

Al hilo del personaje de Clodio. Reflexiones sobre *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

Following the Thread of Clodio's Character. Reflections on the *Travails of Persiles and Sigismunda*

Carmen Díaz de Alda Heikkilä

Universidad Complutense de Madrid
ESPAÑA
ddah.carmen@kolumbus.fi

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.1, 2019, pp. 73-84]

Recibido: 08-05-2018 / Aceptado: 12-06-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.01.08>

Resumen. Este estudio reflexiona sobre el personaje de Clodio, caracterizado en el *Persiles* como representante de la sátira maledicente, pero también del espíritu libre y la inteligencia racional. Detestable a los ojos del autor por sus insidias y maledicencia, Clodio presta su voz al lector formulando sus dudas sobre un relato aparentemente inequívoco. Por otra parte, planteamos la hipótesis de que Clodio sea un trasunto de Fray Juan Blanco de Paz, por el daño que éste le causó, y las similitudes entre el personaje real y el ficticio.

Palabras clave. Miguel de Cervantes; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*; Argel; Clodio; sátira maliciosa; fray Juan Blanco de Paz; personajes complejos; máscaras del autor.

Abstract. This study is initially a reflection on the character Clodio, portrayed in the *Persiles* as a representative of a slanderous satire, but also of a free spirit and a rational intelligence. Detested by the work's author for his treachery and maliciousness, Clodio lends his voice to the reader, formulating his doubts with regard to a story that is apparently unequivocal. At the same time, this study also puts forth an hypothesis suggesting that Clodio could be seen instead as the representative of the friar Juan Blanco de Paz, given the serious harm that this friar inflicted on the author as well as the similarities between this real character and the fictitious one.

Keywords. Miguel de Cervantes; the *Travails of Persiles y Sigismunda*; Algiers; Clodio; Slanderous satirist; Friar Juan Blanco de Paz; Complex characters; Masks.

LA DOBLE TRAMA DE LA NOVELA

Como es sabido, en *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* se narran las aventuras de dos enamorados, que fingiéndose hermanos y bajo identidades falsas (Perialandro y Auristela), huyen de sus patrias de origen —las islas de Frislanda y Thule—, y viajan hasta Roma, cumpliendo un misterioso voto hecho por la protagonista. En este eje narrativo principal, se insertan numerosos relatos secundarios, de mayor o menor extensión, protagonizados por personajes que cuentan sus vidas (o sus vidas *in medias res*), para después continuar sus propios caminos o unirse al de los protagonistas, convirtiendo así la peregrinación en una aventura colectiva. Hay héroes de un solo episodio, otros que ocupan varios capítulos y otros que acompañan a los dos protagonistas hasta su destino final. Clodio, tema de este artículo, aparece en el Libro I, el Libro II y por referencias indirectas en el capítulo 14 del Libro IV.

Los Libros I y II del *Persiles* —los más cercanos a Heliodoro— se desarrollan en los mares e islas de la Europa septentrional, donde los personajes se enfrentarán a infinitas peripecias; finalizan con la llegada de los protagonistas a Lisboa. Cervantes no pretende ajustarse a la veracidad histórica de los hechos que narra, ni “retratar” la geografía de los países septentrionales, muy poco conocidos entonces— el Norte es todavía una región misteriosa, a la cual el lector sólo puede acercarse mediante la imaginación¹—, pero debe ajustar ese mundo exótico, impreciso y desconocido a las exigencias de verosimilitud que presiden la obra; es decir, mantenerla dentro de los presupuestos de la novela de aventuras, conservando, al mismo tiempo, la ambigüedad entre ficción y realidad. Las descripciones geográficas y las referencias a los habitantes y costumbres de ese mundo lejano son necesarias para hacer creíble la historia y mantener la dialéctica entre «el espacio conocido y el desconocido»². De ahí también la extrapolación que hace el autor a los mares del norte de sus experiencias de navegación en el Mediterráneo (menciones a los aparejos de los barcos, la duración de los días y las noches, o el capricho de los vientos). Y es significativo al respecto que el único periplo marítimo que Cervantes menciona en la novela, el de los hermanos Zeno, se inserte en la narración como un dato histórico por todos conocido, cuando parece ser, en realidad, el único ficticio³.

