

EL AMOR EN EL *PERSILES*.

Diego Martínez Torrón
Universidad de Córdoba

*Para Daniel Eisenberg, por sus desvelos
compartidos por John Bowle.*

EL AMOR DE LOS TRATADOS.

Otras sociedades en la época cervantina marginaron a una posición secundaria y oprimida en ocasiones a la mujer, mientras que la sociedad renacentista occidental, siguiendo la línea de pensamiento de visigodos, provenzales, amor cortés, poesía de cancioneros, novela sentimental, pastoril y libros de caballerías, la elevaron a la categoría de diosa a la que el caballero debía rendir pleitesía por su belleza y cualidades espirituales simultáneamente. Este es el ámbito en que se desenvuelve como veremos toda la literatura cervantina. El sentimiento caballeresco español del siglo de oro mitificó a la dama, como puede comprobarse por la abundantísima poesía amorosa y el teatro áureo, que enlaza con el sentimiento del honor.

El tema amoroso era corriente por ello en la época, como elemento de refinamiento renacentista, cultivado especialmente en la corte italiana que tanto influyó en el pensamiento de Cervantes, también en la corte española.

No influye en cervantes el *Arte de amar y Remedios de amor* de Ovidio, que es un específico manual de seducción, con estrategias para ello.¹ Por el contrario la referencia que el tema del amor tiene en nuestro autor se mueve en el ámbito de la filosofía neoplatónica difundida durante el Renacimiento italiano y español.

Por otro lado debe tenerse en cuenta la incidencia del tema del amor divulgado por las lecturas bíblicas de *El cantar de los cantares de Salomón*, del que había una edición latina en 1580, segunda edición en 1582, y otra en Salamanca, también en latín en 1589. Fue traducido por Fray Luis de León desde 1561 a 1589; notar la alusión a la mirada de amor.²

El tema del amor en esta época era así importante preocupación estética e ideológica, puesto que siempre que ha habido un momento de renovación y progreso en la civilización, éste ha ido creó asociado a una nueva concepción en materia sexual y amorosa, o a un replanteamiento profundo de las costumbres afectivas y amorosas.³ Por otro lado el tema del amor constituye un importante como reflejo de las costumbres de una época y de la intimidad de escritores y lectores.

Volviendo a nuestro asunto, quizás pudo en todo caso ser influencia indirecta -heredada por el ambiente cultural que le tocó vivir- en el pensamiento de Cervantes acerca del amor, el delicioso libro del poeta cordobés Ibn Hazm de Córdoba (994-1064), *El collar de la paloma*,⁴ respecto por ejemplo a la importancia de la mirada como inicio del asunto amoroso.⁵

Aunque sea cierto lo que comenta García Gómez que se trata de lugares comunes, como estudiaremos enseguida el amor entra en Cervantes por los ojos a todos sus personajes, y ello puede ser herencia posible de los tratados de amor clásicos que pudieron llegarle indirectamente. Notemos que el capítulo V de *El collar de la paloma* versa "Sobre quien se enamora por una sola mirada",⁶ y es preciso hacer notar que en el *Persiles* el amor entra por la belleza como flechazo súbito a través de los ojos, como igualmente en el escritor cordobés se atestigua.⁷ También la obra andalusí trata acerca de las sumisión en el amor en el capítulo XIV,⁸ lo que nos llevaría a la polémica acerca del origen del amor cortés provenzal.

* * *

Otro texto a tener en cuenta como precedente cervantino en el tema del amor, esta vez más próximo en el tiempo, y que sin duda pudo leer nuestro autor, es *El cortesano* (1534).⁹ Menéndez Pe-

layo encuentra relación entre la obra de Castiglione y el *Banquete* y *Fedro* de Platón, el Comentario de Marsilio Ficino, los *Asolani* del Cardenal Bembo y la *Philographia* de León Hebreo.¹⁰

En lo que atañe al tema del amor en Cervantes, debo advertir pese a estas referencias culturales previas que estoy recogiendo, que su visión sobre este asunto no viene dictada por ninguna influencia textual o ideológica concreta, sino que parte de la preeminencia de este tema en la exquisita sociedad de la época, unido -aquí sí- al tratamiento del amor honesto en León Hebreo, vía el Inca Garcilaso. Castiglione le influye menos. Pero el amor, lo vamos a comprobar enseguida, es el motor fundamental de toda la narrativa cervantina, como espejo de una preocupación de época.

De estirpe cervantina es la referencia a "aquella sojución y acatamiento con que acatan y casi adoran los enamorados a sus damas."¹¹ Creo que en Cervantes derivada de herencia provenzal, como estudiara Filgueira Valverde.

También es cervantino el tema del matrimonio de conveniencia con un viejo, y el de los malos administradores.¹²

Hay muchos temas que Cervantes recogerá de este libro, o bien de la tradición común a ambos. Por ejemplo la defensa de la honestidad de la mujer¹³ -el hombre debe conquistar a la dama honesta, lo que aparece en *Quijote* y *Persiles*-, la honestidad del amor -Cervantes toca así un tema de época, galante-,¹⁴ la amada ingrata -que también en *Quijote*, *Galatea* y *Persiles*-,¹⁵ el servicio del amor -que creo toma del amor cortés y los libros de caballerías-,¹⁶ el tantear del amor,¹⁷ los ojos -tan importante en *El collar de la paloma*, añado-, los amores secretos,¹⁸ nuevamente se refiere a que el amor entra por los ojos,¹⁹ mantener vivo el amor,²⁰ etc.

El tema de *El curioso impertinente* está aquí.²¹ Recomienda "leed a Ovidio", aunque luego lo critica.²² El tema del amigo del enamorado como ayuda, y también la crueldad de la mujer que quiere tener a muchos servidores -expreso en el *Quijote*-.²³ Los tormentos de amor que dan las mujeres. Creo hay una derivación de los debates medievales en este libro, que plantea la parte positiva y la negativa de las mujeres.²⁴ los dos polos expresos para que el lector llegue a su propia conclusión.

Cuando define el amor como "deseo de gozar lo que es hermoso",²⁵ me parece está este pensamiento en la raíz de Cervantes, y especialmente en el *Persiles*. Así: "y puédesse decir que lo bueno y lo hermoso en alguna manera son una misma cosa."²⁶ Es un pasaje importante este que estoy citando, al que remito para un tratamiento más amplio, como cuando expone que la hermosura en la mujer no debe llevar a la soberbia y la crueldad.²⁷ Con una discusión entre la hermosura y la virtud.²⁸

En cuanto a la extensa discusión del libro de Castiglione sobre la licitud de que un cortesano viejo ame a una joven,²⁹ Cervantes es más moderno y está en contra -véase por ejemplo *El celoso extremeño*-. Cervantes acepta la sexualidad siempre que vaya dirigida a un amor de fidelidad conyugal -entendiendo el tema del matrimonio no a la manera tradicional religiosa, sino como el matrimonio de los libros de caballerías, la promesa de fidelidad de amor eterno. Esta felicidad conyugal, basada en la fidelidad -tema que aparece en toda la narrativa cervantina- sería para el autor español la suprema felicidad en la tierra. Este sería el momento que describe Castiglione luego en un bello fragmento, en donde un cuerpo queda con dos almas.³⁰

Quiero hacer notar que el amor -el amor humano que deriva al divino por la teoría del reflejo del mundo de las ideas platónicas, que está implícito en este libro en el parlamento de personaje Bembo- es lo más importante para el hombre renacentista, por eso en la cúspide de la ascensión temática del libro de Castiglione, ocupa las páginas finales. Todo ello nos habla de la importancia de este tema en la narrativa cervantina.

* * *

El siguiente libro que quiero abordar brevemente en relación al tema del amor en Cervantes es *Diálogos de amor* de León Hebreo, en la traducción del Inca Garcilaso de la Vega publicada en Madrid, por Pedro Madrigal en 1590, que Américo Castro e *El pensamiento de Cervantes* demostró haber influido notablemente en nuestro autor.³¹

Hay dos traducciones previas a la del Inca, en castellano.³²

Para el tema del amor en Cervantes habría que consultar igualmente *Gli Asolani* (1505) de Bembo, y ya hemos visto l

Cortesano (1528) de Castiglione, para el platonismo florentino. Andrés Soria menciona la influencia de la obra de Giordano Bruno *Degli Eroici furori* y *Lo Spaccio della bestia trionfante* sobre la obra de León Hebreo.³³ Hay varios estudios sobre el tema del amor en el Renacimiento.³⁴

Destacaría por mi parte el libro de Flaminio Nobile *Trattato dell'amore umano*, a estudiar.

Voy a abordar algunos aspectos de la obra mencionada de León Hebreo, por otra edición.³⁵

Si nos adentramos ya en la traducción citada del inca Garcilaso, vemos que este libro se basa en un diálogo acerca del amor entre dos personajes: Filón -que es quien responde con teorías acerca del tema- y Sofía -que es quien suscita las cuestiones.- El concepto que tienen, de base neoplatónica y platónica, constituye una exposición del tema del amor como aspecto totalizador que informa toda la cosmovisión, pues de él depende la cohesión del universo y su armonía, y además rige la vida de los hombres en su comportamiento concreto.

