Planeta, 1975, pp. 193–216.

¹⁸Vid. sobre el tiempo de la aventura, Mijail Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989, pp. 242-251.

¹⁹Vid. sobre estos dos recursos, González Rovira, *Op. Cit.*, pp. 80-90.

fortuna o el azar, que rige el signo de las aventuras que les acaecen a los protagonistas; al lado de éste se encuentra el de la religión – que en el caso de la bizantina española sustituye al de la fortuna, cuando el peregrino de amor se convierte en un romero²⁰ –, que proporciona el sentido trascendente de la narración, su interpretación simbólica o alegórica; por último, se desarrollan también diversos temas relacionados con lo fantástico y/o lo mágico.

Es más, de las cinco novelas bizantinas completas que se conservan de la Antigüedad²¹, sólo dos alcanzaron una amplia difusión, al menos en España, durante los siglos XVI y XVII: las *Etiópicas* o *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro y *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio²². Pues bien, Cervantes sigue, sin lugar a dudas, como modelo para la elaboración del *Persiles*, la de Heliodoro, para que nadie dudara de la veracidad de su afirmación. Así, como ya demostrara R. Schevill²³, la emula técnicamente en el inicio *in media res*, en la compleja acumulación de aventuras, en las sucesivas desgracias que se encadenan en torno a los dos protagonistas principales, en el intercambio de relatos entre los distintos personajes que se encuentran en el devenir de los acontecimientos... Y también en lo que respecta a la

²⁰Vid. sobre este tema el clásico artículo de Antonio Vilanova, “El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes”, en *Erasmus y Cervantes*, Barcelona: Lumen, 1989, pp. 326-409.

²¹*Quéreas y Calírroe* de Caritón (anterior al siglo II d. C.); las *Efesíacas* de Jenofonte de Éfeso (alrededor del siglo II d. C.); *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (siglo II d. C.); *Dafnis y Cloe* de Longo (finales del siglo II d. C.) y *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro (segunda mitad del siglo IV d. C.). Vid. para este tipo de novela, C. García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid: Istmo, 1988.

²²Vid. para la difusión de estas dos novelas durante el Siglo de Oro: Emilio Carilla, “La novela bizantina en España”, *Nueva Revista de Filología*, XLIX (1966), pp. 275-287; M. A. Teijeiro, “Un género que empieza a editarse con éxito”, en *La novela bizantina española*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988, pp. 36-51; J. González Rovira, “La recepción de la novela griega en España”, en *La novela bizantina de la Edad de Oro* Madrid: Gredos, 1996, pp. 13-44.

²³ “Studies in Cervantes. I. *Persiles y Sigismunda*. II. The Question of Heliodorus”, *Modern Philology*, IV (1906-1907), pp. 677-704.

caracterización temática, no en vano Periandro y Auristela, como Teágenes y Cariclea, ocultan su origen y se hacen pasar por hermanos para caminar más seguros a lo largo de su peregrinaje por tierras extrañas; las dos heroínas defienden a ultranza su castidad, hasta su meta final, en todos los momentos en los que se ven asediadas, incluso con artimañas y mentiras si se hace necesario y no dudan en aceptar, fingidamente, a sus pretendientes más poderosos; lógicamente, el comportamiento de Periandro y Teágenes es similar al de ellas, puesto que rechazan también todas las proposiciones amorosas que se les plantean. Ambas parejas, por tanto, se mantienen incólumes ante las más duras pruebas, en un mundo lleno de piratas, tormentas, raptos, hechizos y elementos sobrenaturales, debido, especialmente, a su fe en la Providencia. Sin embargo, Schevill pensaba que la novela de Heliodoro influyó en la de Cervantes en los dos primeros libros, sobre todo en el I²⁴, cuando lo hace a lo largo de toda la obra. Y es que, tanto Teágenes y Cariclea como Periandro y Auristela dividen su viaje entre el mar y la tierra, aún más, todas las acciones que transcurren en el tiempo presente de las *Etiópicas* se desarrollan en suelo firme, desde Egipto hasta Etiopía, que es exactamente lo que ocurre en los libros III y IV del *Persiles*, ya que Periandro y Auristela viajan por tierra desde Lisboa hasta Roma. Pero, para que el paralelismo sea aún mayor, durante el trayecto terrestre las dos parejas se mantienen unidas todo el tiempo²⁵. Por otra parte, tanto Teágenes como Periandro se erigen en los vencedores absolutos de los juegos²⁶ en los que participan: el primero en Delfos y el

²⁴Lo mismo opina Avalor-Arce tanto en la Introducción a su edic. del *Persiles*, Madrid: Castalia, 1969, pp. 7-27, como en “*Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional*”, en *Suma cervantina*, Avalor-Arce y Riley editores, Londres: Tamesis Books, 1973, pp. 199-212.

²⁵Emilio Crespo Güemes nos dice que “idéntica finalidad parece tener *la no separación de los dos héroes en el transcurso de toda la novela*”. Introducción a su edic. de las *Etiópicas* de Heliodoro, Madrid: Gredos, 1979, p. 25 (el subrayado es nuestro).

²⁶R. Schevill piensa que los juegos en los que participa Periandro provienen de la *Eneida* de Virgilio, aunque también aparecen en la *Odisea*. Sin embargo, la estancia de Periandro y Auristela en la Isla del rey Policarpo, a lo

segundo en la Isla del rey Policarpo, donde los dos héroes enamoran a Cariclea y Sinforosa, respectivamente. Otra característica que une ambas novelas es la meta final del viaje: Etiopía, para Teágenes y Cariclea, y Roma, para Periandro y Auristela son el fin de su peregrinación, por lo que su viaje no es fortuito, sino que responde a un motivo previo, que, además, se carga de un valor trascendente, simbólico y marcadamente religioso. Como consecuencia de esto, la estructura de las dos novelas es lineal²⁷, a diferencia del resto de obras bizantinas, que habitualmente presentan una estructura circular, de ida y regreso. Por otra parte, dada la complejidad argumental que presentan las dos novelas se hacen necesarios multitud de paralelismos temáticos y estructurales que proporcionen la unidad de los dos textos²⁸.