En la segunda parte —Libros III y IV— el escenario se desplaza a la Europa meridional, y la peregrinación de los personajes continúa por tierra hasta llegar a Roma. Curiosamente, es en esta segunda parte donde se desvelan los datos más importantes del mundo nórdico, así como el secreto tan celosamente guardado sobre la identidad de los protagonistas, que Clodio sospecha y Serafido confirma.

1. Güntert, 2011, p. 45.

2. Lozano-Renieblas, 1998, p. 124.

3. Díaz de Alda, 2001, pp. 882-883.

La ficción cervantina nos propone dos lecturas diferentes, íntimamente trabadas. La primera, protagonizada por Periandro y Auristela, llegaría hasta el capítulo 12 del Libro IV; en ella, el lector sigue dócilmente el desarrollo de una trama por cuyos vericuetos nos va guiando el autor, con frecuencia desdoblado en narrador y personajes. Y una segunda lectura, más lúcida, de la que el lector será consciente sólo al final de la novela.

Con el pretexto de proteger a su hija de ciertos peligros, Eusebia, reina de Frislanda, envía a Sigismunda a Thule, donde reinaba Eustoquia, madre de Persiles y Maximino. Las dos reinas planean la unión entre Maximino y Sigismunda; el consentimiento entusiasta del príncipe contrasta con la aceptación sumisa de la joven. Persiles, que la amaba en secreto, enferma al ver perdidas sus esperanzas. Eustoquia, que teme por la vida de su hijo, cambia sus planes y persuade a Sigismunda de las bondades de Persiles, incluso resaltando los defectos de su hermano. Por segunda vez la joven se doblegará a sus deseos. Aprovechando la ausencia de Maximino, a quien darían por disculpa que Sigismunda había hecho el voto de ir a Roma *a enterarse en ella de la fe católica*, Persiles y Sigismunda huirán de la isla antes de que regrese el príncipe, ocultos tras una falsa personalidad. A partir de aquí, en un mundo en el que «nada es lo que parece», el engaño será una constante en la *Historia septentrional*.

No en vano, toda la trama está basada en la artimaña de la reina de Eustoquia, un personaje que sin hacerse nunca visible mueve los hilos de la acción. Y nótese también que Auristela no amaba a Persiles cuando vivía bajo la protección de la reina, lo que no es óbice para que, desde ese comienzo *in medias res* de la historia, demos por hecho que está enamorada, ya que es así como se comporta a lo largo de sus azarosas aventuras, llegando a dar prueba, en más de una ocasión, de unos celos infundados.

Las sospechas de Clodio y la confesión de Serafido (Libro IV, cap. 12), ponen ante los ojos del lector la verdad que se oculta tras la *Historia septentrional*, obligándolo con ello a una lectura retrospectiva, superpuesta, simultánea y asociativa, como entrevista por un caleidoscopio. Clodio será el encargado de sembrar dudas sobre un relato y una supuesta verdad que va desmitificando con su acerado discurso.

Jean Canavaggio, en un excelente artículo, se refería a Clodio como «el primer lector del *Persiles*», ya que como representante de la reflexión crítica, desempeña esa función desde dentro de la propia novela⁴. El crítico francés deja fuera del ámbito de su estudio el posible trasfondo histórico de la figura de Clodio, que nosotros abordaremos más adelante.

CLODIO EN EL *PERSILES*: SÁTIRA MALICIOSA VERSUS DISCRECIÓN

El *Persiles* no está construido sobre una única verdad, ni existe una interpretación unívoca para casi nada; por el contrario, es una obra poliédrica, en la que la multiplicidad de discursos y puntos de vista estructuran un texto complejo que per-

4. Ver Canavaggio, 2007.

mite numerosas lecturas⁵. Un buen ejemplo es el personaje de Clodio, el desterrado inglés en el que centramos este estudio. Complejo, versátil, rebelde, está lejos de lo comúnmente afirmado respecto a los personajes del *Persiles*, considerados planos y univalentes; quizás porque el epíteto, tan profusamente usado, funciona engañosamente como una careta que impide profundizar en su verdadera condición. El *malediciente* Clodio, sabe acomodar su naturaleza a las circunstancias, siguiendo sus impulsos y conveniencia; su conducta puede ser imprevisible y en ocasiones parece rebelarse contra los designios de su autor haciendo peligrar los secretos de la trama, lo que justificaría su pronta desaparición.