El concepto amoroso de Cervantes, que opone el amor virtuoso que deriva hacia la fidelidad matrimonial de por vida, y el amor deshonesto, queda aquí expreso en las palabras de Sofía quien, basándose creo en una idea medieval cristiana, contrapone amor y deseo como contrarios.³⁶

En fin, concibo los *Diálogos de amor* como un tratado de ética humanista, frente a la ética religiosa, en la que sin embargo se fundamenta. Así por ejemplo cuando define el deseo frente al amor,³⁷ o elogia la templanza frente a la lujuria.³⁸ Defiende el exceso en el amor honesto.³⁹ Así pues podemos deducir que León Hebreo defiende el exceso pasional en el amor, siempre que éste sea honesto, lo que mantendrá Cervantes en toda su obra. Se trata creo quizás de una derivación de la máxima cristiana "ama y haz lo que quieras", que sin embargo me parece le lleva a marcar distancias respecto a la visión medieval precedente, mucho más pacata en este aspecto.⁴⁰

Notemos la definición que da del amor, como sentimiento total, unido al tormento de los celos, que se reflejará en toda la obra cervantina.⁴¹

Hay creo un paso de gigante en el tratamiento del tema del amor por León Hebreo,⁴² cuando afirma que la base del amor, aunque sea honesto, es el apetito carnal y la pasión desmesurada. Frente a épocas anteriores, este pasionalismo idealista y sensual a la vez, hace presagiar lo que luego encontraremos en la revolución romántica de los sentimientos. Representa así este libro una auténtica defensa de la libertad amorosa,⁴³ y el barroco me parece abocaría, tanto en contrarreforma como en protestantismo, a un paso atrás.

Sin embargo debo advertir que me parece Cervantes no cae en el neoplatonismo místico,⁴⁴ según el cual Dios es la fuente de nuestro conocimiento porque en Él están esencialmente todas las cosas. Cervantes es más laicista y menos extremado en su influencia platónica, también más realista, porque su idealismo está contrastado con la realidad.

El Diálogo Segundo contiene una auténtica cosmogonía, basada en el amor como fuerza de cohesión del cosmos y la naturaleza.

Hay también en este libro, como estamos viendo, una defensa del amor sensual que es a la vez idealista, equiparando de modo muy hermoso el amor de las fuerzas de la naturaleza al de los hombres. Propugna así reiteradamente el exceso pasional en la liberación del amor, siempre que sea honesto: esta salvedad la respetará Cervantes, que deja claro en el *Persiles* la diferencia entre el amor sensual -que es también eje de la acción, aunque como fuerza negativa- y el amor honesto, encauzado en el caso de nuestro autor hacia el matrimonio, y basado en la fidelidad. Notaré sin embargo que el concepto de matrimonio que tiene Cervantes me parece muy próximo al que aparece en los libros de caballerías, y que estudiara hace tiempo Justina Ruiz Conde.⁴⁵

En fin, toda la ética de este libro -de aquí su importancia, también por su incidencia en el pensamiento de Cervantes- posee una base pagana y por ende laicista, opuesta a la cristiana, si bien es sabido que el cristianismo integró en su ámbito ideológico, sobre todo en el Renacimiento, los principios de la filosofía griega que asimiló a su propio pensamiento. Este libro en todo caso, posee un gran valor como síntoma de una actitud de época, ade-

más de constituir una visión muy moderna que luego sería refrenada por el barroco.

El amor es en definitiva la causa del mundo, y es esencial en él:⁴⁶ "Y manifiestamente veo que en el mundo no hay ser que no tenga amor (...)" De este modo el amor es para León Hebreo el fundamento de toda la cosmogonía, y por supuesto el sentimiento más noble y más necesario del hombre. Todo esto en una corte refinada, como era la renacentista italiana y la española, en donde como hemos visto por el libro de Castiglione, el sentimiento amoroso hacia la dama lo informaba todo. No es de extrañar por tanto la importancia que tiene este tema como motor de la novela cervantina, y en lo que aquí nos atañe, del *Persiles*.

Se indica que el amado participa más de la divinidad que el amante.⁴⁷ El amante debe su vivir a la amada, idea que creo encontramos frecuentemente tanto en *Persiles* como en *Quijote*.

No creo de todos modos que pueda decirse en sentido estricto que Cervantes siga la teoría del amor de León Hebreo en su totalidad, aunque los aspectos más próximos a la ética cristiana y a la mitificación idealista de la dama, se encuentran claramente expuestos en su novela. Debió conocer en todo caso esta traducción del Inca Garcilaso. Pero Cervantes se basa más bien en la práctica amorosa que se encuentra en los libros de caballerías, cuya fuente se halla a su vez en el amor cortés medieval. Hay aspectos comunes a estas dos formas de interpretar el amor, la del platonismo de León Hebreo y la del servicio a la dama de los libros de caballerías. Pero lo que tiene más interés del libro de León Hebreo en relación a Cervantes es que el tema estaba en el aire, preocupaba mucho en la época desde una común perspectiva ética, platónica e idealista, típica del sentir cortesano del momento renacentista. No es que haya una aplicación directa del libro de León Hebreo en Cervantes, pese a lo que creyera Américo Castro, aunque este tema nos llevaría mucho más lejos en cuanto al cotejo de textos que se encuentra en *El pensamiento de Cervantes*.

Define la hermosura, y la hermosura corporal -con un sentido muy esteticista propio de las cortes renacentistas- la entiende como sombra de la espiritual.⁴⁸ Pasa así de la hermosura concreta y humana a la teoría cósmica y filosófica. Indica que la her-

mosura de los cuerpos es su gracia. Este tema sí lo encontramos ampliamente tratado en Cervantes, quien a través de la hermosura del cuerpo accede a la de los bellos sentimientos de sus más nobles personajes.

Sin embargo, para no caer probablemente en la derivación material y sensual a que había abocado su visión esteticista, defiende seguidamente que no hay que amar la hermosura corporal sino la incorpórea, la virtud.⁴⁹ Este tema de la virtud, entendida de modo laicista y no clerical, ajeno a los tratados de ética cristiana, adaptada a lo que entendemos hoy como "virtudes humanas", se encuentra en casi todos los textos renacentistas, y será trasladado a la poesía por ejemplo por Fray Luis de León. La virtud, para el renacentista, no es creo la bondad religiosa, sino todo un modo de entender la vida, basado en la honestidad de los planteamientos humanos, simplemente humanos, sin referencia a teorías religiosas. La virtud del hombre creo sería su bonhomía, toda la constitución de su entidad como hombre en el sentido espiritual de la palabra.

León Hebrero defenderá así la delectación carnal templada, que es el amor honesto.⁵⁰ Y ensalza la templanza en el deleite carnal.⁵¹ Esta idea está claramente también en la práctica de la narrativa cervantina.

EL AMOR DEL *PERSILES*.

Los temas que voy a abordar en este epígrafe se refieren al amor como motor fundamental de la acción del *Persiles*, y cómo aparece y se desarrolla en las distintas parejas que protagonizan la obra.

El amor a la belleza en Cervantes queda de manifiesto en esta singular novela, enormemente esteticista, reflejo perfecto de ideal de belleza renacentista expresado en prosa. La belleza de la mujer y del hombre protagonistas, no se define de modo concreto y material, pero se alude en grado superlativo, de modo que se ahorran descripciones, y el lector tiene que suplir esta carencia con su imaginación. Las descripciones al respecto, cuando se dan lo hacen de modo muy sintético, a la manera de la actual novela de finales del siglo XX.

Como ya hemos estudiado, el amor en los personajes de Cervantes entra por la vista, a través de la belleza física, aunque ésta es sólo un síntoma de la belleza del alma, de la -diríamos- espiritualidad y honestidad humana, que transparece en esa presencia física, importante, pero que es trascendida hacia un terreno más espiritual.

El amor también como conquista personal de la mujer amada, que siempre rinde frutos cuando se aborda con tenacidad.

Aunque se bordea el tema del incesto desde un planteamiento esteticista, que luego se encauza hacia un terreno menos pedregoso, lo fundamental es la idea del amor casto, entendido de modo espiritual a la manera de los libros de caballerías que tanto debieron gustar a nuestro escritor. Y como contrapuesto, el amor lascivo, que también mueve la acción pero conduciendo no a la armonía y felicidad del primero, sino al desastre natural, el rapto, la guerra, la muerte. Todo ello ya lo hemos encontrado en los precedentes que he estudiado antes, en León Hebreo y Castiglione.

De este modo los diversos entresijos que urden la trama de esta curiosa novela, siempre lo hacen al hilo del tema del amor, aspecto nuclear e importante en la narrativa cervantina toda, pero de manera muy especial en el *Persiles* que nos ocupa ahora.⁵³

Quiero antes de proseguir, traer aquí un texto muy significativo del *Quijote*, que refleja la delectación y tranquilidad, también la perfección, con que Cervantes redactaba sus obras. De hecho yo creo que el *Quijote* es quizás una de las escasas obras de la literatura universal que puede leerse a diario, abriéndola al azar por cualquier capítulo, sin que llegue a cansar al lector, que siempre admirará la belleza de su estilo y la emoción que suscita en quien sigue su historia, haciéndonos enamorarnos del espíritu de sus personajes. Así en el capítulo II de la Segunda Parte se lee lo que dice Sancho:⁵³

"-¿Al dinero y al interés mira el autor? Maravilla será que acierte, porque no hará sino harbar, harbar, como sastre en visperas de pascuas, y las obras que se hacen apriesa nunca se acaban con la perfección que requieren (...)"