Todas estas características comunes que manifiestan las *Etiópicas* y el *Persiles* son, en su mayoría, ajenas al *Leucipa* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio. Y es que la novela de Tacio no presenta un inicio *in media res*, puesto que coinciden el comienzo de la historia con el del relato; como tampoco comparte el sentido trascendente, ni religioso, ya que, en buena medida todos “los hechos suceden en un nivel humano, laico por lo general”, por lo que Tacio “impone un alejamiento considerable respecto a la religiosidad en que el género estaba inmerso y que halla en Longo y en Heliodoro sus

largo del libro II del *Persiles*, y lo que allí les sucede guarda multitud de paralelismos con los libros IV y V de la *Eneida*. “Studies in Cervantes. *Persiles* y *Sigismunda*. III. Virgil’s *Aeneid*”, en *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XIII (1908), pp. 475-548. Vid., además, A. K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, Princeton: Princeton University Press, 1970, p. 268.

²⁷No obstante, Antonio Cruz Casado opina que tanto las *Etiópicas* como el *Persiles* presentan la estructura circular que caracteriza al género, basándose para la novela de Cervantes en el hecho de que al autor del *Quijote* no le dio tiempo a terminar su obra debido a su muerte. “Una revisión del desenlace del *Persiles*”, *Actas del II Coloquio de la Asociación Internacional de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1992, pp. 719-726.

²⁸Vid. para los paralelismos que presentan las *Etiópicas*, Crespo Güemes, *Op. Cit.*, pp. 27-30. Para la novela de Cervantes, Romero Muñoz, Introducción a su edic. del *Persiles*, Madrid: Cátedra, 1997, pp. 15-59; y más concretamente, pp. 37-42, y A. Rey y F. Sevilla, Introducción a su edic. del *Persiles*, pp. I-LXI; y más concretamente, pp. XLI-XLIII.

más fieles paladines”²⁹; también se diferencian los personajes, ya que los de Tacio pertenecen a la burguesía adinerada en vez de a la más alta nobleza, como los de Heliodoro y Cervantes, “por lo que el género desciende socialmente, y este descenso va acompañado de una pérdida considerable del idealismo que antes arrastraba”³⁰ y que se deja sentir en las tres novelas bizantinas españolas anteriores al *Persiles*: en el *Clareo y Florisea* (1552) de Núñez de Reinoso, en la *Selva de aventuras* (1565-1583) de Jerónimo de Contreras y en el *Peregrino* (1604) de Lope. Ese descenso del idealismo provoca que el protagonista masculino, Clitofonte, no se mantenga limpio y casto sexualmente, como lo demuestra su relación con Mélite –también Pánfilo Luján, el peregrino de Lope, está a punto de romper la castidad que es inherente a los personajes del género, cuando es solicitado de amores por Flérída-, lo que le aleja considerablemente de Teágenes y Periandro, además, su comportamiento es bastante menos heroico.

Sin embargo, el hecho de que Cervantes se aproxime considerablemente al modelo establecido por Heliodoro, al que explícitamente dice imitar e incluso superar, no implica que no conociera la obra de Aquiles de Tacio³¹, ya fuera por la traducción italiana de A. Coccio (1551) o por la libre traducción que de los cuatro últimos libros del *Leucipa* realizó Núñez de Reinoso para componer los primeros diecinueve de su *Clareo y Florisea*³², como se puede inferir a través del enamoramiento de Persiles y Auristela, muy parecido al de Clitofonte y Leucipa, y su posterior huida, que, en ambos casos, supone el comienzo del viaje. Y quizás, también, por el cruce de parejas que se produce en las dos novelas: en la de

²⁹M. Brioso Sánchez, Introducción a su edic. de *Leucipa y Clitofonte*, Madrid: Gredos, 1982, pp. 155 y 153.

³⁰*Ibid.*, p. 149.

³¹Como ha demostrado S. Zimic en su artículo “*Leucipe y Clitofonte y Clero y Florisea* en el *Persiles* de Cervantes”, *Anales Cervantinos*, XIII-XIV (1974-1975), pp. 37-58.

³²Vid. para la deuda de Núñez de Reinoso con Aquiles Tacio la Introducción de M. A. Teijeiro a su edic. del *Clareo y Florisea*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1991, pp. 7-61, especialmente, pp. 30-37.

Tacio entre Clitofonte y Leucipa con el matrimonio de Mélite y Tersandro; mientras que en la de Cervantes entre Periandro y Auristela con Sinforosa y el padre de ésta, el rey Policarpo³³. No obstante, este entrelazamiento amoroso también se produce en las *Etiópicas* de Heliodoro, cuando Teágenes y Cariclea son requeridos por el matrimonio de Ársace y Oroóndates. Lo que no podemos aceptar son las palabras de S. Zimic cuando dice que “en vista de que en el *Persiles* entrelaza episodios de Heliodoro con los de Aquiles Tacio, es posible que con el pasar de los años Cervantes confundiera las dos obras y atribuyera todos los episodios a Heliodoro, puesto que este nombre se repetía frecuentemente en los ámbitos literarios. Se trataría así de una reminiscencia latente de ciertos episodios, enredos y procedimientos de la novela de Aquiles Tacio, atribuidos inconscientemente a Heliodoro, a causa del poder sugestivo de este nombre reconocido”³⁴. Y es que Cervantes dice imitar expresamente a Heliodoro y no a Aquiles Tacio, y no pensamos que pudiera confundir las dos obras, puesto que es muy probable que tuviera delante, para componer el *Persiles*, alguna de las dos traducciones españolas de las *Etiópicas* en cualquiera de sus ediciones, ya fuera la de “un secreto amigo de la patria” (1554) o la de Fernando de Mena (1587), del mismo modo que no confunde el *Amadís de Gaula* (1508) con el *Tirant lo Blanch* (1511, la traducción castellana) para la elaboración del *Quijote*. Por más que la influencia de Tacio son sólo conjeturas que nosotros deducimos. Ni tampoco se puede garantizar que el *Clareo y Florisea* de Reinoso sea una fuente directa del *Persiles*³⁵, ya que esta obra

³³Vid. sobre el cruce de parejas S. Zimic, “El amante celestinesco y los amores entrecruzados”, en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XL (1964), pp. 361-387.

³⁴“*Leucipe y Clitofonte y Clareo y Florisea en el Persiles de Cervantes*”, p. 38.