Su condición de personaje satírico nos plantea varios interrogantes: ¿Qué cabida tiene la sátira en una novela de entretenimiento? ¿Qué función cumple Clodio en el conjunto de las aventuras del *Persiles*? ¿Por qué Cervantes es tan inmisericorde con el personaje? ¿Quién se esconde tras la máscara del malediciente?

La sátira fue muy popular en los Siglos de Oro, pese a considerarse un género bajo, dudoso desde el punto de vista moral. Es bien conocida la aversión que sentía Cervantes por cierto tipo de modalidades satíricas, y en sus obras encontramos numerosos alegatos contra la maledicencia y la murmuración. Sin embargo, ha creado personajes especulares caracterizados por su función satírica (Tomás Rodaja en *El licenciado Vidriera*, Cipión y Berganza en *El coloquio de los perros*, o Clodio en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*); y no dejamos de notar, con Anthony Close⁶, que los versos, tantas veces citados por la crítica como probatorios de este rechazo, figuren precisamente en una obra de carácter satírico como es el *Viaje del Parnaso*:

Nunca voló la pluma humilde mía
por la región satírica: bajeza
que a infames premios y desgracias guía (*Viaje del Parnaso*, Libro IV).

Pero las creaciones cervantinas se inscriben en la llamada sátira horaciana (edificante), que el autor diferenciaba bien de la sátira destructiva. Mientras que admira y cultiva la primera, desprecia la sátira gratuita y maliciosa. En el *Persiles*, los aspectos negativos que Cervantes atribuía a la sátira se encarnan en Clodio; «sus vicios y defectos trascienden al personaje y son un reflejo de lo perjudicial que resulta una pluma ingeniosa usada gratuitamente para ofender al prójimo»⁷. En este sentido, puede decirse que cumple una finalidad ejemplar, e «ilustra con su nefasta trayectoria personal las desgracias a las que guía el cultivo indiscriminado de la sátira»⁸. Aunque en alguna ocasión Clodio se muestra como «discreto», no puede vencer su naturaleza malediciente y no tarda en demostrar con sus hechos lo contrario de lo que predica. Así, mientras advierte a Arnaldo de que «de los bienes

5. Para una relación pormenorizada de las diferentes interpretaciones críticas de la obra, ver Lozano-Renieblas, 1998.

6. Close, 1990, pp. 493-494.

7. Cacho Casal, 2006, p. 311.

8. Cacho Casal, 2006, p. 311.

que reparten los cielos entre los mortales, los que más se han de estimar son los de la honra, a quien se posponen los de la vida»⁹, él mismo disfruta destruyendo el honor ajeno.

Coincido con González Maestro cuando afirma que el autor presenta como malvados, precisamente a los personajes más inteligentes de la novela, ya que Clodio es «el único que advierte ciertas verdades esenciales y que declara la realidad de determinadas actitudes humanas». Cervantes —continúa el crítico— crea el personaje de Clodio «con todo el poder subversivo de su verdad y, para disimular su personal responsabilidad autorial, pone en boca del narrador, y de otros personajes supuestamente virtuosos, una serie de acusaciones, no justificadas en la acción de la novela, contra Clodio»¹⁰.

Si bien Clodio aparece como portavoz de la malicia humana, no por ello deja de ser un lúcido observador de la realidad. De esa dicotomía podemos inferir que la dualidad que rige el *Persiles*¹¹ (libertad-cautiverio, norte-sur, noche-día, mar-tierra, civilización-mundo salvaje, paganismo-cristianismo, amor casto-amor lascivo, ejemplaridad-engaño), se extiende a los personajes, y a la caracterización dual de algunos personajes. La proliferación de voces narrativas nos permite observarlos desde ángulos diversos. Clodio no es un personaje rígido, sin fisuras, ni una caricatura estereotipada de la sátira; por el contrario, es un exponente más de la oposición binaria en la que se sustenta la novela. Presentando dos (o varias) caras de la realidad, Cervantes, está dirigiéndose a un lector crítico, a un lector cómplice con quien poder dialogar, aunque sus visiones personales no coincidan, y va sembrando la novela de indicios dirigidos a ese lector.