Pero al mismo tiempo en el hermoso y sobrecogedor prólogo al *Persiles*, Cervantes recuerda en versos su situación física.⁵⁴

"Puesto ya el pie en el estribo,
con las ansias de la muerte,
gran señor, ésta te escribo."

Traigo aquí estos dos textos porque, como podremos comprobar, determinados pasajes del *Persiles*, contrariamente a la costumbre y modo de Cervantes en su oficio como escritor, están redactados con cierta prisa, no poseen la elegancia habitual de su lenguaje, y ocurren demasiados acontecimientos en pocas líneas, sin la deleitosa demora y mesura a que nos tiene acostumbrados su insuperable estilo. Quizás porque Cervantes combate contra el poco tiempo de vida que sabía le quedaba, y no acierta -en estas ocasiones puntuales- a escribir con sosiego. Nada que objetar obviamente al estilo general de esta obra, de singular belleza, que sin embargo no llega a la cota de perfección del *Quijote*. Es de todos modos texto de especial encanto, de esteticismo elegante y refinado.

Pero a veces pienso que el *Persiles* posee un itinerario mal construido, con sucesivos naufragios, damas y galanes hermosos y adolescentes, una acción en ocasiones mal llevada con soluciones rápidas a determinados problemas narrativos. Ello no empuja el espíritu que late tras toda la novela, que es el del genial Cervantes con toda su afectividad y su sentido de la belleza y la poesía. Pero el mejor Cervantes es obviamente el del *Quijote* -en especial la Segunda Parte- y el de *Rinconete* y el *Coloquio de perros*, aunque siempre sea admirable, incluso en su poesía, ya que el *Viaje al Parnaso* lo entiendo como un conmovedor homenaje a un gran número de poetas que Cervantes sabía probablemente no iban a pasar a la posteridad, pero habían dedicado su vida a la poesía y la literatura: un testimonio enternecedor de época, que debe leerse entre líneas so capa del halago de circunstancias a muchos amigos. Sin embargo me parece emocionante percibir que Cervantes, mientras escribe el *Persiles*, está luchando contra la muerte que le acecha próxima, lo que justificaría y explicaría que en ocasiones pierda las riendas de la estructura narrativa, comunicándonos empero siempre la grandeza de su espíritu y su pensamiento.

Veremos que este rasgo de estilo en esta obra, en pasajes concretos, nos muestran que Cervantes lucha contra la enfermedad, trata de vencer con su escritura al tiempo. Es un rasgo a tener en cuenta, como reflejo de una actitud humana del escritor más profundamente humano que quizás nos ha legado la civilización de todos los tiempos.

* * *

Debe destacarse ante todo, como ya he indicado, que el estilo literario del *Persiles* es de una perfección suma, posee singular elegancia y peculiar lirismo, en una prosa contenida: el mejor castellano de la época después del *Quijote*. Los capítulos del *Persiles* se caracterizan por su brevedad y sugerencia, llenos de dinamismo narrativo muy moderno.

Respecto a la interpretación tan difundida, ya por Avalle-Arce, de la relación del *Persiles* con *the great chain of being* como tema fundamental del libro, no me parece se trate tanto de esto como del tema folklórico, repetido constantemente en la literatura de leyendas, del viaje iniciático, la búsqueda. Todo ello en una obra fantástica, de aventuras.

El esquema narrativo es similar al de *La Galatea*: una acción con sorpresa que comienza in media res, y luego los personajes van relatando su historia. Este es el esquema que late tras todo el libro.

La influencia de León Hebreo queda de manifiesto ya desde el principio, cuando a propósito del voto de castidad de Auristela, se dice: "Auristela, mitad de su alma sin la cual no se puede vivir."⁵⁵ Recordemos la teoría platónica del amor como medio de unir dos almas que estaban juntas y se han separado momentáneamente en vida.

Hay una gran sentimentalidad narrativa, y los personajes lloran con frecuencia.⁵⁶

Cuando Periandro por ejemplo se ofrece al servicio del bárbaro,⁵⁷ tal vez es un trasunto del propio Cervantes en su cautiverio en Argel., que le obligó a tomar decisiones contra su voluntad, lo que posiblemente desararmaría la hipótesis de su homosexualidad en dicho cautiverio.

Llevados de la influencia de la vista de una persona hermosa, los bárbaros, se enamoran de Auristela y Periandro, aunque travestidos. No reparan en la diferencia de sexos -¿es un recuerdo de Cervantes en su cautiverio argelino?-

Abundan en esta obra los rasgos de travestismo, a veces de modo equívoco y ambiguo, por ejemplo cuando Periandro se traviste de mujer hermosa, y los bárbaros se enamoran de él.⁵⁸ Lo que Cervantes parece querer reflejar es la ambigüedad estética adolescente, próxima a los conceptos del arte italiano del Renacimiento, con ejemplos que todos tenemos en mente. Era además un modo usual de complicar la trama y sorprender al lector. Sabemos por otro lado que el tema del travestismo era habitual en la época, sobre todo a partir de las representaciones teatrales. De este modo vemos luego a Auristela vestida de varón,⁵⁹ lo que es una forma de ambigüedad en sentido inverso, teniendo en cuenta que Cervantes gusta en este libro de jugar con el carácter adolescente e indeterminado de los personajes. También en el sentimentalismo de las frases de amor que se dedican los hermanos Periandro y Auristela en la anagnórisis, con una aproximación estética al tema del incesto,⁶⁰ aunque debe advertirse que Cervantes insiste en la castidad del amor, en la línea de León Hebreo probablemente ("No tuve amistad en mis verdes años ni con Ceres ni con Baco, y así en mí siempre estuvo Venus fría.")⁶¹.

Sin embargo debe advertirse que Cervantes desmiente explícitamente la existencia de un corazón afeminado: "Abrazó Periandro a todos los que en el barco venían, casi preñados los ojos de lágrimas, que no le nacían de corazón afeminado, sino de la consideración de los rigurosos trances que por él habían pasado."⁶² Ello desmiente la hipótesis de un Cervantes homosexual, si bien es cierto que en esta obra, por el esteticismo de su planteamiento, roza el equívoco y la ambigüedad en ocasiones, que producen en el lector un sentimiento de belleza.

Los personajes cuentan su historia en cada capítulo, que es generalmente un relato de amor.⁶³ El amor se produce en ellos de un modo fulminante e, insisto, por la contemplación del objeto de deseo, por la vista ("tenía más comodidad de verla, la miré, la conocí y la adoré con una esperanza más dudosa que cierta, de que podría ser viniese a ser mi esposa.")⁶⁴ Así pues el recurso se

repite: se enamora por la vista de la persona amada, de modo súbito, pero esta pasión se encauza al final al matrimonio, cuando es ordenada, o aboca a la destrucción y la muerte cuando es mero deseo, según diría León Hebreo. Esto se repite como sistema estructural de la narración.

El tema del amor honesto frente al sensual, que vimos en León Hebreo y Castiglione, aparece aquí defendiéndose la honestidad de la dama, airada con la bárbara costumbre sexual, siendo la protagonista una mujer de armas tomar que me recuerda a la Marcela del *Quijote*.⁶⁵ Está contra el amor torpe que es simple deseo, como el de la "lasciva Rosamunda".⁶⁶

En cuanto al matrimonio, se insiste en la castidad pre-matrimonial, frente a la concubina del rey de Inglaterra.⁶⁷ Se elogia a Inglaterra "isla templada y fertilísima".⁶⁸ Se indica que los hijos deben hacer caso a los padres en la elección del matrimonio, lo que supone una forma de pensamiento tradicional de época con la que Cervantes no parece atrever a enfrentarse.⁶⁹ La dama bella debe ser al mismo tiempo poseedora de honestidad, gravedad y discreción.⁷⁰

El amor se define ("mi albedrío lo es para obederte")⁷¹ como modo de entregar la propia libertad en el servicio de la dama. El tema estaba ya en el amor provenzal y cortés, y en la posterior novela sentimental española, también -una vez más la influencia en Cervantes- en los libros de caballerías.

Ensalza aquí las virtudes de la mujer amada: "y salieron con ella la honestidad, la gallardía y el silencio."⁷²

Se describen con detalle los trajes lujosos de la dama, asociando riqueza económica y riqueza de espíritu como sumum unido a la belleza.⁷³

Hay el tema de la muerte por amor, tras una desventurada historia.⁷⁴

El romanticismo de la historia va también evocado por los paisajes exóticos que se describen, así Noruega y Dinamarca,⁷⁵ mares glaciares para un relato fantástico.

Se utiliza, de acuerdo con los modelos bizantinos de ascendencia medieval, la anagnórisis, unida a la belleza siempre de los personajes jóvenes.⁷⁶

Otro tema relativo al amor que aquí aparece es el de la separación de los amantes por la Fortuna y el Destino.⁷⁷ En esta novela los personajes se separan y se reencuentran al vaivén de la Fortuna, por ejemplo en la historia de Taurisa, por quien dan la vida en duelo dos enamorados, sin saber está muerta;⁷⁸ es un ejemplo creo de la importancia del tema del hado y el destino, que podría estudiarse en la novela cervantina.