³⁵A pesar del artículo de Roberto Palomo, “Una fuente española del *Persiles*”, *Hispanic Review*, VI (1938), pp. 57-68, que el propio Zimic, art. cit., desmonta punto por punto, para después citar otras posibles reminiscencias de la obra de Reinoso en la de Cervantes, igual de desmontables que las de Palomo, puesto que, el argumento de mayor peso, la nomenclatura y función de las “islas”, nuestro autor lo podría haber tomado de cualquier libro de caballerías,

únicamente conoció una edición en el Siglo de Oro: la de su publicación en Venecia en 1552, y, sobre todo, porque pasó sin más pena que gloria, a pesar del valor que la otorgamos, desde una perspectiva actual, como iniciadora o precursora de un género: la novela bizantina española. Más plausible resulta una posible influencia de la *Selva de aventuras* de Contreras³⁶, ya que esta obra sí alcanzó un importante éxito editorial no sólo en España, sino también en Francia –donde se reimprimió dos veces en París la traducción de Lyon de 1580³⁷–. Y, de lo que no cabe la menor duda, es de la influencia del *Peregrino en su patria* de Lope, por el éxito inmediato que tuvo, por algunos rasgos y ciertas omisiones que se producen en la parte española del libro III del *Persiles* y, especialmente, porque se trata de Lope de Vega³⁸, con el que quizás quiso rivalizar Cervantes después de la españolización del género que aquél realiza en su obra, por lo que el *Persiles* “se halla más cerca del modelo clásico que la obra de Lope, menos miscelánea en su forma y más profunda”³⁹.

Pero la novela de Heliodoro no es el único texto crucial para la creación del *Persiles*, existe otro que le otorga la base teórica: la *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano (1596), especialmente, porque el tratadista español, siguiendo los pasos de

como hace con la Ínsula Barataria en la Segunda parte del *Quijote* o del *isram* céltico.

³⁶Vid. Alberto Navarro, “La *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: Anthropos, 1990, pp. 63-82.

³⁷Vid. sobre este tema la Introducción de M. A. Teijeiro a su edic. de la *Selva de aventuras*, Cáceres: Diputación de Zaragoza-Universidad de Extremadura, 1991, pp. VII-XLIV.

³⁸Vid. Emilio Carilla, “Cervantes y la novela bizantina. (Cervantes y Lope de Vega)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* LI (1968), pp. 155-167; R. Osuna, “El olvido del *Persiles*”, en *Boletín de la Real Academia Española*, XLVIII (1968), pp. 55-75; Avallé-Arce, Introducción a su edic. del *Peregrino*, pp. 9-38; A. Rey, Art. Cit., p. 103; González Rovira, *Op. Cit.*, pp. 249-252; C. Romero, Introducción a su edic. del *Persiles*, pp. 50-51; A. Rey y F. Sevilla, Introducción a su edic. del *Persiles*, pp. XVI-XX.

³⁹Riley, *Introducción al Quijote*, traducción de E. Torner Montoya, Barcelona: Crítica, 1990 (2000, 1ª ed. de bolsillo), p. 28.

los preceptistas italianos, asegura que el *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro es poesía en prosa:

he caído en la cuenta que la *Historia de Etiopía* es un poema muy loadado, mas en prosa⁴⁰,

y que pertenece al mismo género que los grandes poemas épicos: la epopeya:

Los amores de Teágenes y Cariclea, de Heliodoro, y los de Leucipo y Clitofonte, de Aquiles Tacio, son tan épica como la *Ilíada* y la *Eneida*; y todos esos libros de caballerías, cual los cuatro dichos poemas no tienen, digo, diferencia esencial que los distinga, ni tampoco esencialmente se diferencia uno de otro por las condiciones individuales⁴¹.

No cabe duda de que estas apreciaciones del Pinciano calaron hondo en Cervantes, como se demuestra en el tan traído y llevado discurso del Canónigo toledano de la Primera parte del *Quijote*, cuando dice “que la épica también puede escribirse en prosa como en verso”⁴², y, en general, en los escritores españoles del XVII; no en vano, Gracián llega a las mismas conclusiones que el tratadista y que el autor del *Persiles* en su *Agudeza y arte de ingenio* (1648)⁴³.

⁴⁰A. López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, edic. de A. Carballo Picazo, Madrid: C.S.I.C., 1973, vol. I, p. 206.

⁴¹*Ibid.*, vol. III, pp. 165-166. Porque, como dijo A. Vilanova, “no es posible entender la génesis de la novela amorosa de aventuras, ni la concepción del *Persiles* de Cervantes, sin tener en cuenta esta valoración de epopeya en prosa que el Tasso, y después el Pinciano, otorgan a la novela humanística barroca del *Persiles*”, art. cit., p. 359, y también la p. 374 del mismo artículo. Vid., además, Riley, “De la épica a la novela”, en *La teoría de la novela en Cervantes*, pp. 87-99; T. D. Stegmann, *Cervantes' Musterroman "Persiles": Epentheorie und Romanpraxis um 1600*, Hamburgo: Hartmut Ludke, 1971, pp. 288-295.

⁴²Cervantes, Primera parte del *Quijote*, edic. de F. Sevilla y A. Rey, Madrid: Alianza (Obra Completa, vol. 4), XLVII, p. 585.

⁴³“Merecen el primer grado, y aun agrado, entre las ingeniosas invenciones las graves epopeyas. Composición sublime por la mayor parte, que en los hechos, sucesos, y aventuras de un supuesto, los menos verdaderos, y los más fingidos y tal vez todos, va ideando los de todos los mortales. Forja un espejo común y fabrica una testa de desengaños. Tal fue siempre la agradable *Uliada* de Homero, que en el más astuto de los griegos, y sus acontecimientos,

Por tanto, Cervantes, con el *Persiles*, estaba tratando de encumbrar un género, la prosa de ficción, al igualarle con la poesía épica, dado que, “un libro como el *Persiles* se hallaba precisamente en la corriente de las ideas literarias avanzadas de la época y en la vanguardia de la moda literaria”⁴⁴. Por lo que no es de extrañar, entonces, que nuestro autor se sintiera tan orgulloso de su novela póstuma, ya que, para él, había creado la novela ideal, aquella que, siendo una epopeya en prosa, respondía a tres principios fundamentales: unidad en la variedad, verosimilitud y ejemplaridad⁴⁵.