El inglés da verosimilitud a un relato que por momentos se nos antoja escurridizo y falso, de personajes imposibles a fuerza de exagerar sus cualidades o sus defectos; hace la historia creíble y pone una nota "real" en la dialéctica que preside la novela, dando voz a lo que piensan y se preguntan los lectores; en este sentido es el personaje más moderno de la obra. Ya observaba Azorín que Clodio no es un detractor cualquiera, sino «una inteligencia que evalúa al margen de la sociedad»¹²; «malicioso sobre discreto», lo define Cervantes, «de donde le nacía ser gentil maldeciente». El autor crea su personaje con todos los vicios y defectos que él detesta, pero como Jano, cuyas caras representan la doble funcionalidad del dios, Clodio tiene también dos rostros:

1) el malicioso, el murmurador, el intrigante, el que pone en riesgo con sus maquinaciones el desenlace de la historia, el que el lector reprueba y Cervantes presenta como un ser despreciable, muy posiblemente basado en alguien que conoció.

9. Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, p. 287. Todas las citas son por la edición de Carlos Romero Muñoz.

10. González Maestro, 2003, pp. 161, 178-179 y 190. Cito a través de Cavillac, 2007, p. 188.

11. Cacho Casal veía en la peregrinación de los dos protagonistas «una clara estructura bipolar cargada de contenidos simbólicos» (2006, p. 300).

12. Azorín, 1998, p. 1305.

2) el discreto, el sagaz, el de los buenos consejos y las prudentes advertencias. Es el Clodio que observa, analiza, deduce, concluye y presta su voz al pensamiento del lector. Representa lo racional y ridiculiza la credulidad; es el perpetuo recordatorio del *no hay más ciego que el que no quiere ver*.

González Maestro sostiene acertadamente que se da una hábil y cínica combinación entre autor y narrador: «El autor, Cervantes, crea un personaje, Clodio, que revela "verdades" capaces de trastornar el mundo en que vive y sus ideologías fundamentales; y paralelamente, el mismo autor que concibe este personaje, crea también un narrador que acusa a Clodio, de forma tan constante como injustificada, de difamador. El narrador tilda a Clodio de calumniador y maldiciente sin pruebas ni razones»¹³.

En este punto disentimos de González Maestro, al entender que el narrador sí proporciona «pruebas y razones» sobradas de su maledicencia, utilizando, además, a otros personajes cuya función es precisamente dar fe de sus maldades. Observamos, por otra parte, que Cervantes, nunca se refiere explícitamente a Clodio como "difamador" (González Maestro sale al paso de esa injusta descalificación, que en realidad no podemos achacar al autor de la *Historia septentrional*). Sin embargo, la difamación y la calumnia suelen acompañar al malediciente, y el lector (y el crítico) las asume como implícitas en la maledicencia. De Clodio sólo sabemos lo que él quiere que sepamos, sin otro testigo de su pasado que Rosamunda, cuyo testimonio (Libro I, cap. 14) apoya, o al menos no excluye, el carácter difamador de un personaje que tantas honras ha mancillado.

¿QUIÉN SE OCULTA TRAS EL PERSONAJE DE CLODIO?

La obra de Cervantes es, en gran medida, un trasunto de su pensamiento y de su vida. El cautiverio de Argel, sus problemas con la administración y con la justicia, su vida militar o su estancia en Italia, han encontrado amplia acogida en sus obras. El autor proyecta sus experiencias en muchos de sus personajes, inspirados en uno o varios sujetos reales, independientemente de su posible simbología o su funcionalidad en el texto. Como en el *Quijote*, en esta proliferación de voces narrativas «se expande y diluye a la vez» el autobiografismo del Persiles, «disperso, fragmentado, que se descubre al lector en el fluir de la narración, detrás de unas alusiones no siempre fáciles de entender»¹⁴.

A menudo nos hemos preguntado quién se oculta tras ese «calumniador sin escrúpulos» con el que Cervantes tan poco simpatiza. Ya observaba Cavillac que Clodio parece ser el blanco de un ajuste de cuentas¹⁵. Sin embargo, sus conclusiones apuntan en otra dirección; tras examinar los diferentes modelos propuestos para este protagonista «discordante e incordiante» y cotejar detenidamente el *Per-*

13. González Maestro, 2003.

14. Canavaggio, 1999, p. XLVII.

15. Cavillac, 2007, p. 188.

siles con el *Guzmán de Alfarache*, el crítico francés cree que en el retrato de Clodio se transparentan tanto Mateo Alemán como Guzmán¹⁶. Sin restar validez a esta posible identificación, me inclino a pensar que Cervantes proyectó en el personaje experiencias personales muy dolorosas, y que detrás de Clodio se esconde alguien que le causó un grave perjuicio, con lo que cobraría sentido el que el autor lo utilice como tardío "ajuste de cuentas"¹⁷.