Rosamunda se declara mujer libre que hace su voluntad y domina a los hombres, siendo ejemplo de la mujer lasciva.⁷⁹

Llama la atención que todas las mujeres jóvenes de esta obra son "de extremada belleza".⁸⁰ Es el esteticismo de Cervantes, que posee una visión basada en la belleza. La belleza debe ir, para nuestro autor, acompañada de la castidad, decencia y discreción. El esteticismo queda también patente en la descripción de los muchachos protagonistas.⁸¹ De este modo el *Persiles* es una novela de aventuras, pero que destila poesía en todas sus páginas.

El redoblado interés en la acción, siempre tiene al amor como motor de la trama, así cuando la nave de Arnaldo es echada a pique por marineros que quieren gozar de Auristela y Transila;⁸² otros personajes mueren en reto por amor.⁸³

También aparece otro tema muy propio del repertorio amoroso: los celos. Así los de Auristela respecto a Sinforosa, cuando su hermano triunfa en los torneos.⁸⁴ Los celos reaparecen más tarde.⁸⁵

Al final del Libro Primero hay una hermosa descripción de la fuerza del amor:⁸⁶

"(...) El amor junta los cetros con los cayados, la grandeza con la bajeza, hace posible lo imposible, iguala diferentes estados y viene a ser poderoso como la muerte. (...) Así que, no sería milagro que Sinforosa, por principal que sea, ame a tu hermano, porque no le amaría como a Periandro a secas, sino como a hermoso, como a valiente, como a diestro, como a ligero, como a sujeto donde todas las virtudes están recogidas y cifradas."

Este amor a la belleza y la virtud es en cierta manera el retrato del cortesano que encontrábamos en Castiglione, sin que podamos hablar de una influencia directa, sino de algo que estaba en el ambiente de época, común al escritor italiano y al español.

Notemos también la estratégica disposición de esta definición del poder del amor, que se sitúa al final del Libro Primero. Es quizás una manera cervantina de entender la armonía renacentista en la estructura de su novela, una especie de tributo a la famosa proporción dorada.

En la Segunda Parte del *Persiles* Auristela enferma de amor y celos, lo que podría verse como un signo de depresión. Y aparece el tema del dolor de amor.⁸⁷

Sinfrosa declara a Auristela el modo como se enamoró de Periandro, lo que me parece muestra el amor instantáneo y total.⁸⁸ También se sugiere un posible amor incestuoso entre Auristela y Periandro, unido a los celos.⁸⁹

Cuando Arnaldo se enamora de Auristela, define así el amor pasional:⁹⁰

"(...) Yo la adoro sin disputa, que el abismo casi infinito de su hermosura, lleva tras sí el de mis deseos, que no pueden parar sino en ella, y por ella he tenido, tengo y he de tener vida. (...)"

El *Persiles*, entre tantas aventuras -cuya complicación bizantina se sigue sin embargo con claridad y agrado, propias del estilo renacentista cervantino y su equilibrio estético- constituye sobre todo una historia de amores.⁹¹ Son amores que se entrecruzan hasta que se sitúan todas las parejas, cada una con su amor: este cruce de amores gira alrededor de los dos hermanos. El amor así, además de ser como he dicho antes el motor de la trama -al igual que en *La Galatea*-, es el hilo argumental que da sentido y unidad a dicha trama, con el referente lejano de la peregrinación a Roma. Un amor que busca su fin en el matrimonio, en la mutua posesión en fidelidad eterna.⁹²

Recordaré por mi parte el verso de Villamediana: "Amor no es voluntad sino destino". Y la versión de este tema en la novela cervantina:⁹³

"(...) Considera, señora, que el amor nace y se engendra en nuestros pechos, o por elección o por destino: el que por destino, siempre está en su punto; el que por elección, puede crecer o menguar, según pueden menguar o crecer las causas que nos obligan y mueven a que-remos. Y siendo esta verdad tan verdad como lo es, hallo que mi

amor no tiene términos que le encierre, ni palabras que le declare; casi puedo decir que desde las mantillas y fajas de mi niñez te quise bien, y aquí pongo yo la razón del destino; con la edad y con el uso de la razón fue creciendo en mí el conocimiento, y fueron creciendo en ti las partes que te hicieron amable; vilas, contemplélas, conocílas, grabélas en mi alma, y de la tuya y la mía hice un compuesto tan uno y tan solo, que estoy por decir que tendrá mucho que hacer la muerte en dividirlo. (...)"

Me pregunto si era así, en el fondo, el amor de Cervantes por Catalina Salazar, tal vez expreso en este parlamento que es el monólogo de Periandro refiriéndose a Auristela. Este parece ser para Cervantes el amor perfecto: el que surge súbito por la vista, se desarrolla luego templada y tranquilamente por el mutuo conocimiento de las diversas virtudes que informan a los dos enamorados, y aboca al final feliz y definitivo -nunca se dice lo que pasa después- en donde ambos amantes se enlazan para siempre en los lazos del matrimonio.

En la declaración de fidelidad amorosa que hace Periandro en su hermosa carta, transparece el propio Cervantes en ese instante de su vida:⁹⁴

"No he osado fiar de mi lengua lo que de mi pluma, ni aun della fio algo, pues no puede escribir cosa que sea de momento el que por instantes está esperando la muerte (...)"

Y luego, las características que debe tener la mujer principal -la mujer con clase, diríamos hoy-:⁹⁵

"(...) Ha de ser anejo a la mujer principal el ser grave, el ser compuesta y recatada, sin que por esto sea soberbia, desabrida y descuidada; tanto ha de parecer más humilde y más grave una mujer, cuanto es más señora. (...)"

En la percepción que tiene Cervantes de la mujer se encuentra su modo idealizado -que no sublimado- de entenderla y admirarla. Cervantes mitifica y deifica a la mujer amada, pero siempre lo hace teniendo en cuenta sus características tanto físicas como espirituales -que van unidas en la misma forma de belleza-, y nos muestra su intencionalidad en este sentido, que nunca va dirigida

hacia el varón. Aunque los personajes masculinos de esta novela esteticista posean también rasgos admirables, no son comparables a sus retratos de mujer, en los que nuestro escritor desnuda su corazón y sus sentimientos al respecto. Así por ejemplo en la carta de Clodio a Auristela se lee:⁹⁶

"Unos entran en la red amorosa con el cebo de la hermosura, otros con los del donaire y gentileza, otros con los del valor que consideran en la persona a quien determinan rendir su voluntad; pero yo por diferente manera he puesto mi garganta a su yugo, mi cerviz a su coyunda, mi voluntad a sus fueros y mis pies a sus grillos, que ha sido por la de la lástima: que ¿cuál es el corazón de piedra que no la tendrá, hermosa señora, de verte vendida y comprada, y en tan estrechos pasos puesta, que has llegado al último de la vida por momentos? (...)"

Los dos protagonistas afirman su amor hasta la muerte, de un modo que luego heredará la literatura romántica:⁹⁷

"-Señora, mírame bien, que yo soy Periandro, que fui el que fue Persiles, y soy el que tú quieres que sea Periandro. El nudo con que están atadas nuestras voluntades nadie le puede desatar sino la muerte (...)"

El amor perdona los yerros,⁹⁸ quizás un rastro más de la relación de Cervantes con Catalina. Y una nueva definición de amor:⁹⁹

"(...) Andan el amor y el temor tan apareados, que a doquiera que volváis la cara los veréis juntos; y no es soberbio el amor, como algunos dicen, sino humilde, agradable y manso; y tanto, que suele perder de su derecho, por no dar a quien bien quiere pesadumbre; y más, que como todo amante tiene en sumo precio y estima la cosa que ama, huye de que de su parte nazca alguna ocasión de perderla."

Y luego, un guiño al amor incestuoso de Periandro y Auristela, que es por ello imposible:¹⁰⁰

"(...) que has de saber, hermana mía, que así puedo yo vivir sin Periandro como puede vivir un cuerpo sin alma: allí tengo de vivir donde él viviere, él es el espíritu que me mueve y el alma que me anima (...)"

Se trata por tanto de una pasión total, de un amor completo y absoluto, como luego encontraremos en la literatura romántica.

El texto cervantino produce siempre una profunda emoción en el lector, la que surge de quien escribe con su propia vida, y muestra entre líneas, disfrazado por la trama, un poderoso espíritu, un poderoso corazón.

Respecto a la polémica de época, que vimos en la traducción de Boscán de *El Cortesano* de Castiglione, sobre el amor del viejo a la dama, Cervantes se manifiesta -lo hará también en sus *Novelas ejemplares*- y considera este amor del viejo entre casto y lascivo, y manifiestamente hipócrita. Propugna respetar la belleza de la juventud que el viejo no puede gozar si no quiere sojuzgar de modo injusto a la persona hermosa y joven.¹⁰¹ Luego tocará el engaño en el amor a un viejo, en cuento dentro de un cuento dentro de un cuento, como matruscas rusas albergándose unas a otras.¹⁰²

También el tema del amor a lo imposible!¹⁰³

"(...) y no pienses que has de ser siempre solicitado, que alguna vez solicitarás, y sin alcanzar tus deseos, te alcanzará la muerte en ellos."