De este modo, basándonos en el principio de la unidad en la variedad, que es el objetivo de nuestro estudio –aunque este principio esté estrechamente relacionado con los otros dos, como veremos–, el *Persiles* se compone o se conforma, como el resto de novelas bizantinas⁴⁶, sobre dos niveles narrativos distintos que, a pesar de estar vinculados entre sí, queda uno supeditado al otro: la fábula o trama argumental central, que es la que presenta, principalmente, los rasgos característicos del género bizantino, esto es: la historia de los amores de Periandro / Persiles y Auristela / Sigismunda y su viaje o peregrinaje desde Tule hasta Roma; y las distintas tramas secundarias o episodios intercalados que se superponen a la acción principal, es decir: el relato o la historia de algunos de los personajes que se topan en su camino los

pinta al vivo la peregrinación de nuestra vida por entre las Cilas y Caribdis, Circes, cíclopes y sirenas de los vicios. [...] Otras son amorosas, así Heliodoro, en los trágicos sucesos de *Theagenes y Clariquea*, describe elegantemente la tiranía del amor profano y sus violencias.” Edic. de E. Correa Calderón, Madrid: Castalia, 1969, vol. II, Discurso LVI, p. 199.

⁴⁴Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, p. 93.

⁴⁵Vid. para las demás fuentes del *Persiles* Carlos Romero Muñoz, “Los modelos y las fuentes”, en la Introducción a su edic. del *Persiles*, pp. 47-52; A. Rey y F. Sevilla, “La bizantina y otros modelos”, en la Introducción a su edic. del *Persiles*, pp. XVI-XX. Para los textos que pudo manejar Cervantes en su estudio de la geografía septentrional, Isabel Lozano Renieblas, *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares: C.E.C., 1998.

⁴⁶Vid. por ejemplo, J. González Rovira, “Los episodios y las historias interpoladas”, en *La novela bizantina de la Edad de Oro*, pp. 90-94.

protagonistas principales⁴⁷. Tal y como nos dice el propio autor o traductor del texto:

Las peregrinaciones largas siempre traen consigo diversos acontecimientos, y, como la diversidad se compone de cosas diferentes, es forzoso que los casos lo sean. Bien nos lo muestra esta historia, cuyos acontecimientos nos cortan su hilo, poniéndonos en duda dónde será bien anudarle; porque no todas las cosas que suceden son buenas para contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia: acciones hay que, por grandes, deben callarse, y otras que, por bajas, no deben decirse; puesto que es excelencia de la historia que cualquiera cosa que en ella se escriba puede pasar, al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones 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 (III, X, 340).

La fábula o trama central es la de los hechos que ocurren en el presente de la narración y cuyo relato recae sobre un narrador primario de carácter extradiegético en tercera persona –narrador principal–; sin embargo, a pesar de su omnisciencia –que sólo atañe a los sucesos del presente narrativo–, su visión de tales hechos aparece condicionada en algunas ocasiones por la visión de ciertos personajes, principalmente por Periandro y Auristela, que son los auténticos conductores del hilo narrativo, aunque también por otros, como por ejemplo Mauricio. Lógicamente, hay que tener en cuenta que, como consecuencia del inicio *in media res* que presenta el *Persiles*, existe una parte de la narración medular que pertenece al pretérito; pues bien, ésta se rescata mediante analepsis completivas que quedan fuera de los dominios del narrador principal, por lo que recaen sobre ciertos personajes, que se convierten, así, en narradores secundarios de carácter intradiegético en primera persona, que son Seráfido –que cuenta los orígenes, el enamoramiento, el voto y la huida de Persiles y Sigismunda–; Periandro –que relata su llegada con Auristela a la isla de los pescadores, el rapto de Auristela y sus aventuras–; Auristela –que da buena cuenta de sus aventuras–; Taurisa –que

⁴⁷Vid. Stegman, *Op. Cit.*, pp. 290-292.

cuenta parte de las aventuras de Auristela—; Arnaldo —que cuenta la compra de Auristela, su enamoramiento de ella y el posterior rapto por parte de unos piratas—; el capitán de la nave que envía Sinforosa en busca de Periandro —que narra los triunfos de Periandro en los juegos de la Isla del rey Policarpo— y Sinforosa —aventuras de Periandro y su enamoramiento de él—.

Los episodios intercalados son los hechos sucedidos en el pasado, que no atañen directamente a la narración principal, y que se actualizan en el presente mediante la narración, más o menos extensa y en primera persona, de un personaje que desempeña las funciones de un narrador intradieгético o paranarrador. Evidentemente, los receptores o paranarratarios de tales narraciones son los personajes centrales y aquellos que se les hayan acoplado a lo largo de su viaje. Estos personajes-narradores, al contar su biografía o su prehistoria amplían el tiempo y el espacio de la trama bizantina que protagonizan Periandro y Auristela. No obstante, los episodios, para que puedan ser relatados como historias, se inician o bien *in media res* o bien *in extrema res*; los que se inician *in media res* tienen la posibilidad de proyectarse hacia el futuro de los acontecimientos de la narración medular, por lo que una parte se desarrollará en forma de acción en el propio discurrir del viaje peregrino de Periandro y Auristela. De este modo, al poder ocurrir una parte de ellos en el tiempo presente de la peripecia medular se produce una imbricación, una alineación o una contaminación de los dos niveles narrativos, por lo que estas acciones recaerán bajo los dominios del narrador principal. Por lo tanto, los episodios se caracterizan por tener una narración mixta: A) los acontecimientos que se relaten desde el pretérito hacia el presente corresponderán a narradores-personajes, que pueden ser de tres tipos: 1) si el personaje-narrador relata su propia biografía será un narrador intradieгético puro; 2) si el personaje-narrador es un actor secundario de lo que cuenta será un narrador intradieгético personaje-secundario; 3) si el personaje-narrador se limita a contar únicamente lo que ha visto, sin tener un conocimiento exhaustivo de las motivaciones y de las acciones de los personajes sobre los que narra, será un narrador intradieгético

testigo. B) Los acontecimientos de los episodios que se desgranen en forma de acción en el tiempo presente de la narración principal corresponderán al narrador extradiegético o principal.

