



Lemir 13 (2009): 85-95

ISSN: 1579-735X

Camino literario y meta vital en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

José Juan Fernández Panzano
ealamn@hotmail.com

RESUMEN:

Con el trasfondo de los principios de la preceptiva clásica, Cervantes elabora en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* una obra en la que se imbrican motivos literarios y vitales de todos los actores del hecho narrativo.

ABSTRACT:

With the background of the principles of the classical preceptive, Cervantes does in *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* a work in which both literary and vital motives of all actors of the narrative fact interweave.

La preceptiva y la novela

La aproximación del lector de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* a la *dispositio* de la novela pasa por la formulación teórico-literaria de la época en que fue compuesta, pues el lector tiene que situarse frente a un marco teórico neoclásico que entronca directamente con la teoría poética aristotélica, sometida a una reformulación de rasgos específicos. Partiremos desde conceptos básicos de la teoría aristotélica que acogen los autores de la época en que se sitúa el *Persiles*. Así, en el centro del debate teórico se halla la discusión acerca del papel de la *imitación* de la realidad y de la importancia de la *verosimilitud* en la elaboración de una obra poética. En teóricos como Alonso López Pinciano podemos comprobar la importancia de estos conceptos en la discusión de la preceptiva literaria y de la reflexión a que da lugar para la formulación del Arte Poético de esta época. El Pinciano considera que:

El poeta que guarda la imitación y verosimilitud, guarda más la perfección poética; y el que, dexando ésta, va tras la alegoría, guarda más la filosófica doctri-

na; y así digo de Homero y de los demás, que si alguna vez por la alegoría dexaron la imitación, lo hizieron como philósophos y no como poetas, como lo hizo Esopo con otros que han escrito apólogos...¹

Además de plantear la función de la *Alegoría* para oponer su valor al de la *Imitación* y al de la *Verosimilitud* en el proceso de la obra poética, el Pinciano muestra el valor que otorga a ambos conceptos en cuanto tales. Estos conceptos guardan una relación singular en el marco teórico con el planteamiento de la disposición de la materia narrativa, como apuntábamos al comienzo. Es conveniente acudir a una de las fuentes capitales de esta discusión:

Acerca de la imitación narrativa y en verso, es evidente que hay que componer las fábulas, como en las tragedias, de una forma dramática y en torno a una única acción entera y completa y que tenga principio, parte media y fin, para que como un único ser viviente entero produzca el placer que le es propio; también es evidente que las composiciones no deben ser semejantes a narraciones históricas, en las que necesariamente se muestra no una sola acción, sino un solo tiempo, esto es, cuantas cosas ocurrieron durante éste a un solo hombre o a varios; la relación de estos hechos entre sí es casual. Pues así como la batalla de Salamina y el combate de los cartagineses en Sicilia se produjeron en la misma época, no tendiendo de ninguna manera al mismo fin, así también en el transcurso de los tiempos algunas veces se produce una cosa junto a otra y a partir de eso no ocurre que tengan un único fin (...) también por eso Homero puede parecernos (...) un poeta divino, por no intentar tratar toda la guerra aunque tenía principio y fin, pues la fábula habría sido demasiado grande y no vista correctamente en su conjunto, o midiéndola bien en la extensión se habría complicado por la variedad de hechos. Tomando una sola parte se sirvió de muchos episodios de las otras partes, como el catálogo de las naves, y mezcla el poema con otros episodios.²

La *imitación narrativa* guarda unidad de acción y sigue un proceso de desarrollo similar (mimético, quizás), al de un organismo viviente: tiene principio, parte media y tiene un fin. Este precepto aristotélico ha mantenido su enorme influencia en la teoría poética occidental y, en particular, alcanza gran importancia en los preceptistas neoristotélicos de esta época, e interesa también a Cervantes, que convierte la discusión, en un giro narrativo magnífico, en materia novelística. Veamos qué opina el Canónigo de Toledo en el *Quijote*:

Verdaderamente, señor cura, yo hallo por mi cuenta que son perjudiciales en la república estos que llaman libros de caballerías; y aunque he leído, llevado de un ocioso y falso gusto, casi el principio de todos los más que hay impresos, jamás me he podido acomodar a leer ninguno del principio al cabo, porque me parece que cuál más, cuál menos, todos ellos son una misma cosa (...). Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquél de las fábulas que llaman milesias, que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar (...). Y, puesto que el principal intento de semejantes libros sea el de deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle, yendo llenos de tantos y tan

1.- Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poética*, ed. de Alfredo Carballo, Madrid, CSIC, 1953, p. 95.