¿Sufrió el escritor como consecuencia de murmuraciones, juicios falsos, calumnias, delaciones o testimonios adversos, fuesen infundados o no? Sin duda. Y me atrevo a asegurar que, en este sentido, las experiencias más amargas las tuvo en Argel, y que Clodio es, al menos en parte, un trasunto de Fray Juan Blanco de Paz. Trataremos de fundamentar mínimamente esta afirmación.

En la *Información de Argel*, el documento biográfico más completo que poseemos sobre Cervantes, queda constancia de la animadversión del fraile dominico hacia el cautivo. La causa de esa inquina sigue siendo una incógnita, pero de la *Información* se desprende que Blanco de Paz tenía un carácter déspota y poco cristiano y que había traicionado a sus compañeros de cautiverio delatando sus intentos de fuga, mientras que el nombre de Cervantes «quedó en boca de los cautivos de Argel como paradigma de noble entereza»¹⁸. Suponemos la envidia del fraile, su despecho y el vacío que sentiría a su alrededor tras su taimada conducta.

El 19 de septiembre de 1580 Cervantes fue rescatado *in extremis* por el monje trinitario fray Juan Gil¹⁹. Desde su liberación hasta su salida de Argel el 24 de octubre, fecha en la que embarcará rumbo a Valencia, «dedicará su tiempo a cerrar sus negocios y también su memoria»²⁰: Le han llegado noticias de que el dominico fray Juan Blanco de Paz está preparando un *Informe* en el que formula graves acusaciones contra su honor, que podrían perjudicar gravemente su futuro. Un último calvario, sin duda de enorme trascendencia íntima, pues le obligará a recabar testimonios de su proceder durante los cinco años de cautiverio. José Manuel Lucía señala, en un documentadísimo estudio, que el 10 de octubre Cervantes solicitó a Fray Juan Gil la anteriormente citada *Información de Argel*²¹, que reúne doce testimonios relevantes, y que cumpliría dos funciones: avalar su buena conducta con «una hoja de servicios de su cautiverio, vida y costumbres, y como documento

16. Cavillac, 2007, pp. 177-198.

17. Ello descartaría también la identificación con Antonio Pérez, propuesta por Romero Muñoz en su edición del *Persiles* de 2002.

18. Avalor-Arce, en su edición del *Persiles*, p. 9.

19. Según consta en el *Libro de la redención de cautivos de Argel (1579)*, códice conservado en el Archivo Histórico Nacional.

20. Lucía Megías, 2016, p. 269.

21. Lucía Megías, 2016, p. 212. La «Información hecha en Argel a solicitud de Miguel de Cervantes Saavedra, acerca de los servicios y padecimientos prestados y sufridos por el mismo», fue descubierta por Martín Fernández de Navarrete y publicada por primera vez en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, en 1819. No nos consta que la crítica cervantista haya encontrado hasta ahora documentos que invaliden los datos contenidos en la *Información*, ni ningún otro que avale las supuestas acusaciones vertidas por Blanco de Paz.

exculpatorio de «otras cosas tocantes a su persona [...], para presentarla si fuere menester en Consejo de su Majestad, y requerir le haga merced»²².

Si el cautiverio inspiró a Cervantes tantos relatos (*Los baños de Argel*, *El gallardo español*, *Los tratos de Argel*, *La gran sultana*, el episodio del cautivo en el *Quijote*, etc.), no sería de extrañar que en su última novela creara un personaje "odioso" inspirado en Juan Blanco de Paz, cuyas calumnias y difamaciones habían puesto en duda su reputación, comprometiendo su futuro en la corte e, incluso, poniendo en riesgo su vida. Sin nombrarlo jamás en sus obras, Cervantes ha perpetuado al dominico como símbolo de la ruindad, la malicia y la traición, callándolo y desacreditándolo definitivamente con los abrumadores testimonios del *Informe*. Lo enterró, como a Clodio, su probable máscara literaria, en perpetuo silencio. Respecto a la información que preparaba el dominico contra Cervantes —escribe José Manuel Lucía—, «o no se llevó a cabo, o se perdió en los meandros de la corte»²³. Aunque, bien podría pensarse que llegara a ciertas instancias del poder, porque las aspiraciones cortesanas del escritor se estrellaron contra un muro de obstáculos insalvables, y los puestos que desempeñó en la administración, a la vista de los infortunios que le causaron, más nos resultan castigos que mercedes.