Otra diferencia fundamental entre la trama principal y los episodios intercalados, es que todo lo que atañe a la primera de ellas ha de ser estricta y sustancialmente bizantina, por lo que no hay que confundir las analepsis completivas de la trama principal con las que forman parte de los episodios; mientras que las interpolaciones habitualmente pertenecen a géneros narrativos distintos. Así, las novelas de aventuras, ya desde las griegas⁴⁸, pero, especialmente, desde las españolas⁴⁹, presentan un andamiaje esencialmente bizantino que sirve de soporte para la interpolación de episodios o novelas que pertenecen a otros géneros narrativos, y que influirá poderosamente sobre las narraciones de largo aliento del género caballeresco, pastoril, sentimental, cortesano y picaresco.

No obstante, la materia interpolada en torno a la fábula no se reduce exclusivamente a los episodios tanto en el *Persiles* como en el resto de las novelas de aventuras, sino que encontramos otros elementos de orden narrativo que cortan y complementan el hilo argumental en forma de digresiones: descripciones de cuadros – como el que manda pintar Periandro en Lisboa, en el que quedan reflejadas todas la aventuras de los dos primeros libros⁵⁰, el de los

⁴⁸ Así, por ejemplo, en el *Leucipa y Clitofonte* de Tacio, al lado de la trama principal, se insertan los episodios de Clinias y Caricles, Calístenes y Calígona y la del egipcio Melenao. Mientras que en el *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro se engarzan, sobre la historia principal, las de Cnemón y Calasiris.

⁴⁹ No en vano, en el *Clareo y Florisea* de Reinoso se interpolan las historias de Narcisiana y Altayes, Casiano, Falanges y Belisenda. En su *Selva de aventuras*, Contreras, además de los numerosos relatos que intercala, introduce representaciones eclógicas y alegóricas y debates amorosos. Lope, tras los pasos de Contreras, intercala en su *Peregrino* varias historias, numerosos poemas y cuatro autos sacramentales –que cierran los cuatro primeros libros, al mismo tiempo que son los depositarios de la lección cristiana contrarreformista–.

⁵⁰ Vid. sobre la función que desempeña esta pintura en el *Persiles*, Aurora Egado, “La memoria y el arte de novelar”, en *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona: PPU, 1994, pp. 285-306, especialmente, p. 297 y ss.; Ángel García Galiano, “Estructura especular y marco narrativo en el *Persiles*”, *Anales*

falsos cautivos y los retratos de Auristela– y otros objetos artísticos –como la descripción del monasterio de Guadalupe–, de animales exóticos –como la del pájaro barnaclas–, de fenómenos extraordinarios y curiosos –como la caída desde una torre de Claricia– de paisajes –como el valle de Soldino–, etc. La mayoría de estas disgresiones corren a cargo del narrador del texto, que a partir del libro II empieza a cobrar una especial relevancia hasta convertirse en el gran protagonista⁵¹ de la obra en los libros III y IV, pero también recaen sobre otros personajes.

En definitiva, atendiendo a estos requisitos estamos en condiciones de decir que los episodios que se intercalan sobre la trama bizantina del *Persiles* son: 1) el del español Antonio; 2) el del italiano Rutilio; 3) el del portugués Manuel de Sosa Coitiño; 4) el de Transila, Ladislao y Mauricio; 5) el de Carino, Solercio, Selviana y Solercio; 6) el de Leopoldio; 7) el de Sulpicia; 8) el de Renato y Eusebia; 9) el de Feliciano de la Voz; 10) el del polaco Ortel Banedre y Luisa, la talaverana; 11) el de Ambrosia Agustina; 12) el de Claricia y Domicio; 13) el de Ruperta; 14) el de Isabela Castrucha.

Los trabajos de Persiles y Sigismunda ha sido, tradicionalmente⁵², una de las producciones literarias de Cervantes más denostadas por los críticos de su obra, debido, fundamentalmente, a dos cuestiones de especial relevancia: la verosimilitud y la variedad. Sin embargo, a partir de diversos estudios monográficos, así como de ediciones modernas de la novela, esa tendencia negativa se ha trastocado en un relanzamiento que, por fin, la sitúa en el lugar que se merece junto

Cervantinos, XXXIII (1995-1997), pp. 177-195; A. Rey y F. Sevilla, “Pintura y comedia en la segunda parte”, en la Introducción a su edic del *Persiles*, pp. XXXVIII-XLI.

⁵¹Vid. A. K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, cap. VII, pp. 257-301.

⁵²Vid. para un repaso bibliográfico sobre el *Persiles* hasta la década de los setenta el artículo de Rafael Osuna, “El olvido del *Persiles*”, *Boletín de la Real Academia Española*, XLVIII (1968), pp. 55-75.

al *Quijote* y a las *Novelas ejemplares*⁵³ e, incluso, para algunos críticos, por encima de la colección de novelas cortas⁵⁴.

Y es que, si nos fijamos bien, la novela póstuma de Cervantes es la que presenta un mayor número de interpolaciones, incluso más que las dos partes del *Quijote* juntas. A saber, mientras que en *La Galatea* nos encontramos con cuatro, en el *Quijote* de 1605 con siete⁵⁵, en el de 1615 con seis⁵⁶, en el *Persiles* nos topamos con catorce; y eso sin contar aquellas aventuras acaecidas en el libro III en forma de acción en el tiempo presente de la narración principal, como las de don Diego de Parraces, los alcaldes de la Sagra, los falsos cautivos, el asalto morisco y el mesón de Perpiñán, que algunos estudiosos consideran también episodios, aunque no desde nuestra óptica.

⁵³Vid. para el estado actual de la bibliografía del *Persiles* José Montero Reguera, “*La Galatea y el Persiles*”, en *Cervantes* (VV. AA.), Alcalá de Henares: C.E.C., 1995, pp. 157-172, y más concretamente, pp. 166-172.

⁵⁴Son los casos, por ejemplo, de Emilio Orozco, quien dice que “por su profundidad y trascendencia, por su riqueza de concepción y sus primores de estilo, [el *Persiles*] ocupa el segundo lugar en sus creaciones literarias”, *Cervantes y la novela del Barroco*, edición, introducción y notas de José Lara Garrido, Granada: Universidad de Granada, 1992, pp. 289-290, y de Carlos Romero Muñoz, quien dice que el *Persiles* “es la obra más importante de Miguel de Cervantes -después del *Quijote*, por supuesto, pero, como conjunto, sólo después del *Quijote*”, Introducción a su edic. del *Persiles*, p. 59. Hay, incluso, quien piensa, de forma una tanto exagerada, que el *Persiles* es la mejor obra de Cervantes: es el caso del escritor Javier Marías, quien lo manifiesta en su última novela, *Tu rostro mañana. 1. Fiebre y lanza*, Madrid: Alfaguara, 2002, pp. 422-423.