2.- Aristóteles-Horacio, *Artes Poéticas*, edición bilingüe de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1991, xxiii, págs. 85-86.

desaforados disparates; que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve o contempla en las cosas que la vista o la imaginación le ponen delante; y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno. (...). Hánse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas; y todas estas cosas no podrá hacer el que huyere de la verosimilitud y de la imitación, en quien consiste la perfección de lo que se escribe. No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros, de manera que el medio corresponda al principio, y el fin al principio y al medio; sino que los componen con tantos miembros, que más parece que llevan intención a formar una quimera o un monstruo que a hacer una figura proporcionada.³

El canónigo aduce en su crítica los dos principios clave para la composición de la obra narrativa. Nos recuerda también que lo narrado no tiene que atenerse a la realidad histórica, que la fábula se sustenta si se siguen aquellos importantes principios en los hechos narrados. Éstos viven en el plano poético con la forja de aquellas guías, y no han de recurrir a los principios que puedan regir en la realidad: la Historia se explica de una manera que puede no convenir a la verdad poética, si no rigen en la obra narrativa los principios citados. Dice Aristóteles:

Y a partir de lo dicho es evidente también que no es obra de un poeta el decir lo que ha sucedido, sino qué podría suceder, y lo que es posible según lo que es verosímil o necesario. Pues el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no (pues sería posible poner las obras de Heródoto en verso y no sería menos una historia en verso que sin él), sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares. Y lo general es exponer que a tal o cual hombre le ocurre decir o hacer según lo que es verosímil o necesario tales o cuales cosas (...). A partir de estos hechos es evidente que el poeta debe ser más poeta de fábulas que de versos, tanto más cuanto que es poeta por la mimesis y mimetiza las acciones. Y si llega un momento en que sus temas sean cosas ya ocurridas, no será menos poeta, pues nada impide que algunas de las cosas que han ocurrido sean verosímiles, según lo cual aquél es el poeta de estos hechos.⁴

La verosimilitud, aplicada a los casos concretos, pasa a ser exclusiva de cada realidad, adquiere unos caracteres propios en cada creación poética, será la verosimilitud de cada obra concreta. Y aquella, gracias a la capacidad de creación que muestre el poeta, otorgará a la obra una estructura armónica, con todos sus elementos en consonancia. La dotará de autonomía vital, de un bello desarrollo exclusivo. Y la obra definida corrobora una nueva posibilidad de existencia a partir de la creación poética, de la que el poeta es su creador exclusivo.

3.- Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, décima edición, 1990, XLVII, págs. 501-503.

4.-Aristóteles, *Poética*, ed. cit, IX, Págs. 59-60.

Verosimilitud e individuo

En el marco de la discusión teórica que abordábamos en el apartado anterior, ocupa un lugar destacado una determinada forma de creación narrativa. Se trata de la *novela bizantina*, uno de cuyos títulos paradigmáticos es la *Historia Aethiopica* de Heliodoro. Es característica, entre otros aspectos, la especial forma de disponer los elementos narrativos. En efecto, la trama comienza *in medias res*, y es interrumpida por diversos episodios; éstos arrastran tras de sí la atención del lector y lo alejan de la acción principal para luego seguir el proceso de los acontecimientos de los que el lector tenía ya noticia.

Este esquema narrativo puede suponer un reto a la maestría del poeta para mantener en vigor la Verosimilitud exigida a las obras poéticas, si transporta al lector a través del espacio y el tiempo. Y, contra lo que pudiera parecer, esta forma de narración es muy reconocida por los tratadistas de la época. No en vano, la dificultad añadida otorga mucho mérito a la obra si esta mantiene un desarrollo acorde con la *verosimilitud* y la *mimesis*. El valor que añade la dificultad es loada por los teóricos. El Pinciano considera, por ejemplo, que Heliodoro utiliza las técnicas implicadas en esta forma de elaboración poética de una forma proverbial: cuando parece que la trama de un determinado proceso creativo ha llegado a un punto muerto, o lo que es lo mismo, un punto en que la trama parece no poder resolverse de forma verosímil, el poeta presenta «un cabo de donde asir», y el entramado creativo se resuelve de forma que el movimiento orgánico sigue su curso, perfectamente definido dentro de la racionalidad establecida por la realidad singular presentada ante el lector.⁵