Unido a todo ello se refleja el peligro de la mujer bella, cuando Periandro cuenta cómo el capitán del navío quería deshonorar a Auristela.¹⁰⁴ La belleza de la dama está en peligro del amor deshonesto por tanto. Se trata del tipo de amor que vimos denostado en los tratados renacentistas de amor, y que en el *Persiles* conduce siempre a la autodestrucción de quien lo practica, así como el amor honesto conduce a la perfección y a la felicidad equilibrada, armónica -la dorada proporción de nuevo-, a la fidelidad y castidad matrimonial. Este es así el mensaje de Cervantes, su aportación ética, que se filtra entre páginas llenas de belleza y esteticismo, igualmente muy renacentistas.

Cervantes menciona las parejas trocadas, que es otro recurso que aparece en su narrativa.¹⁰⁵ Y defiende la libre elección en el matrimonio frente al concertado por los padres, como por el contrario era costumbre,¹⁰⁶ en contradicción con lo antes señalado,¹⁰⁷ como si se hubiera olvidado de lo antes escrito.

En fin, debe advertirse que en este libro la historia deambula sin sistema, insertando relatos dentro del relato, siempre con el motor fundamental del amor como tema en que se basa la trama. Se enfrenta, como ya he dicho, el amor deshonesto -que induce al rapto como elemento negativo- y el amor honesto -como motor positivo de la relación idealista y romántica de los jóvenes protagonistas, hermosos y virtuosos-; también el morbo del incesto entre los dos protagonistas que -se indica- puede sospecharse que no sean tales hermanos sino amantes. El amor deshonesto conduce por el contrario a la lascivia y el crimen; la lascivia aparece como el lado oscuro del amor, su orilla salvaje.¹⁰⁸ Más adelante se referirá a numerosos ejemplos de "vicioso amor", por ejemplo a los intentos de rapto.¹⁰⁹

Este aspecto del incesto viene creo a representar que para Cervantes el amor es tan profundo como la camaradería, la complicidad sanguínea y la amistad que se establece entre hermanos. No se trata de exponer lo prohibido -aunque se orilla- sino de representar que el auténtico amor se refleja en una profunda comunicación de amistad, un modo abisal de compartir la vida, unido al tema de la castidad en ese amor, como el que se encuentra en los libros de caballerías.

Cervantes plantea así un concepto del amor que va mucho más allá de la mera atracción sensual y física y se decanta por la profunda comunicación que se establece en compartir la misma sangre, aunque luego, para tranquilidad del censor y del lector de época, este amor tan profundo, resulta posible porque no existe este peligroso lazo de sangre, que sin embargo me parece muy sintomático de la mencionada complicidad vital y comprensión humana que se encuentra entre los dos jóvenes amantes. Cervantes se anticipa así a la época actual, su concepto del amor no busca la sumisión machista de la dama, sino la relación de fraterna amistad con ella, aunque vaya -obviamente- unida también a la sensual pasionalidad amorosa. Es la hermosa historia de amor vivida por dos jóvenes que se conocen y se comprenden y se aman desde adolescentes, y cuyo amor imposible resulta posible al final al hilo de la pertinente anagnórisis de influencia bizantina.

Lo mejor de esta curiosa novela, como en el *Quijote*, es el momento en que Cervantes narrador comprende humanamente a los personajes, que dejan de parecer seres ficticios de cartón piedra -como lo eran en la narrativa universal de la época-, así por ejemplo cuando retrata al marinero pobre, unido a un mensaje de ánimo ante las dificultades, el esforzado ánimo de valiente soldado que poseía el autor del *Persiles*.¹¹⁰ Así creo que la novela gana conforme avanza, porque más allá del artificio de época se descubren sentimientos humanos en los personajes que los hacen creíbles y próximos al lector, que se deja seducir por ellos.¹¹¹

Al mismo tiempo la inteligencia de Cervantes le hace ser consciente de "la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras", según pone en boca del personaje narrador de la historia.¹¹²

Hay en esta parte de la obra más mensaje moral,¹¹³ pero insisto en que se trata de ética humana. De este modo el *Persiles* cobra ya una grandeza humana, en esta Parte Segunda, semejante a la de sus atractivos personajes, que llenan con su belleza y sus sentimientos la imaginación del lector.

Como seguramente le ocurrió a Cervantes, sus personajes prefieren la fama a las riquezas.¹¹⁴

El amor se entiende está por encima de la razón,¹¹⁵ lo que me parece un rasgo de pasionalismo platónico, quizás aprendido en León Hebrero, quizás en su propia experiencia. Se encomia la tenacidad del amor frente al desdén.¹¹⁶

Así se define el amor matrimonial que tanto parece querer Cervantes:¹¹⁷

"(...) Gocéisle luengos años, señor Renato, y gócele en vuestra compañía la sin par Eusebia, hiedra de vuestro muro, olmo de vuestra hiedra, espejo de vuestro gusto, y ejemplo de bondad y agradecimiento."

En fin, el *Persiles* gana en su segunda mitad, cuando sitúa la acción en Portugal y se hace menos fantasioso y ficticio y más humano, situado en un ambiente más próximo, más interesante que sus ficiones nórdicas, a las que le llevaría su imaginación de aventura. En ese momento los personajes dejan de ser princesas y son mozas de mesón, antes monjas, por ejemplo.¹¹⁸ El *Persiles* es

ahora por ello mucho más auténtico y menos fingido, hasta en el lenguaje, que recuerda en cierto modo al *Quijote*.¹¹⁹ El narrador interrumpe la acción así con sus pensamientos acerca del duelo.¹²⁰ Todo ello nos hablaría de que estamos ante una novela escrita en dos fases bien distintas de la vida de Cervantes, y que la parte III pertenece a otro momento biográfico, humano y artístico del escritor. Aquí parece ahora otra novela, el auténtico Cervantes lleno de humanidad, lejano de la esteticista ficción cortesana del principio de la obra.

De este modo hay efectos de realismo desde este Tercer Libro. Si Periandro y Auristela eran antes desprendidos con el dinero en sus aventuras en el mar y despreciaban las riquezas que se les ofrecían, ahora recomiendan la boda de la joven Constanza con un hombre rico de edad más madura, que está a punto de morir.¹²¹ Es un rasgo a destacar por significativo. También el detalle laicista en el que se desaconseja a Constanza que haga voto de monja.¹²²

Cervantes sabe que las narraciones largas "son desabridas",¹²³ por lo que se acentúa la rapidez del final, en la línea de lo que señalé antes, con la cita del *Quijote*. Como si aquí Cervantes no tuviera tiempo de hacer una obra demorada y pausada como generalmente hacía. Quiero insistir en este punto. En el Libro III la acción se hace vertiginosamente veloz, a veces hasta desabrida,¹²⁴ ocurren muchas cosas en pocas líneas. Cervantes parece no disponer, por causa de su enfermedad, de la paz necesaria para recrearse en el estilo, para encantar al lector en su espléndida prosa, la más elegante posiblemente de toda la literatura universal de todos los tiempos. Si él recomendaba en el *Quijote* como vimos al principio, el escribir con tranquila serenidad, aquí parece que el tiempo se le fuera de las manos, y tratara de luchar contra él, escribiendo su novela y terminándola antes de que finalizaran sus días.

Cuando los personajes van llegando al final de su recorrido la novela cobra una nueva forma mucho más rica, que surge de la experiencia auténtica del escritor. De este modo las historias van confluyendo al final, y retoma todos los hilos perdidos para componer una estructura unitaria antes disgregada.¹²⁵ Todo ello parece sin embargo un pedazo de la propia vida de Cervantes, en esta

obra que al final deja de ser una simple novela de aventuras evasiva y espectacular, frente al esteticismo empalagoso del principio, donde todos los personajes son hermosos, pero carentes de vida, y donde sólo interesan las aventuras en el mar.

Su dimensión humana aparece cuando hace por ejemplo un canto a la paternidad:¹²⁶

"-El hacer el padre por su hijo, es hacer por sí mismo, porque mi hijo es otro yo, en el cual se dilata y se continúa el ser del padre; y así como es cosa natural y forzosa el hacer cada uno por sí mismo, así lo es el hacer por sus hijos. Lo que no es tan natural ni tan forzoso hacer los hijos por los padres; porque el amor que el padre tiene a su hijo desciende, y el descender es caminar sin trabajo; y el amor del hijo con el padre asciende y sube, que es caminar cuesta arriba, de donde ha nacido aquel refrán: 'Un padre para cien hijos, antes que cien hijos para un padre'."

Hacia el final del libro la obra deja de deambular al páiro, y los personajes van encajando por parejas, del mismo modo que ocurría en *La Galatea* o el *Quijote*, y el puzzle se resuelve felizmente para la mayoría de ellos.¹²⁷

En esta parte el autor se permite reflexiones de gran sabiduría de la vida, como hombre de experiencia, entrado en años, de amplio decurso biográfico.¹²⁸

Notemos la importancia que sigue teniendo en nuestro autor la belleza física y espiritual de un personaje, así la del muchacho hace cambiar los planes de venganza de la mujer viuda.¹²⁹ En el *Persiles* la belleza y el amor son el motor de la trama. Y el amor triunfa nuevamente -sobre la venganza.-¹³⁰

Un rasgo típicamente cervantino es que insiste en la verosimilitud y verdad de la historia que narra.¹³¹ Quizás es un guiño a la influencia de las teorías clásicas y de Pinciano.