⁵⁵Vid. Juan Ramón Muñoz, “Técnicas narrativas y estructurales en las interpolaciones de la Primera parte del *Quijote*”, *Revista de Lengua y Literatura Españolas* de la Asociación de profesores “Francisco de Quevedo” de Madrid, VII (2000), pp. 95-154.

⁵⁶Vid. Juan Ramón Muñoz, “Técnicas narrativas y estructurales en las interpolaciones de la Segunda parte del *Quijote*”, *Revista de Lengua y Literatura Españolas* de la Asociación de profesores “Francisco de Quevedo” de Madrid, VIII (2001), en prensa.

Esta abundancia de secuencias narrativas externas es lo que ha llevado a Riley a considerar un fracaso el *Persiles*⁵⁷, sobre todo, después de realizar el portentoso esfuerzo compositivo en derredor de don Quijote y Sancho –en favor de la unidad– en la Segunda parte de su obra más inmortal y justo a continuación de desarrollar su obra más pluritemática, el *Quijote* de 1605, aquella que más está inspirada en la *variatio*.

No obstante, el *Persiles*, desde nuestro punto de vista, no supone un fracaso si la analizamos en su justa medida. No podemos olvidar que se trata de una obra que pertenece a un género específico: la novela bizantina. Un género que, para Cervantes, significaba la posibilidad de crear épica en prosa⁵⁸, de realizar una novela ideal en la que cupiese el universo todo, que diera buena cuenta del hombre, como género humano, y de su relación con la divinidad. Por eso sus dos protagonistas principales se nos manifiestan “unidimensionales y acartonados”⁵⁹, porque encarnan los más altos valores, todas las virtudes ejemplares de sus homólogos griegos, especialmente Teágenes y Cariclea, protagonistas de las *Etiópicas* de Heliodoro, al mismo tiempo que representan los más puros ideales cristianos. Y, sin embargo, a pesar de ser los portadores del sentido ejemplar de la novela, presentan una ligera evolución psicológica como consecuencia, principalmente, de los celos, pero también por el sufrimiento amoroso y por la lección que extraen de las historias que les cuentan aquellos personajes con los que se topan en su constante deambular, en su peregrinación desde Tule hasta Roma. Pero por eso, también, se hace necesaria la interpolación de episodios, ya que, si los personajes centrales solamente pueden representar los

⁵⁷“La obra es un fracaso; fracaso que, en mi opinión, no obedece principalmente a la falta de verosimilitud, sino al exceso de episodios.” *Teoría de la novela en Cervantes*, p. 94.

⁵⁸Vid. Ángel García Galiano, “Estructura especular y marco narrativo en el *Persiles*”, *Anales Cervantinos*, XXXIII (1995-1997), pp. 177-195. Así lo intuye también Riley, *Op. Cit.*, p. 198 y ss.

⁵⁹Haciendo nuestras las palabras de Avalle-Arce, “*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, en *Suma cervantina*, p. 212.

ideales de la virtud y del amor, tendrán que ser otros los que encarnen los sentimientos, los comportamientos, las actitudes más realistas, inclusive las negativas, a la par que reafirmen el modélico ejemplo de Periandro / Persiles y de Auristela / Sigismunda.

Por lo tanto, los episodios interpolados otorgan la posibilidad a Cervantes de tratar una serie de temas vedados por la condición ideal de sus protagonistas, pero no de una forma limitada, sino realizando un abanico completo de posibilidades en el que cada tema manifieste todas sus posibles realizaciones, lo que implica que los episodios mantengan una dialéctica constante entre sí y con la narración principal.

Debido al género al que pertenece el *Persiles*, el tema que goza de mayor amplitud en toda la obra es el del amor⁶⁰, hasta el punto de que cada uno de los catorce episodios recrea una historia amorosa. Y si la pareja protagonista “representa seguramente la idea más pura del amor que tenía Cervantes”⁶¹, el que se recrea en torno a las historias interpoladas da buena cuenta de todas sus manifestaciones: el amor vulgar se desarrolla en los episodios de Rutilio, Leopoldio, Sulpicia y Ortel Banedre; de los que se deduce lo pernicioso que resulta su consumación; no en vano lleva a la cárcel y a manos de una bruja a Rutilio; provoca que Leopoldio olvide lo que representa su realeza y salga, por celos, como cualquier hijo de vecino, en busca de su amada; acaba con la vida de los criados que quisieron violentar a Sulpicia y su séquito de amazonas; y conduce a la muerte al polaco, dos veces a la cárcel a Luisa y una a Bartolomé. El amor humano, solamente diferenciado del ideal por el hecho de la consumación del acto sexual antes de la celebración del casamiento, encuentra su tratamiento en el episodio de Feliciano de la Voz. Mientras que el amor ideal, el que complementa la relación de Periandro y Auristela, lo encontramos en las historias de Antonio y Ricla; Transila y Ladislao; en el entrelazamiento amoroso de Solercio, Selviana, Carino y Leoncia;

⁶⁰Como ha estudiado Aurora Egido en “El *Persiles* y la enfermedad del amor”, en *Cervantes y las puertas del sueño*, pp. 251-284.

⁶¹Como quieren A. Rey y F. Sevilla, Introducción a su edic. del *Persiles*, p. XLVI.

Renato y Eusebia; Ambrosia y Contarino de Arbolánchez; Ruperta y Croriano; Isabela y Andrea. Pero también acontece el mal amor, como el que siente Libsomirot por Eusebia, que conduce a Renato a la retirada del mundo social; el que despierta el conde Domicio en Lorena, que acaba con la muerte de éste y con la caída de Claricia desde lo alto de una torre; el de Claudino Rubicón por Ruperta, que le lleva a matar al conde Lamberto. El amor edénico lo encontramos en la historia de Antonio y Ricla; mientras que el místico lo siente Leonora en perjuicio de Manuel de Sosa y el puro encadena a Renato con Eusebia.