La poesía crea, pues, verdades, crea realidades a partir de la elaboración narrativa. Únicas a partir de unos preceptos basados en la verosimilitud, acordes con la racionalidad del lector. En un pasaje del Quijote, el lector, tanto como los personajes del episodio, enfrentan su visión a la forma de otorgar sentido a la actividad poética:

—A lo que yo imagino —dijo Don Quijote—, no hay *historia humana en el mundo* que no tenga sus altibajos, especialmente las que tratan de caballerías; las cuales nunca pueden estar llenas de prósperos sucesos.

—Con todo eso —respondió el Bachiller—, dicen algunos que han leído la historia que se holgaran se les hubiera olvidado a *los autores della* algunos de los infinitos palos que en diferentes encuentros dieron al señor don Quijote.

—Ahí entra la verdad de la historia- dijo Sancho.

—También pudieran callarlos por equidad —dijo don Quijote—, pues *las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas*, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero.

—Así es —replicó Sansón—; pero uno es escribir como poeta y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.⁶

5.- Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poética*, edic. cit., II, págs. 38-39 y 85-86.

6.- *Don Quijote*, ed. cit., II, 3, pág. 582.

Cervantes convierte en materia narrativa, como apuntábamos, la discusión teórica sobre la poesía: los propios personajes adoptan su perspectiva sobre la materia, y ante el mismo lector se presenta un juego de planos subyugante, que intrínsecamente supone a su vez un nuevo elemento para las consideraciones teóricas sobre la narrativa. El propio don Quijote hace su elección acerca de cuál ha de ser la verdad presentada ante los receptores de su historia verdadera: vemos en este importante pasaje cómo para don Quijote existe otra posibilidad de verdad aparte de la de los hechos causales de la historia en su realización efectiva: existe esa otra verdad, la de la verdad poética que no suponga una afrenta a la verosimilitud, a la realidad de los hechos presentados en la obra poética, y que tiene un fin en sí misma.⁷ Podemos contrastar nuevamente la importancia de la dialéctica establecida entre verdad histórica y verdad poética en el marco teórico de la época.⁸ En cada uno de los ámbitos de las diferentes verdades, como ya hemos señalado antes, los varios elementos cumplen un papel propio de su evolución y, desde su individualidad, los personajes responden a la realización de su propio designio. E, insistimos, esta misma forma de plantear la narración se convierte así en un nuevo elemento enriquecedor en el marco de la teorización poética. Cabe quizás recordar unas palabras del Pinciano:

¿Qué entendéis por lo que habéis dicho que el poeta se ejercita en lo universal y el histórico en lo particular? (...) El blanco adonde tiran las saetas es muy pequeño, y lo que no es blanco es tan grande como todo el mundo; así la verdad está en un punto y la mentira en todo lo que no es este punto de verdad. El historiador va atado a la sola verdad, y el poeta, como antes se dijo, puede ir por acá y por acullá universal y libremente, como no repugne a las fábulas recibidas ni a la verosimilitud (...) A mí me parece que la verosimilitud es lo más intrínseco de la imitación, y aunque Aristóteles no decide esta cuestión, se debe tener que lo verosímil es

7.— Esta forma de la verdad es la que parece que don Quijote desea ver asentada para la fundamentación de sus aventuras caballerescas. La historia que don Quijote aspira a forjar trata de mostrar los abnegados valores por los que ha emprendido la aventura. Desea mostrar de algún modo la pervivencia de la entrega, de la bondad o de su posibilidad en los actos humanos. Desea el caballero, entregar a aquellos que sepan su historia un legado deleitoso, afable, bueno en definitiva. Es decir, desearía enseñar algo bueno, que es una de las aspiraciones a las que apuntaría la verdad poética. El legado de sus acciones persigue ese fin en una realidad histórica- esa otra verdad- que se muestra en un lamentable contraste con todas sus marcadas adversidades.