TRAYECTORIA DE CLODIO EN EL *PERSILES*

Clodio irrumpe en la novela en el capítulo 12 del Libro I a bordo de un navío inglés, preso y encadenado a Rosamunda. El narrador describe así la escena:

Echaron de la nave al esquife un hombre lleno de cadenas y una mujer con él enredada y presa con las cadenas mismas: él, de hasta cuarenta años de edad y, ella, de más de cincuenta; él, brioso y despechado y, ella, melancólica y triste (p. 201).

Más tarde, ese mismo narrador hará hincapié en que, para los dos personajes, el mayor castigo era su forzosa proximidad. En el capítulo 14, dedicado íntegramente a completar sus perfiles, Rosamunda y Clodio asumen la función del narrador y, como interlocutores directos, rivalizarán en un malicioso combate verbal. Clodio lo hace con un triple cometido.

1) Hacer una «presentación» de la cortesana en la que no ahorra insultos ni maldades:

[] esta mujer que aquí veis, atada como loca y libre como atrevida, es aquella famosa Rosamunda, dama que ha sido concubina y amiga del rey de Inglaterra, de cuyas impúdicas costumbres hay largas historias y longísimas memorias entre todas las gentes del mundo. Ésta mandó al rey, y por añadidura a todo el reino; puso leyes, quitó leyes; levantó caídos viciosos y derribó levantados virtuosos; cumplió sus gustos, tan torpe como públicamente, en menoscabo de la autoridad del rey (p. 215).

22. Lucía Megías, 2016, p. 212.

23. Lucía Megías, 2016, p. 219.

2) Trazar su autorretrato como poeta "satírico":

Tengo un cierto espíritu satírico y maldiciente, una pluma veloz y una lengua libre; deléitanme las maliciosas agudezas y, por decir una, perderé yo, no sólo un amigo, pero cien mil vidas. No me ataban la lengua prisiones, ni enmudecían destierros, ni atemorizaban amenazas, ni enmendaban castigos (p. 217).

3) Informar al resto de los personajes —y de paso al lector— sobre las circunstancias de su llegada a la isla y el castigo que les ha impuesto el rey inglés:

Finalmente, a entrambos a dos, llegó el día de nuestra última paga: a ésta mando el rey que nadie, en toda la ciudad ni en todos sus reinos y señoríos, le diese, ni dado ni por dineros, otro algún sustento que pan y agua²⁴, y que a mí, junto con ella, nos trajesen a una de las muchas islas que por aquí hay, que fuese despoblada, y aquí nos dejasen: pena que para mí ha sido más mala que quitarme la vida, porque la que con ella paso es peor que la muerte (p. 217).

La introducción en la novela de Rosamunda es una caprichosa ucronía del autor²⁵, pero dará verosimilitud al relato del inglés, ya que la mujer había sido testigo de sus fechorías. Así resume Rosamunda el insidioso pasado de Clodio:

Tú has lastimado mil ajenas honras, has aniquilado ilustres créditos, has descubierto secretos escondidos y contaminado linajes claros; haste atrevido a tu rey, a tus ciudadanos, a tus amigos y a tus mismos parientes y, en son de dar gracias, te has desgraciado con todo el mundo (p. 217).

Clodio no da opción al lector —ni a quienes escuchan su relato— a cuestionar la veracidad de esa historia, ni si son ciertos los pecados que atribuye a Rosamunda, o qué clase de penalidades ésta le causa desde que están encadenados. Pero de su intervención podemos deducir que su conocimiento venía de antiguo y que no es esta la primera vez que lo condenan por su incontinencia verbal. Cervantes se limita a presentar dos personajes claramente negativos, que se odian, cuyo mayor castigo es tener que estar juntos, encadenados el uno al otro, como en el infierno dantesco.