Estrechamente vinculados al tema del amor se encuentran los de los celos, la honra y el matrimonio. El primero de ellos es el que provoca el mal amor; no en vano por celos se venga Lorena del conde Domicio y Claudino Rubicón de Ruperta; por celos realiza la falsa acusación sobre Eusebia Libsomirot; también por celos pierde los papeles el rey Leopoldio. Casos de honra acontecen en los episodios de Transila; Sulpicia; Feliciana; Ortel Banedre y Ambrosia. El matrimonio, como recompensa de los muchos trabajos padecidos por los amantes, es el premio o la recompensa que reciben Antonio y Ricla; Transila y Ladislao; Solercio y Selviana y Carino y Leoncia; Renato y Eusebia; Feliciana y Rosiano; Ambrosia y Contarino; Ruperta y Croriano; e Isabela y Andrea. Pero también cuestiona Cervantes el matrimonio en el episodio de Ortel Banedre, ya que el polaco compra literalmente a Luisa a sus padres –de modo muy similar a como acontece en *El celoso extremeño*, novela con la que, curiosamente, guarda un buen número de similitudes—. El matrimonio se convierte en un conflicto siempre que los padres quieren imponer su derecho a elegir el cónyuge de sus hijos, tema éste que recorre buena parte de las interpolaciones: el gusto de los padres se impone en la historia de Ruperta, donde ésta acepta al conde Lamberto, y si bien no es la causa principal que termina con la vida del conde, hace desdichada a Ruperta hasta que, por libre elección, elige a Croriano; el gusto de los padres se acomoda con el de los hijos solamente en la historia de Transila; donde se impone el gusto de los hijos, después de superar un sin fin de barreras y de inconvenientes, es en los

episodios de las bodas de los pescadores; Feliciana de la Voz e Isabela Castrucho. En buena medida, el hecho de que triunfe el gusto de los hijos sobre el de los padres supone romper una lanza en favor de la libertad de elección.

Si tenemos en cuenta que la peregrinación de Periandro y Auristela encarna los más altos ideales cristianos surgidos con la Contrarreforma, un tema que alcanza una amplia difusión en la materia interpolada de la novela, que implica además a los personajes principales, especialmente a nuestro héroe, es el del perdón de las ofensas. Perdonar es lo que hacen el conde, marido de Constanza, con su asesino, como antes lo había hecho su tío con Antonio el padre; el rey Leopoldio con la doncella de su mujer y con el amante de ésta; el padre y los hermanos de Feliciana con ésta; doña Guiomar de Sosa con Ortel Banedre; Bernardo Agustín y Contarino de Arbolánchez con Ambrosia Agustina; Ruperta con Croriano. Directamente relacionado con el tema del perdón de las ofensas está el de la venganza, pues todos aquellos que perdonan es porque, previamente, se querían vengar de sus ofensores, salvo alguna excepción, como son el conde, marido de Constanza, y el hermano y el marido de Ambrosia Agustina. Pero también nos topamos con casos en los que se consuma la venganza, como así lo hacen Sulpicia; Lorena con el conde Domicio; y Claudino Rubicón con Ruperta.

Debido a que los dos primeros libros del *Persiles* se desarrollan en un espacio geográfico muy poco conocido, como era el del Septentrión europeo en la época en la que Cervantes redactaba su novela póstuma, donde se introduce lo fabuloso y lo maravilloso, la Historia más actual no tenía entrada en la narración de las aventuras de Periandro y Auristela. Por lo que, para darla cabida, Cervantes tuvo que desplegarla sobre la materia interpolada. Así, las campañas militares por Europa de Carlos V entran en la narración intradiegetica de Antonio; las de don Sebastián de Portugal en el norte de África nos las cuenta el caballero portugués Manuel de Sosa; el hermano de Renato, Sinibaldo, relata la guerra de Transilvania, los enfrentamientos con el Turco y la muerte en Yuste del emperador Carlos V; Ortel

Banedre pasa quince años en las Indias Occidentales; y el hermano y el marido de Ambrosia Agustina son llamados por el rey de España para frenar la subida del Turco.

Ligado a la variedad, esto es, a la materia interpolada, se encuentra el precepto poético de la verosimilitud, aunque Cervantes no esquiva su trato en la narración medular; no en vano Periandro y Auristela se nos hacen más creíbles gracias a su continua convivencia con personajes episódicos⁶². Pero donde entra lo fantástico, lo maravilloso y lo fabuloso es a través de los relatos y de las situaciones que se plantean en los distintos episodios. Auspiciado en la lejanía del espacio ignoto, lo encontramos en las historias de Antonio y de Rutilio; ligado a la realidad, que a veces supera a la imaginación, también hay casos portentosos en el mundo conocido del Mediodía, como es el caso de la historia de Claricia.

Para garantizar una constante comunicación entre los personajes principales y los episódicos, todas las interpolaciones del *Persiles* son aventuras verdaderas, sucesos reales, por lo que los personajes episódicos se encuentran, en todo momento, en el mismo plano de realidad que Periandro y Auristela, lo que, al mismo tiempo, garantiza una mejor cohesión de la materia interpolada en la narración principal. De este modo, como en *La Galatea* y en la Segunda parte del *Quijote*, en el *Persiles* no encontramos ninguna metaficción, al modo de “El curioso impertinente” o de *El coloquio de los perros*. Lo que no es óbice para que Cervantes desarrolle cuantas formas le parezcan oportunas para la interpolación de sus secuencias narrativas externas. Así, nos topamos con episodios que se encuentran unidos a la fábula mediante “un cordón umbilical”⁶³, es decir: se trata de narraciones intradiegeticas unidas a la narración principal por una leve acción, por lo que son inserciones en bloque, ciclos cerrados, vidas contadas, como son las historias de Rutilio, de Manuel de Sosa, de

⁶²Vid. García Galiano, art. cit., p. 184 y ss.

⁶³Como decía C. S. de Cortázar comentando los episodios de *La Galatea* en su artículo “La estructura de *La Galatea*”, *Filología*, XV (1971), pp. 227-239, concretamente p. 237.