8.— Señala Américo Castro: «El problema de las relaciones entre la historia y la poesía, que no preocupó al primer Renacimiento, adquiere, pues, en la segunda mitad del siglo particular acuidad entre los tratadistas italianos. Los moralistas censuraban la literatura puramente imaginativa, de arte autónomo. Hacía falta una literatura verdadera, y al mismo tiempo ejemplar (...). Ese mundo de la verdad posible o de lo verosímil podía convertirse fácilmente en el paradigma del deber ser, de lo ejemplarmente moral. Maggi (edic. de la *Poética*, 1550), Varchi (*Lezioni sulla poesia*, 1553), y Escaligero (*Poética*, 1561), para armonizar la falsedad inevitable de la fantasía poética con la «verdad», habían tratado de establecer el arte considerando escolásticamente su fin y obligándolo a reflejarse en la abstracción del Bien absoluto, haciendo de los personajes poéticos otros tantos ejemplares de virtud, a despecho de la realidad y de la historia. Piccolomini, en cambio, dirá en el prefacio de su libro que el objeto de la poesía es lo verdadero; pero lo que el poeta ve con sus ojos de poeta es «la conversione di esso vero col dovuto e col verisimile». Según este comentarista de Aristóteles, *lo verosímil poético tiene más alcance que la verdad, porque es un aspecto eterno de aquello que, tomado (...) en su fugacidad fenoménica, puede ser verosímil y, por tanto, antipoético*. «Pero el poeta —dice Toffanin— mucho más vidente que el historiador, ve aquello en forma inmutable. Es decir, la verdad vista por éste se escribe con minúscula; la vista por aquél, con mayúscula, y se llama «verosímil»: un verosímil sobre el cual brilla confirmándolo la luz divina, y que se llama 'lo debido'». Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, nueva edición ampliada y con notas del autor y Julio Rodríguez-Puértolas, Barcelona, Noguer, 1980, págs. 31-32.

lo más importante...; mas advertid si el mandar el filósofo que no se alteren las fábulas recibidas, es a fin que se guarde la verosimilitud, de manera que debajo de lo uno se incluye lo otro.⁹

Cada uno de los personajes cervantinos afronta desde su individualidad la realidad de los hechos que se presentan ante él, y se desarrollan de forma singular en el universo de la realidad en la que se encuentran: responden a su propia verosimilitud en su hacerse en el mundo, desde su yo. Y esta relación que mantienen con el mundo y, por tanto, con los otros individuos, da lugar a la totalidad de los hechos que conforman la situación global y el desarrollo de ésta, siguiendo el mismo principio. El desarrollo vital está definido en tanto que está haciéndose verosímilmente. Desde estos presupuestos, y teniendo en cuenta lo que llevamos dicho, entramos ahora en el estudio de nuestra novela.

Caminos, objetivos

Hemos intentado aproximarnos a la forma de creación de los personajes y de los hechos en el ámbito cervantino y hemos podido comprobar cómo el concepto de verosimilitud parece ocupar un lugar muy destacado como elemento creador. En el *Persiles* también ocupa un lugar muy importante, también aquí, creemos, como concepto central, como concepto sobre el que se reflexiona desde la propia creación novelística y al que se interroga para intentar ahondar en su carácter.¹⁰

Al empezar hemos citado un texto de Alonso López Pinciano en que contrastaba el papel de la alegoría y el de la verosimilitud en el proceso de creación poética. El poeta, viene a concluir el tratadista, tiende a guardar la verosimilitud y la imitación, antes que la alegoría, lo que haría más bien ya como filósofo. La alegoría¹¹ acerca una verdad sin fisuras y acogida sin preámbulos ni discusión crítica,¹² sólo por la contemplación inmediata. En nuestra novela hallamos ciertos elementos narrativos que, dentro del desarrollo poético de la obra, responden a valores alegóricos: se encuentran en la trama mostrando ese valor alegórico frente a la recepción que los individuos pueden hacer de la realidad en la que se hallan. Dicho de otra manera: en la trama poética desarrollada de forma verosímil, se presentan aspectos alegóricos que son una posibilidad verosímil para aquellos personajes que, verosímilmente, decidan adoptar esa visión de la realidad.

9.- Cit. por Américo Castro, *El pensamiento...*, pág. 63.