Entre las fuentes reconocidas del *Persiles* sólo muy tangencialmente se menciona la *Divina Comedia*, que, a mi entender, está muy presente tanto en el fondo como en la forma de la novela²⁶. En las dos obras aparecen personajes envidiosos, traidores, maliciosos, adivinos, lujuriosos..., y en ninguna los castigos se dejan al azar. En la *Comedia* las penas que sufren los condenados no son indiscriminadas, y su ubicación en el Infierno se corresponde con una escala moral establecida por Dante. Hay una estrecha vinculación entre la culpa y el castigo, un *contrapasso* que en ocasiones es de semejanza, en otras de oposición y otras veces de relación simbólica.

24. Sanción que nos recuerda la orden de expulsión del Cid decretada por Alfonso VI.

25. Las alusiones a Rosemonde Clifford (1150~1176), dama y amante de Enrique II de Inglaterra, son evidentes, aunque el personaje cervantino no se ajuste a los hechos históricos.

26. Michael Nerlich (2005) ha llegado a definir el *Persiles* como la "Divina Comedia" de Cervantes.

En el *Persiles* el castigo compete tanto a la justicia divina como a la humana. El rey de Inglaterra condena a Clodio y Rosamunda, dos personajes que se odian, a vivir encadenados el uno al otro en una isla desierta; la lasciva Rosamunda, antes favorita del rey, acabó desdeñada y sepultada en el mar, «donde no tuvo harta agua para apagar el fuego que causó en su pecho el gallardo Antonio» (p. 259); y la muerte de Clodio, guarda también una simbólica correlación con los daños que produjo su lengua afilada²⁷.

La inesperada llegada del barco de Arnaldo en el capítulo 15 da un giro a la situación. En un alarde de generosidad (inexplicada por el autor), el príncipe los libera y promete alcanzarles el perdón de su rey. Los acontecimientos que se desarrollan más adelante finalizarán con la muerte de Rosamunda, consumida por el arrepentimiento y el desdén.

En el Libro II, Clodio, libre de sus cadenas y de la mujer, pasa a tener un protagonismo activo reemplazando al narrador; salvo alguna que otra intromisión autorial, él será el único responsable de su historia. Consciente de que el yugo amoroso tiene "idiotizado" a Arnaldo, decide *actuar*: primero aconsejando, intrigando después. En un primer intento, poniendo ante sus ojos lo que llamaríamos el «estado de la cuestión»: que Arnaldo adora a Auristela, de la que no sabe más de lo que ella ha querido contarle, que en más de dos años no ha conseguido rendir su voluntad, «que algún gran misterio encierra desechar una mujer un reino y un príncipe que merece ser amado», y que esta «doncella vagamunda, llena de recato de encubrir su linaje», vaya «acompañada de un mozo que, como dice que lo es, podría no ser su hermano» (p. 286). Este recurso es utilizado una vez más por Cervantes como *flash-back*, para recordarnos la historia o retrotraernos a su comienzo. En el segundo intento, aún más vehemente, intenta que Arnaldo discurra por el camino de la racionalidad, que albergue en su pecho una justificada duda, que considere los deberes de su condición de príncipe y sea cauteloso ante un posible engaño. No observamos en estas palabras maledicencia alguna; por el contrario, el lector no puede por menos que aprobar su sensatez y sus bienintencionados consejos.

Pero la lucidez y discreción²⁸ de Clodio, chocan con la obtusa e irracional ceguera de Arnaldo:

Yo te agradezco, ¡oh Clodio! [], el buen consejo que me has dado, pero no consiente ni permite el cielo que le reciba. Auristela es buena, Periandro es su hermano, y yo no quiero creer otra cosa, porque ella ha dicho que lo es; que para mí cualquiera cosa que dijere ha de ser verdad (p. 295).

Despechado, y sin el freno que le imponía la superioridad moral y social del príncipe danés, resurge en él su verdadera naturaleza: «Me salen a la lengua y a la

27. Esa correspondencia entre culpa y castigo es la que rige también en el poema *La penitencia de don Rodrigo* de nuestro *Romancero*.

28. Cervantes usa el término *discreto* en el sentido de «cuerdo y de buen juicio, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle a cada una su lugar». Y «el que es agudo y elocuente, que discurre bien en lo que habla o escribe» (*Aut*).

boca ciertos pensamientos, que rabian porque los ponga en voz y los arroje en las plazas, antes que se me pudran en el pecho o reviente con ellos» (p. 304), dice a Rutilio, con quien desahoga su desazón y despecho. Extiende sus murmuraciones a Arnaldo, a los protagonistas y a los peregrinos. La maestría de Cervantes en la utilización de diferentes registros lingüísticos se pone aquí de manifiesto una vez más; la discreción de Clodio se transforma en malicia y mordacidad cuando cambia de interlocutor, y su discurso se hace coloquial, despectivo, hiriente, casi rabioso. La fórmula dialogal: Clodio-Arnaldo / Clodio-Rutilio, permite al autor multiplicar las perspectivas y enfrentar al lector con diferentes *retratos* del personaje.