Leopoldio y de Sulpicia. Otros episodios, aunque todavía manifiestan la parte narrativa más extensa que la activa, tienden a desarrollar de forma más atenuada el vínculo con la fábula, como son las historias de Antonio, de Transila y de Renato. Un equilibrio casi perfecto entre narración y acción en el tiempo presente de la fábula presentan las historias de Ambrosia Agustina, Claricia, Ruperta e Isabela Castrucho. Como consecuencia de una fragmentaria imbricación sobre la fábula, los episodios más complejos desde un punto de vista morfológico son los de las bodas de los pescadores, el de Feliciano de la Voz y el de Ortel Banedre. Por otro lado, la parte narrativa de los episodios es actualizada de diversas maneras: lo más habitual es que el personaje principal del episodio relate su biografía, como hacen Rutilio, Manuel de Sosa, Carino, Leopoldio, Sulpicia, Renato, Feliciano, Ambrosia Agustina e Isabela; sin embargo, en ocasiones son dos los personajes que la cuentan, como ocurre con el caso de Antonio y Ricla, de Mauricio y Transila; e, incluso, hasta tres, como hacen Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé. Otras veces las narraciones corren a cargo de personajes secundarios, como Claricia, que cuenta la historia de su marido, el conde Domicio, y del criado anciano de Ruperta, que cuenta la vida de su señora. Esto no implica que en varios de los episodios se den las narraciones de personajes colaterales, que sirven de complemento, para dar una mínima información acerca del personaje más relevante, como acaece en las historias de Rutilio, de las bodas de los pescadores, de Renato, de Ambrosia Agustina y de Isabela Castrucho.

Si tenemos en cuenta, entonces, que todos los episodios son verdaderos, la participación de Periandro y Auristela en la materia interpolada es bastante activa, aunque varía de unos episodios a otros. Lo más destacable es que son los receptores de todas cuantas narraciones intradieéticas suceden, a excepción de la que realiza Claricia a Deleasir, Belarmina y Feliz Flora. Donde realmente se calibra la actuación de nuestros protagonistas es en la parte activa de los episodios: 1) su participación es fundamental en el desarrollo de los acontecimientos de la historia de las bodas de

la isla de los pescadores, pues gracias a la intervención final de Auristela todo se resuelve felizmente; en el desenlace de la historia de Claricia, ya que la intervención de Periandro evita la caída de la hermana de ésta; gracias a Periandro Leopoldio perdona a sus ofensores; lo mismo ocurre con Ortel Banedre; 2) su participación es significativa, aunque no decisiva, en la anagnórisis entre Antonio y sus padres y entre Transila y Mauricio y Ladislao; 3) se limitan a ser simples espectadores de lo que ocurre en la parte activa de los episodios de Rutilio, Manuel, Sulpicia, Renato e Isabela; 4) quedan relegados por la actuación de uno o varios personajes en las historias de Feliciano –donde su lugar lo ocupan los pastores de la majada, primero, y don Juan de Orellana y don Francisco Pizarro, después–, de Ortel Banedre –pues son Constanza, primero, y Croziano y Ruperta, después, los que se implican activamente–, y de Ambrosia Agustina –de nuevo es Constanza la que presta su ayuda–; 5) la parte activa del episodio de Ruperta es la única que acontece al margen de nuestros protagonistas y de cualquier otro personaje de la trama nuclear.

Además, estos catorce episodios, breves en su mayoría, le otorgan la posibilidad a Cervantes de ampliar el marco genérico de la novela bizantina⁶⁴, al mismo tiempo que puede seguir con su plan de renovación de la novela quinientista, iniciado hacia 1585 con la publicación de su primera novela: *La Galatea*, al utilizar y remozar todos los géneros existentes. Así, nos topamos con elementos típicos de la novela de aventuras, más o menos de tipo bizantino, en la historia de Antonio; rasgos de corte picaresco conforman los episodios de Rutilio y Ortel Banedre; sentimentales, en el de Manuel; pastoriles, en el de las bodas de los pescadores; de tipo caballeresco, en los de Manuel, Leopoldio, Sulpicia, Renato,

⁶⁴Emilio Orozco nos dice que “hasta en el hecho de recoger en el *Quijote* todas las formas de la novelística que le precede parece querer salvar aquellos géneros, aquellos ideales literarios que, pese al gran éxito y difusión que alcanzaran, ya comenzaban a verse en España como creaciones pasadas. Cervantes quiso salvar en su gran novela todos los frutos literarios del Renacimiento. Y la misma idea, aunque no intercalando o yuxtaponiendo, sino fundiendo y entrelazando, presidirá la concepción del *Persiles*.” *Cervantes y la novela del Barroco*, p. 272.

Claricia y Ruperta; de tipo cortesano, son las historias de Transila y de Ambrosia Agustina; el patrón de la *novella* italiana se sigue en el episodio de Isabela Castrucho; elementos típicos de la comedia de capa y espada aparecen en las historias de Feliciana, de Ortel Banedre y de Ambrosia Agustina.

Por otro lado, podemos decir que los episodios interpolados del *Persiles*, aunque irrumpen y cortan el desarrollo de la trama bizantina nuclear, cumplen los requisitos que se impuso Cervantes para la creación de la Segunda parte del *Quijote*: no encontramos ninguna metaficción; aunque separables fácilmente de la narración principal, carecen de la autonomía que manifestaban interpolaciones como las del capitán cautivo en el *Quijote* de 1605 y la de Lisandro en *La Galatea*, puesto que todo acontece delante de los personajes principales, que, incluso, participan activamente en buena parte de ellos; todos son breves. Por lo tanto, Cervantes en el *Persiles* parece que “no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen, nacidos de los mismos sucesos que la verdad ofrece; y aun éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos”⁶⁵.

En definitiva, a pesar de los catorce episodios interpolados que aparecen en el *Persiles*, así como de la ingente cantidad de elementos y de hechos fabulosos, como consecuencia de la dialéctica constante que se establece entre la fábula y la materia intercalada, a la intención con la que son introducidos los episodios; por los modos de engarce que utiliza Cervantes, por la gran cantidad de paralelismos, anticipaciones, retardaciones que cohesionan la compleja distribución de la materia compositiva de la novela, pensamos que el *Persiles* presenta una profunda, armónica y equilibrada unidad.

⁶⁵ Cervantes, Segunda parte del *Quijote*, XLIV, p. 1037.