10.- La verosimilitud como materia novelística en el *Persiles* adquiere un carácter ejemplar en la narración de las aventuras de Periandro. Los demás personajes guardan una relación personal con la narración, según sienten la relación de su estar en el mundo con los hechos, sopesando los hechos de que son receptores desde su personal racionalización. Presentan, así, dentro de la trama narrativa, la multiplicidad de posibilidades de subjetivación de los hechos. Algo similar a lo señalado a propósito del diálogo entre Don Quijote, Sancho y el Bachiller Carrasco transcrito más arriba. Los receptores de los hechos se enfrentan a la verdad de lo narrado y se aproximan a ellos de una forma crítica, dialéctica diríamos, para formular su propia imagen de los hechos.

11.- Podemos recordar el papel de la alegoría en las obras medievales. La imagen alegórica quiere acercar al receptor una verdad transmitida. La figura alegórica encierra en sí la enseñanza que ha de recoger el destinatario del mensaje, pues el mecanismo de recepción de los elementos alegóricos apela a su verdad inmanente, con carácter atómicos.

12.- En este sentido, nos aproxima al mundo de las ideas platónico. Las ideas inmanentes permanecen inmutables y son representadas por los elementos del mundo sensible, que pueden hacer que el espíritu recuerde la perfección existente en el mundo de las ideas y que suponen el primer paso para la contemplación del mundo ideal, donde rige el Supremo Bien.

Los protagonistas realizan una peregrinación a Roma que supone el fin de su andadura. Esta es presentada ante el lector *in medias res*: Periandro surge de una mazmorra, que parecía «antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados».¹³ El joven, cuando se ve libre de las tinieblas de la mazmorra en la que yacía, alza los ojos al cielo y da gracias por la merced recibida:

—Gracias os hago, ¡oh inmensos y piadosos cielos!, de que me habéis traído a morir adonde vuestra luz vea mi muerte, y no adonde estos oscuros calabozos, de donde ahora salgo, de sombras caliginosas la cubran. Bien querría yo no morir desesperado a lo menos, porque soy cristiano; pero mis desdichas son tales, que me llaman, y casi fuerzan, a desearlo.¹⁴

He aquí que el joven resurge de las tinieblas a un destino que ha de forjarse, por medios que han de seguir el precepto de la verosimilitud en el desarrollo poético. En este renacimiento del personaje toman parte elementos de connotaciones alegóricas que remiten a *topica* de carácter poético, heroico, religioso. Tomemos como ejemplo el elemento *fuego* y el elemento *luz*, asociados a los ciclos de destrucción-reinicio (renacimiento). Así, en este proceso caben aspectos alegóricos. Pero estos no atacan la integridad de la imitación poética, más bien se ajustan al desarrollo causal de los hechos. El peregrinaje no se somete exclusivamente a un movimiento alegórico, sino que se conforma como parte de una realidad de lo verosímil individual de los personajes. El camino alegórico, diríamos, parece una posibilidad dentro de la realidad verosímil de los personajes, y es una posibilidad realista si ellos le quieren otorgar a su andadura ese significado, que a efectos poéticos constituye una posibilidad plena dentro de la verosimilitud poética contemplada.

Los hechos concatenados en un marco verosímil no aparecen como dados en sí, sino que se van desarrollando para dar lugar a una narración armónica, como hemos visto que exigía el canónico del Quijote en apartados anteriores. Y en este marco teórico, subyacen unos elementos que sí podríamos calificar de alegóricos, y el mismo peregrinaje puede obtener de sus protagonistas un significado alegórico, si su propia búsqueda personal así lo concibe. En *Los Trabajos...*, pues, el camino alegórico puede entenderse que aparece como posibilidad de la conciencia de ser-en-su-mundo de los personajes. Y esto quizás no menos que porque la búsqueda de los personajes adopta un carácter espiritual si se quiere, con lo que la verosimilitud de la alegoría está justamente enmarcada, sin que exista como una verdad simbólica inmanente.

¿Vida, objetivo?

Todos los personajes aparecen con su propia forma de ser hombre-en-el-mundo. Y cabe por tanto el contraste entre estas formas de enfrentarse a la realidad desde los objetivos vitales que se han planteado y que determinan la forma de la verosimilitud poética en la narración tanto como su desarrollo como seres concretos. Este contraste toca muy de cerca el de las diferentes búsquedas espirituales que parecen plantearse en los personajes,

13.– Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1992, pág. 51.