El tema del amor está omnipresente en este libro, así en las reflexiones de Auristela al respecto:¹³²

"-Yo -replicó Auristela- no sé qué es amor, aunque sé lo que es querer bien.

A lo que dijo Belarminia:

-No entiendo este modo de hablar, ni la diferencia que hay entre amor y querer bien.

-Ésta -replicó Auristela-: querer bien puede ser sin causa vehemente que os mueva la voluntad, como se puede querer a una criada que os sirve o a una estatua o pintura que bien os parece o que mucho os agrada; y éstas no dan celos, ni los pueden dar: pero aquello que dicen que se llama amor, que es una vehemente pasión del ánimo, como dicen, ya que no de celos, puede dar temores que lleguen a quitar la vida, del cual temor a mí me parece que no puede estar libre el amor en ninguna manera.

-Mucho has dicho, señora -respondió Periandro-; porque no hay ningún amante que esté en posesión de la cosa amada, que no tema el perderla; no hay ventura tan firme, que tal vez no dé vaivenes; no hay claro tan fuerte, que pueda detener la rueda de la fortuna; y si el deseo que nos lleva a acabar presto nuestro camino no lo estorbara, quizá mostrara yo hoy en la academia, que puede haber amor sin celos, pero no sin temores."

Este párrafo me recuerda también a León Hebreo, aunque toca un tema muy de época en cuanto al amor, que son los celos, unido a la incertidumbre de la veleidosa fortuna.

Hay rasgos que reflejan la España de la época: por ejemplo cuando reconoce la arrogancia de sus moradores,¹³³ o cuando nos dice de paso -es un aspecto curioso- lo extendidos que estaban los piojos en la época, incluso entre la gente noble.¹³⁴

Los amantes, en esta obra, como en el matrimonio de los libros de caballerías -recuérdense las hermosísimas escenas del *Amadís*, que tanto quería Cervantes- se casan simplemente dándose la mano y declarándose su amor, sin representante legal o eclesiástico que actúe de intermediario ni de testigo.¹³⁵

Al principio del Libro Cuarto, se retoma la trama original que se había perdido entre tantos personajes y sucesos: la peregrinación a Roma, el amor de Auristela / Sigismunda y Periandro / Persiles.¹³⁶ Y se descubre que son amantes y no hermanos,¹³⁷ como ya había sugerido en su momento Clodio, probablemente para no escandalizar al lector de época.

El concepto de amor sigue siendo igualmente idealista -romántico, me atrevería a calificarlo, valga la anacronía-: cuando Arnaldo y el duque de Nemurs se pelean por el retrato de Auristela.¹³⁸

Continúan las reflexiones sobre el amor y el desdén, de una gran sabiduría humana, que surgen quizás de la experiencia personal de Cervantes:¹³⁹

"(...) que ninguna cosa quita o borra el amor más presto de la memoria que el desdén en los principios de su nacimiento: que el desdén en los principios del amor tiene la misma fuerza que tiene el hambre en la vida humana: a la hambre y al sueño se rinde la valentía, y al desdén los más gustosos deseos. Verdad es que esto suele ser en los principios: que después que el amor ha tomado larga y entera posesión del alma, los desdenes y desengaños le sirven de espuelas, para que con más ligereza corra a poner en efecto sus pensamientos."

No obstante, como si se tratara de un diálogo neoplatónico en que se plantearan teorías contrapuestas para que elija el lector, en otro punto, casi al final, se contradice con esta concepción del desdén, y se señala que aviva el amor:¹⁴⁰

"(...) que aunque es verdad que en los principios de los amores los desdenes suelen ser parte para acabarlos, los que usó con ella Periandro le avivaron más los deseos. (...)"

Lo mismo ocurre con el amor, de quien se destaca, al final de la obra:¹⁴¹ "atados con más duros grillos, que eran los del matrimonio, pues se habían casado." Pero Cervantes siempre elogia en su obra esta fidelidad matrimonial que para él es la cumbre definitiva del amor, de por vida.

Y un poco más adelante una teoría de los celos:¹⁴²

"(...) esta enfermedad que los amantes llaman celos, que la llaman mejor desesperación rabiosa, entran a la parte con ella la envidia y el menosprecio, y cuando una vez se apodera del alma enamorada, no hay consideración que la sosiegue, ni remedio que la valga, y aunque son pequeñas las causas que la engendran, los efectos que hace son tan grandes, que por lo menos quitan el seso, y por lo más menos, la vida; que mejor es al amante celoso el morir desesperado, que vivir con celos; y el que fuere amante verdadero no ha de tener atrevimiento para pedir celos a la cosa amada; y puesto que llegue a tanta perfección que no los pida, no puede dejarlos de pedir a sí mismo, digo, a su misma ventura, de la cual es imposible vivir seguro, porque

las cosas de mucho precio y valor tienen en continuo temor al que las posee o al que las ama de perderlas, y ésta es una pasión que no se aparta del alma enamorada, como accidente inseparable (...)"

Unido a ello, la estética de Cervantes, que va más allá de la belleza corporal:¹⁴³

"Nunca en humildes sujetos, o pocas veces, hace su asiento virtudes grandes, y la belleza del cuerpo muchas veces es indicio de la belleza del alma; y para reducirme a un término, sólo te digo lo que otras veces te he dicho, que adoro a Auristela, ora sea de linaje del cielo, ora de los ínfimos de la tierra (...)"

Es decir: Cervantes no admira la categoría económica de la persona, su clase social, sino la clase humana, sus virtudes humanas, que van asociadas a la forma de belleza externa, sin que ésta la agote. Esta es la visión renacentista que muestra nuestro autor. Así asocia más tarde también la belleza y la virtud, y no quiere sólo la primera, como rasgo del idealismo con que busca Periandro a la mujer.¹⁴⁴ Aunque seguidamente considera que la perfección se da cuando se unen la hermosura, la riqueza y la cortesía.¹⁴⁵ De este modo los personajes del *Persiles* son jóvenes, hermosos y ricos, como corresponde a una ficción idealizada dirigida a un público cortesano, o a quien quisiera soñar con estos protagonistas. Como luego en los deliciosos cuentos de Scott Fitzgerald.

Cuando Auristela pierde la belleza, dejan de amarla todos, pero no así Periandro:¹⁴⁶ "y amar las cosas feas, parece cosa sobrenatural y digna de tenerse por milagro." Pero aquí opera el sentido de amor platónico e idealista de Cervantes, que va más allá del físico -aunque éste sea deseable, por su esteticismo renacentista- y lleva a un extremo de idealismo que al final, en el caso del protagonista, se ve recompensado cuando su amada recobra la belleza, premiándose así la fidelidad y la constancia en el amor.

Por otro lado es importante destacar que el libro termina, como hiciera León Hebreo en sus *Diálogos de amor*, con una nueva exposición de la teoría cervantina del amor, situada en el punto neurálgico de la obra, hacia el final, como colofón supre-

mo. En Cervantes -también en León Hebreo- la cúspide de lo que trata su obra se plasma al final de la misma, siguiendo la peculiar estructura de armonía piramidal del pensamiento neoplatónico. Esto nos habla de la importancia que el tema del amor tiene en toda la obra cervantina, y por supuesto en este libro.

Junto a ello su experiencia le dicta otras facetas más prosaicas de la vida, porque es capaz de admitir, junto a su planteamiento idealista, la realidad de las cosas: así cuando se refiere al deseo de las mujeres de mejorar de estado económico ("especialmente suele ser este deseo más vivo en las mujeres.")¹⁴⁷ Notaré además que en su bellísima obra *Cervantes o la casa encantada* (1931) ese otro genial escritor que era Azorín -y que tanto admiraba a nuestro autor-, desarrolló este tema a propósito de las mujeres que vivían con Cervantes.¹⁴⁸

En fin, el Libro Cuarto está a medio camino de la ficción del Primero y Segundo por una parte, y del verismo del Tercero. Pero es más auténtico que los dos primeros, aunque en cierto modo retoma su inicial aire fantástico para acabar la obra en perfecto círculo esférico -una vez más la proporción dorada renacentista-.

No obstante hay en esta parte rasgos picarescos -Cervantes pudo haber cultivado con mucho éxito este género, que esboza en su genial *Rinconete y Cortadillo*-, cuando se refiere por ejemplo a la mujer desenvuelta, aquí quizás la influencia de *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, o el tema estaba en el aire en la corte italiana que conoció.

Hacia el final, siguiendo con el planteamiento piramidal hacia la cúspide de las obras neoplatónicas, se habla del amor a Dios, lo que me parece tanto una coartada para exponer seguidamente el tema de amor absoluto de raíz pagana, como igualmente declaración de fe acorde con la ortodoxia -amplia, iluminista, alumbrada, erasmista- de nuestro autor.¹⁴⁹

"(...) principalmente ha puesto que en sólo conocer y ver a Dios está la suma gloria, y todos los medios que para este fin se encaminan son los buenos, son los santos, son los agradables, como son los de la caridad, de la honestidad y el de la virginidad (...)"