Veamos un ejemplo significativo:

¿Qué hace aquí este Arnaldo, siguiendo el cuerpo de Auristela, como si fuese su misma sombra [], perdiéndose aquí, anegándose allí, llorando acá, suspirando acullá, lamentándose amargamente de la fortuna que él mismo se fabrica? ¿Qué diremos desta Auristela y deste su hermano, mozos vagamundos, encubridores de su linaje, quizá por poner en duda si son o no principales? (p. 304).

En un alarde de insensatez, Clodio decide mejorar su fortuna casando con Sigismunda. Una carta expresándole sus deseos será el procedimiento usado por el narrador para acabar con el personaje. Él será el encargado de juzgar su atrevimiento y vaticinar su castigo.

Dice la historia que llegó a tanto la insolencia, o por mejor decir, la desvergüenza de Clodio, que tuvo atrevimiento de poner en las manos de Auristela el desvergonzado papel que la había escrito (p. 325).

[...] andará el tiempo y llegará el punto donde diera él, por no haberle escrito, la mitad de la vida, si es que las vidas pueden partirse (p. 319).

Rechazado por una airada Auristela, Clodio se retira, ignorando que la fortuna está fraguando su repentino final. En una estancia contigua, Antonio, acosado por Zenotia, se apresta como en otras ocasiones a defender su honestidad, y le dispara una flecha, que la hechicera esquivo; pero en ese instante «entraba por la puerta de la estancia el malediciente Clodio, que le sirvió de blanco, y le pasó la boca y la lengua, y le dejó la vida en perpetuo silencio: castigo merecido a sus muchas culpas» (p. 331).

El secreto de la trama queda así a salvo; la casualidad, y el destino que le marcó su creador, se alían para hacerlo desaparecer tan súbitamente como apareció en escena. Su función como representante de la función crítica se reivindica con el recuerdo final que le dedica Arnaldo, a quien «lo que más le tarazaba el alma eran las no creídas razones del maldiciente Clodio, de quien él, a su despecho, hacía tan manifiesta prueba» (p. 727).

BIBLIOGRAFÍA

- Azorín, *Obras escogidas*, vol. II, Espasa Calpe, 1998.
- Cacho Casal, Rodrigo, «Cervantes y la sátira: Clodio el malediciente en el *Persiles*», *Modern Language Notes*, 1.2, March 2006 (Hispanic Issue), pp. 299-321.
- Canavaggio, Jean, *Cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.
- Canavaggio, Jean, prólogo a Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1999, pp. XLI- LXVI.
- Canavaggio, Jean, «El maldiciente Clodio, primer lector del *Persiles*», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 23.1, 2007, pp. 89-96.
- Cavillac, Michel, «Del *Guzmán de Alfarache* al *Persiles*: Cervantes frente a Mateo Alemán (¿Por qué Clodio no merece ir a Roma?)», *Criticón*, 101, 2007, pp. 177-198.
- Cervantes Saavedra, Miguel, *Don Quijote, II*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1970.
- Cervantes Saavedra, Miguel, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- Close, Anthony, «Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, núm. 2, 1990, pp. 493-511.
- Díaz de Alda Heikkilä, Carmen, «Última Thule y el contexto nórdico de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares/Asociación de Cervantistas, 2001, vol. II, pp. 875-886.
- González Maestro, Jesús, «La risa en el *Persiles*», en *Lectures d'une oeuvre. «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, ed. Jean-Pierre Sánchez, Nantes, Editions du Temps, 2003, 157-201.
- Güntert, Georges, «La pluridiscursividad del *Persiles*», en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Christoph Strosetzki, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 37-50.
- Lozano-Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1998.
- Lucía Megías, José Manuel, *La juventud de Miguel de Cervantes. Una vida en construcción (1547-1580)*, Madrid, Edaf, 2016.
- Nerlich, Michael, *El «Persiles» descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes*, Madrid, Hiperión, 2005.