14.– Miguel de Cervantes, *Los trabajos...*, ed. cit., pág. 1.

pues cada uno de ellos puede aspirar a unos objetivos diferentes según su planteamiento. He aquí una muestra excelsa de la verosimilitud planteada como ideal poético: no todos los personajes son iguales y no aspiran hacia una posible consecución alegórico-ideal deseable y marcada como objetivo *a priori* que pudiera guiar de forma independiente-inmanente los hechos, pero esa búsqueda de la trascendencia, la búsqueda de la contemplación divina del hombre es una posibilidad que los hombres pueden perseguir como su objetivo vital. Y esto *puede ser* lo que constituya precisamente la búsqueda de los protagonistas de nuestra novela, una elevación de su búsqueda por encima de la tierra en la que se hallan, una búsqueda de su trascendencia como posibilidad de sus vidas en la tierra, entre otras posibles realidades. Dicho de otra forma, de nuevo: el elemento alegórico —el movimiento simbólico de la búsqueda de los personajes— es parte de la realidad de lo verosímil individual en la novela.

En esta búsqueda verosímil y alegórica de los personajes protagonistas —que podría haber sido, verosímilmente, cualquier otra búsqueda o ninguna, sino cualquier otro desarrollo en la trama de la novela—, es nuclear la posibilidad de la realización de la elevación hacia la divinidad, como podría, verosímilmente, no haberlo sido. Los personajes protagonistas parten de la realidad terrenal inmediata, su lugar-en-el-mundo, para intentar lograr ese deseo espiritual que entra dentro de sus posibles expectativas como hombres en este mundo, en su caso, la búsqueda de la divinidad cristiana. En esta búsqueda intentan alcanzar un estadio de ser hombre más elevado al que consideran tener, y para eso es que *buscan* hallar o alcanzar algo que suponen o que saben, desde sus supuestos espirituales, que es superior, mejor, y para eso es que emprenden esa búsqueda, muy verosímilmente la búsqueda de algo *mejor*. Este anhelo de trascendencia aparece también en otros personajes de la novela, cuyo horizonte espiritual quizás sea otro, pero cuya esencia, en esta búsqueda a partir de una intuición de la trascendencia, parecen compartir como hombres: y esto parece revelar la importancia de esa base de búsqueda espiritual que podría transitar por *Los Trabajos...*

Los cuales corsarios andan por todos estos mares, ínsulas y riberas, robando o comprando las más hermosas doncellas que hallan, para traerlas por granjería a vender a esta ínsula, donde dicen que estamos, la cual es habitada de unos bárbaros, gente indómita y cruel, *los cuales tienen entre sí por cosa inviolable y cierta, persuadidos, o ya del demonio, o ya de un antiguo hechicero a quien ellos tienen por sapientísimo varón, que de entre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo.*¹⁵

Los bárbaros disponen también de unos «parámetros» espirituales trascendentes, más allá de las fuerzas del hombre en la tierra. Y sobre el fondo de esta coexistencia de horizontes espirituales acontece la posibilidad verosímil de que los personajes cambien sus objetivos vitales, cosa que le sucede, por ejemplo, a la esposa de Antonio el Bárbaro, pues frente a ella se sitúa la posibilidad del ascenso hacia la divinidad cristiana. Es una posibilidad que se presenta ante los personajes de la novela, en el marco general de la verosimilitud que rige la creación de la novela. Este mundo espiritual de los bárbaros se opone al mundo espiritual de los cristianos, al estar regido por fuerzas violentas y contrarias a la

15.— Miguel de Cervantes, *Los trabajos...*, ed. cit., pág. 57.

ascensión hacia la divinidad de los personajes cristianos. Periandro, en sus trabajos por la tierra, tiene presente, dentro de su horizonte de expectativas y de su búsqueda, este *deber* por el que tiende a lo divino. Recordemos la escena inicial, en la que hemos destacado ciertas connotaciones alegóricas de su camino.