Por eso sigue en el mismo párrafo dice casi al final Auristela a Periandro:

"(...) tú has sido mi padre, tú mi hermano, tú mi sombra, tú mi amparo, y finalmente, tú mi ángel de guarda, y tú mi enseñador y mi maestro, pues me has traído a esta ciudad, donde he llegado a ser cristiana, como debo."

Y el pensamiento de Periandro es:¹⁵⁰

"(...) porque imaginó que Auristela le aborrecía, porque aquel mudar de vida no era sino porque a él se le acabara la suya, pues bien debía saber que en dejando ella de ser su esposa, él no tenía para qué vivir en el mundo (...)"

Se refiere luego muy bellamente a la imposibilidad que tiene a veces el amante por expresar su amor ("y así muchas veces, callando, dice más de lo que querría.")¹⁵¹

Y esta hermosísima declaración de amor, hacia el final de la obra:¹⁵²

"-No sé, hermana -dijo Auristela-, lo que me he dicho ni sé si Periandro es mi hermano o si no; lo que me he dicho es que es mi alma, por lo menos: por él vivo, por él respiro, por él me muevo y por él me sustento, conteniéndome, con todo esto, en los términos de la razón, sin dar lugar a ningún vario pensamiento, ni a no guardar todo honesto decoro, bien así como le debe guardar una mujer principal a un tan principal hermano."

Este párrafo me recuerda aquellos versos de Garcilaso:

"Yo no nascí sino para quererlos;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero;

cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nascí, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero."

Y los posteriores de Fernando de Herrera:¹⁵³

"tanto por vos padezco, tanto os quiero,
y tanto os dí, que puedo ya atrevido
decir que por vos vivo y por vos muero."

Cuando, volviendo a nuestro tema, Auristela confiesa su amor a Periandro ante Constanza, ésta le responde:¹⁵⁴

"Levanta, pues -dijo Constanza-, y vamos a buscarle, que los lazos con que amor liga a los amantes, no los deja alejar de lo que bien quieren. (...)"

Incluso en las aparentes imperfecciones de la obra, cuando va llegando al final, Cervantes nos emociona. Así cuando Periandro quiere huir de Auristela, la acción se inicia pero no se consuma y vuelve con la dama. Son acciones fallidas y poco convincentes, que no tienen un claro sentido en la estructura narrativa. Acciones truncadas como la de Auristela que dice a Periandro que se case con su hermana, y éste huye pero luego vuelve; Auristela se arrepiente de lo dicho; Periandro es herido de muerte, pero no muere, y Auristela se enamora de su hermano Maximiano, aunque éste muere y los casa antes...

En fin, Cervantes parece luchar con todas sus fuerzas para seguir controlando la trama y dominar una historia que deambula a veces de uno a otro lado, pero siempre dentro de los cauces de genialidad propias de su estilo. Siendo el *Persiles* una obra en ocasiones irregular y con fallos estructurales desde la lógica narrativa, posee un singular encanto, más allá de la rapidez con que a veces se describen los sucesos, ya que Cervantes no tenía tiempo de enredarse con una acción lenta, que era la que a él le gustaba, por su intenso lirismo.

Cervantes escribe así en el *Persiles* sobre la juventud y la belleza, cuando la vida se le escapa siendo viejo. Por eso mitifica y ensalza a esta juventud con héroes admirables y enamorados. El amor del héroe y la heroína jóvenes, virtuosos, hermosos. La estética de Cervantes es la del Renacimiento italiano y español. La belleza lo justifica todo en este libro, que en sus últimas partes alcanza una mayor perfección, más auténtica, reflejo de una realidad de época que se mitifica, adorna e idealiza.

El *Persiles* es así una obra de ficción escrita por quien apenas tenía ya tiempo de vivir. El *Persiles*, con toda su belleza, posee la especial elegancia del estilo cervantino, la gallardía mágica de su espíritu.

NOTAS

¹ Ovidio, *Arte de amar. Remedios de amor*, trad. Juan Luis Arcaz Pozo, Madrid, Alianza, 2003, primera reimpresión (Clásicos de Grecia y Roma, BT 8230).

² Cfr. ahora Fray Luis de León, *El cantar de los cantares de Salomón*, ed. José María Becerra Hiraldo, Madrid, Cátedra, 2003 (Letras Hispánicas, 540), en donde se cita *In cantica canticorum Sallomonis explanatio*, Salamanca, Lucas de Junta, 1580; 2ª edición en 1582; ibidem Salamanca, Guillermo Foquel, 1589. El tema del amor por los ojos en p. 30 de la introducción. Debíó de circular muchísimo en los siglos XVI y XVII" (p. 14), y el *Cantar de los cantares* se encuentra en el Catálogo de Libros Pohibidos de Toledo, 1583 (p. 58 de ña introd.).

³ Un libro curioso respecto al posible abanico de temas sobre el amor es Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Madrid, Suil, 1977 (Collection Tel Quel): un intento de reducir a lógica la gama de los recursos de este tema literario.

⁴ Ibn Hazm de Córdoba, *El collar de la paloma*, versión e introducción de Emilio García Gómez, prólogo de José Ortega y Gasset, prólogo y álbum de María Jesús Viguera Molins, Madrid, Alianza, 1997 (Biblioteca Alianza Editorial 30 Aniversario).

⁵ Op. cit. p. 113.

⁶ Op. cit. p. 161.

⁷ Cfr. este tema en *El collar...* pp. 178-80.

⁸ Op. cit. pp. 198-205.

⁹ Baltasar Castiglione, *El cortesano*, (según la primera edición, Barcelona, 1534), traducción de Juan Boscán, estudio preliminar de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, CSIC, 1942.

¹⁰ Op. cit. introd. Pp. XXXIX-XL. Y sobre *Diálogos de amor* de León Hebreo cfr. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, tomo III de la segunda edición, vol. II, pp. 10-44 de la edición nacional del CSIC. Véase el hermoso texto sobre el amor de León Hebreo, previo a su ubicación en la obra, antologado por Don Marcelino en pp. LV-LXIII, que recoge la esencia del concepto del autor sobre este tema.

¹¹ Op. cit. p. 288.

¹² Op. cit. p. 289.

¹³ Op. cit. p. 291.

¹⁴ Op. cit. p. 292.

¹⁵ Op. cit. pp. 294-95.

¹⁶ Op. cit. p. 298.

¹⁷ Op. cit. pp. 298-99.

¹⁸ Op. cit. pp. 301-2.

¹⁹ Op. cit. pp. 384-85.

²⁰ Op. cit. p. 302.

²¹ Op. cit. pp. 302-3.

²² Op. cit. p. 306.

²³ Op. cit. pp. 307-10.

²⁴ Op. cit. p. 311.

²⁵ Op. cit. p. 371.

²⁶ Op. cit. p. 379.

²⁷ Op. cit. p. 380.

²⁸ Op. cit. pp. 380-81.

²⁹ Op. cit. p. 385.

³⁰ Op. cit. pp. 385-86.

³¹ *Diálogos de amor de León Hebreo, traducción de Garcilaso de la Vega, el inca*, introducción y notas de Miguel de Burgos Núñez, Sevilla, Padilla Libros, 1989 (facsimilar de la edición de Madrid, Pedro Madrigal, 1590).

³² R. Guedalia Ibn Yahia, *Los Diálogos de amor de Mestre León Abardanel médico y filósofo excelente. De nuevo traducido en lengua castellana y deregidos a la Magestad del rey Filippo*, Venecia, 1568 -de índole cabalística-; y Carlos Montesa, *Philographia Universal de todo el mundo, de los diálogos de León Hebreo, traducida de Italiano en español, corregida y añadida por micer Carlos Montesa... de Zaragoza*, Zaragoza, Angelo Tavanno, 1584.

Todo ello nos habla de la repercusión que tuvo este libro, que debió conocer Cervantes y que -como dice Sáenz de Santa María- fue una especie de breviario de amor platónico, editado en 1915 por Menéndez y Pelayo en *Orígenes de la novela*.

³³ Cfr. León Hebreo, *Diálogos de amor*, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, traducción de David Romano, Madrid, Tecnos, 1986 (Metrópolis). Se trata de una edición muy documentada. Remito también al libro Andrés Soria Olmedo, *Los Dialoghi d'amore de L. H.: aspectos literarios y culturales*, Granada, 1984.

³⁴ J. Ch. Nelson, *Renaissance Theory of Love*, Nueva York, 1958; G. Zonta (ed.), *Trattati d'amore del Cinquecento* (edición original 1912), prólogo actual de M. Pozzi, Bari-Roma, 1980; P. Lorenzetti, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa, 1917; G. Fontanesi, *Il problema dell'amore nell'opera di Leone Ebreo*, Venecia, 1934.

³⁵ *Obras completas del inca Garcilaso de la Vega*, vol. I, edición y estudio preliminar del P. Carmelo Sáenz de Santa María, Madrid, Atlas, 1965 (BAE, CXXXII), por la que cito.

³⁶ Op. cit. p. 18b.

³⁷ Op. cit. p. 18b.

³⁸ Op. cit. p. 23.