Ciclos, elección

La posibilidad de cambiar de estado, como hemos apuntado, como hecho verosímil en el desarrollo de la historia de los personajes, siempre está abierta. Así, hemos hablado de la situación de la esposa de Antonio el Bárbaro. Éste es cristiano, y su esposa puede seguir su ejemplo, si lo desea. El Bárbaro, lejos de tener clara conciencia de ese ascenso, se encuentra en un estado espiritual confuso, próximo y paradigmático quizás al de muchos posibles personajes novelescos complejos que se encuentran en lucha en la tierra. Ni blanco ni negro, complejo, lo que nos ofrece una muestra de nuevo de la verosimilitud novelesca aplicada por el autor en la elaboración de los personajes. En este caso, la soberbia le hace cometer un acto que va en detrimento de la consideración de conciencia cristiana. En su antiperegrinaje, provocado por la necesidad de huir en que le pone su acto, y que es un trayecto en negativo de peregrinaje hacia la santidad, llega a la isla bárbara, de donde partirá de nuevo para completar, digamos, su ciclo hacia la ascensión cristiana.

Quizás es relevante destacar el carácter cíclico de este episodio; podríamos decir que es sintomático de los episodios que forman parte de la sinfonía alrededor de la trama del peregrinaje de los personajes principales, de Persiles y Sigismunda. Los episodios de la novela añaden voces que van formando acordes con los demás episodios, en una polifonía narrativa que entronca paradigmáticamente con la forma de elaboración del género de la novela bizantina. La trama, lejos de «atenerse a un solo sujeto», se compone de episodios que se articulan con la trama principal, con lo que vemos la intención de elaborar la novela de forma coherente con aquel esquema indicado al principio. En el episodio de Feliciano de la Voz, por ejemplo, los peregrinos van caminando por el bosque, por tierras de Extremadura, de noche. Aparece un jinete, que les entrega una cadena de oro y después les pide que se hagan cargo de una criatura que lleva, para que se la entreguen a dos caballeros de la ciudad de Trujillo. Los peregrinos siguen su marcha hasta llegar a una majada de boyeros, donde se detienen. Sin darles tiempo a los peregrinos para presentarse y pedir alojamiento, se presenta allí una muchacha llorando. Los pastores la esconden de sus perseguidores y ella cuenta a todos su historia: se llama Feliciano y tiene que casarse con Luís Antonio por mandato de su padre, pero ella se ha entregado por esposa a Rosanio a espaldas de su padre. Tiene un hijo de las relaciones con este, que entrega a su doncella cuando acaba de dar a luz. Ella no conoce a la criatura y tiene miedo de que la encuentren. Periandro cuenta luego el encuentro con el hombre que les entregó a la criatura, a quien traen a la presencia de Feliciano. Ella no la reconoce, y la criatura es llevada a Trujillo. Feliciano, al día siguiente, se viste un hábito de peregrina que le entrega Auristela, y llegan a Guadalupe. Allí, en un acto de aproximación a la santidad, Feliciano recita unos versos en los que canta el ciclo de caída y redención del hombre. El padre y el hermano de Feliciano han llegado al templo a tiempo para oír y reconocer su voz. Quieren tomar venganza de

su traición, pero, gracias a la intercesión de Periandro y los demás peregrinos, Feliciano es perdonada por su familia. Ha llegado ya Rosanio, a quien el padre de Feliciano acoge como a un hijo.¹⁶

En este episodio aparece ese movimiento cíclico de caída y redención que apuntábamos. Muchos de los episodios de la novela guardan esta estructura cíclica y representan otras tantas consecuciones de estados espirituales de los personajes. Podríamos apuntar que la técnica narrativa parece utilizarse, a lo largo del desarrollo de la novela, de forma magistral para hacer *verosímil* esa trayectoria cíclico-alegórica como posibilidad en una trama novelística que guarda la verosimilitud como norma primera, tal como apuntaban los preceptistas que había de hacer el poeta. Materia y forma narrativa son, por tanto, en el *Persiles* manejadas por el narrador de forma excelente para elaborar una obra verosímil en la que reflejar las inquietudes espirituales de los personajes y, desde aquí las inquietudes literarias y espirituales del propio autor, del mismo Cervantes.

Los personajes, hemos dicho, se enfrentan a las circunstancias espirituales de su ser-en-el-mundo y la trama novelística presenta este deambular de una forma verosímil. Los personajes están en el mundo y se enfrentan a él desde su idiosincrasia particular, lo que en la técnica narrativa se ve reflejado por los principios novelísticos señalados. Rosamunda, por ejemplo, expresa su forma de estar en el mundo en los términos siguientes:

Si os preciáis, señores, de caritativos, y si anda en vuestros pechos al par la justicia y la misericordia, usad destas dos virtudes conmigo. Yo desde el punto que tuve uso de razón, no la tuve, porque siempre fui mala. Con los años verdes y con la hermosura mucha, con la libertad demasiada y con la riqueza abundante, se fueron apoderando de mí los vicios de tal manera, que han sido y son en mí como accidentes inseparables. (...). Mas, como los vicios tienen asiento en el alma, que no envejece, no quieren dejarme, y como yo no les hago resistencia, sino que me dejo ir con la corriente de mis gustos, heme ido ahora con el que me da el ver siquiera a ese bárbaro muchacho...¹⁷

Rosamunda describe su actitud moral ante el mundo, consciente de que existen otras formas de enfrentar las cuestiones espirituales, ella hace su elección moral frente a otros personajes que han hecho o están haciendo la suya. En este caso, el contraste de las cualidades morales, o el de su elección, es claro, si atendemos a la elección de Rosamunda y el que se les supone a los personajes principales: destacan en un trasfondo de múltiples posibilidades verosímiles de elecciones morales y de acción, los personajes se enfrentan a su ser en el mundo desde su propia individualidad, enfrentan realista y verosímilmente el mismísimo problema del ser. Y entre estas posibilidades, está la de los personajes principales en su peregrinaje-deambular por el mundo, elegido por el autor como una entre otras de esas posibilidades, que parece apuntar, desde la certeza alcanzable al hombre, desde su limitación como hombre, hacia una meta que lo saque quizás de ese ciclo de caída-renacimiento que hemos apuntado para llevarlo, quizás sólo como posibilidad apuntada y «salvada» entre otras, a otra «esfera» de posibilidades en que este ciclo de recaídas

16.- Miguel de Cervantes, *Los Trabajos...*, caps. II-V, libro tercero, ed. cit., págs. 288-312.

17.- *Ibid.*, págs. 146-147.

dé lugar a una posición antagónica a este deambular humano, sea hacia la divinidad hacia arriba, sea hacia la perdición, hacia lo hondo definitivo, como posibilidades, y lo coloque en un lugar diferente, mejor, peor, que el del camino que ha de acontecerle en la tierra, en el le sea dado según el deambular de cada uno en la tierra en esos ciclos en los que los personajes realizan su existencia.

Esta posibilidad¹⁸ que quizás está, o no, fuera de los límites de la consecución de los hombres, queda, cuando menos, apuntada como hallazgo posible para los peregrinos de la novela, como meta verosímil a elegir, de interés para el narrador de la novela, y quizás, para los peregrinos del mundo, entre los que pudiera contarse el mismo autor, que viera en esta elección una posibilidad de reflexión y de destino vital, como hombre implicado en su propio deambular novelístico y vital, que, entre la trama de posibilidades de la vida apunta también esta, como podría haber apuntado y destacado otra meta, a su libre elección personal.

Bibliografía

- ARISTÓTELES, *Poética*, edición bilingüe de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1991.
- CASTRO, Américo, *El pensamiento de Cervantes*, nueva edición corregida y aumentada de Julio Rodríguez-Puertolas, Barcelona, Noguer, 1980.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1990.
- FORCIONE, Alban K., *Cervantes, Aristotle and the 'Persiles'*, Princeton, Princeton University Press, 1970.
- , *Cervantes' Christian Romance: a study of Persiles y Sigismunda*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- LÓPEZ PINCIANO, Alfonso, *Philosophia Antigua Poética*, ed. de Alfredo Carballo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, 1953.
- ROSALES, Luis, *Cervantes y la libertad*, Madrid, Cultura Hispánica, 1985.

18.— Esta posibilidad, alegórica en principio para la limitación del hombre quedaría, pues, apuntada como posible, verosímil para el hallazgo de un camino en la elección de los hombres, entre ellos el mismo autor quizás, igual que supone una elección para los personajes de una forma verosímil.