³⁹ Op. cit. p. 26b.

⁴⁰ Insiste en que existen dos especies de amor -esta teoría la veremos expuesta en la práctica narrativa de Cervantes, y especialmente en el *Persiles*:- el amor que busca lo no poseído, y el gozo y delectación de lo ya poseído. El primero es más parecido al deseo, y así se diferencian las dos pasiones: amor y deseo (op. cit. p. 125a, y luego por ej. en p. 179a y p. 209, siendo tema recurrente.)

⁴¹ Op. cit. pp. 43b-44^a.

⁴² Op. cit. p. 44b.

⁴³ Ej. op. cit. p. 45b.

⁴⁴ Op. cit. pp. 37-38.

⁴⁵ Cfr Justina Ruiz Conde, *El amor y matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Madrid, Aguilar, 1948

⁴⁶ Cfr. op. cit. pp. 103a-103b, la cita en p. 103b.

⁴⁷ Op. cit. pp. 137b-138a

⁴⁸ Op. cit. pp. 184a-185b.

⁴⁹ Op. cit. p. 207b.

⁵⁰ Op. cit. p. 112b.

⁵¹ Op. cit. p. 213b.

⁵² Sobre el amor en esta novela cfr.: Ruth El Saffar, "Persiles' Retor: An Alchemical Angle on the Lover's Labors", *Cervantes*, X, 1, 1990, pp. 17-33; Aurora Egido, "El *Persiles* y la enfermedad del amor", en *II CIDAC*, 1991, pp. 201-24; D. De Armas Wilson, *Allegories of Love: C.'s Persiles and Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press, 1991; Ch. Andrés, "Erotismo brujeril y hechicería urbana en los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*", *Anales Cervantinos*, XXXIII, 1997, pp. 165-75.

⁵³ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, Segunda Parte, capítulo IV, p. 659.

⁵⁴ Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, 2ª ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2002, p. 116 y nota 28. Es la edición más documentada de esta obra, siendo también muy interesante la pionera de Juan Bautista Avall-Arce en Madrid, Castalia, 1969 (Clásicos Castalia, 12). A considerar también MCS, *Obra completa*, vol. II, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994. Sin embargo voy a citar en este trabajo por la edición sin notas de Domingo Ynduráin, en Miguel de Cervantes, *Obras completas*, vol. IV, Madrid, Biblioteca Castro Turner, 1993, como homenaje a este estudioso del humanismo español recientemente fallecido. El lector podrá trasladar fácilmente las citas de los pasajes desde esta edición a cualquiera otra que maneje, ya que son fácilmente identificables y se señala parte y capítulo en que aparecen.

- ⁵⁵ Ed. Domingo Ynduráin p. 413 (I, 2).
⁵⁶ Op. cit. p. 433 (I, 5).
⁵⁷ Op. cit. p. 415 (I, 2).
⁵⁸ Op. cit. p. 416 y 419 (I, 2 y 3).
⁵⁹ Op. cit. pp. 422-23 (I, 4).
⁶⁰ Op. cit. p. 423 (I, 4).
⁶¹ Op. cit. pp. 428-29 (I, 5).
⁶² Op. cit. p. 420 (I, 3).
⁶³ Ver I, 10. Para el tema de la hechicería ver I, 9.
⁶⁴ Op. cit. p. 456 (I, 10).
⁶⁵ Op. cit., I, 12 y I, 13, tb. pp. 468-71.
⁶⁶ Op. cit. p. 500. (I, 19)
⁶⁷ Op. cit. I, 14, pp. 474-75.
⁶⁸ Op. cit. p. 489 (I, 18)
⁶⁹ Op. cit. p. 468 (I, 18).
⁷⁰ Op. cit. p. 482 (I, 16)
⁷¹ Op. cit. p. 485 (I, 17).
⁷² Op. cit. p. 457 (I, 10).
⁷³ Op. cit. pp. 457-58 (I, 10).
⁷⁴ Op. cit. p. 460 (I, 10).
⁷⁵ Op. cit. ej. I, 9, p. 462 etc.
⁷⁶ Op. cit. p. 466 (I, 12).
⁷⁷ Op. cit. pp. 497-98 (I, 19).
⁷⁸ Op. cit. p. 503 (I, 20).
⁷⁹ Op. cit. pp. 504-5 (I, 20).
⁸⁰ Op. cit. p. 509 (I, 22).
⁸¹ Op. cit. p. 510 (I, 22).
⁸² Op. cit., I, 19, p. 497.
⁸³ Op. cit. I, 20, pp- 502-3.
⁸⁴ Op. cit. p. 514 (I, 23).
⁸⁵ Ej. op. cit. p. 524 (II,2).
⁸⁶ Op. cit. p. 516 (I, 23)
⁸⁷ Op. cit. pp. 528-29 (II, 3).
⁸⁸ Op. cit. pp. 530-31 (II, 3)
⁸⁹ Op. cit. pp. 531-32 y 534. Sobre los celos tb. p. 544 luego (II, 3 y II, 6 respectivamente)
⁹⁰ Op. cit. p. 534 (II, 4).
⁹¹ Ej. op. cit. p. 536 (II, 4).
⁹² Op. cit. pp. 538-39 (II, 5).
⁹³ Op. cit. II, 6, p. 544-45 (II, 6).
⁹⁴ Op. cit., II, 6, p. 547.
⁹⁵ Op. cit., II, 7, p. 548.
⁹⁶ Op. cit., II, 7, p. 549.

- ⁹⁷ Op. cit., II, 7, p. 551.
⁹⁸ Op. cit. p. 522 (II, 2).
⁹⁹ Op. cit., II, 7, p. 553.
¹⁰⁰ Op. cit., II, 7, p. 554.
¹⁰¹ Op. cit. p. 557 (II, 7).
¹⁰² Op. cit. p. 592 (II, 13).
¹⁰³ Op. cit., II, 9, p. 565.
¹⁰⁴ Op. cit., II, 10.
¹⁰⁵ Op. cit. p. 571 (II, 10).
¹⁰⁶ Op. cit. p. 572 (II, 10).
¹⁰⁷ Vid supra op. 468, (I, 13).
¹⁰⁸ Ej. op. cit. p. 597 (II, 14).
¹⁰⁹ Op. cit. p. 740 (III, 15).
¹¹⁰ Op. cit. pp. 589-90 (II, 13).
¹¹¹ Ej op. cit. 593 (II, 13).
¹¹² Op. cit. p. 595 (II, 14).
¹¹³ Ej. op. cit. p. 596 (II, 14).
¹¹⁴ Op. cit. pp. 598-99 (II, 14).
¹¹⁵ Op. cit. p. 613 (II, 17).
¹¹⁶ Op. cit. p. 622 (II, 19).
¹¹⁷ Op. cit. p. 632 (II, 21).
¹¹⁸ Op. cit. pp. 684-87 (III, 6).
¹¹⁹ Op. cit. p. 692 (III, 8).
¹²⁰ Op. cit. III, 9, p. 695.
¹²¹ Op. cit. p. 701 (III, 9).
¹²² Op. cit. pp. 701-2 (III, 9).
¹²³ Op. cit. p. 631 (II, 21).
¹²⁴ Op. cit. p. 702 (III, 9).
¹²⁵ Op. cit. pp. 723-26 (III, 12).
¹²⁶ Op. cit., III, 14, p. 733.
¹²⁷ Op. cit. III, 16.
¹²⁸ Op. cit., III, 17, p. 747.
¹²⁹ Op. cit. p. 750 (III, 17).
¹³⁰ Ej op. cit. p. 759 (III, 19).
¹³¹ Op. cit. p. 755 (III, 18).
¹³² Op. cit. III, 19, pp. 761-62.
¹³³ Op. cit. III, 21, p. 762.
¹³⁴ Op. cit. p. 770 (III, 21).
¹³⁵ Op. cit. p. 772 (III, 21).
¹³⁶ Op. cit. IV, 1, pp. 777-78.
¹³⁷ Op. cit. p. 779 (IV, 1).
¹³⁸ Op. cit., IV, 2 y 3.
¹³⁹ Op. cit. IV, 3, p. 790.

¹⁴⁰ Op. cit. IV, 8, p. 813.

¹⁴¹ Op. cit. IV, 8, p. 814.

¹⁴² Op. cit. IV, 4, pp. 793-94.

¹⁴³ Op. cit. IV, 4, p. 794.

¹⁴⁴ Op. cit. IV, 6, p. 806.

¹⁴⁵ Op. cit. IV, 7, p. 807.

¹⁴⁶ Op. cit. IV, 9, p. 819.

¹⁴⁷ Op. cit. IV, 5, p. 796.

¹⁴⁸ Cfr. Azorín, *Obras completas*, edición de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1948, tomo IV, pp. 1074ss.

¹⁴⁹ Op. cit. IV, 10, p. 823.

¹⁵⁰ Op. cit. IV, 10, p. 824.

¹⁵¹ Op. cit. IV, 11, p. 825.

¹⁵² Op. cit. IV, 11, p. 826.

¹⁵³ Véase mi poemario *Alrededor de ti* (1984), hoy en mi *Mirar la luna. Poesía completa (1974-2002)*, Madrid, Sial, 2003.

¹⁵⁴ Op. cit. IV, 11, p. 827.