

REVIEW ARTICLE _____

Nueva lectura del *Persiles*¹

_____ JESÚS G. MAESTRO

Estamos ante un libro aparentemente discreto, en formato y encuadernación por lo menos, pero realmente valioso. Su visión e interpretación de *Persiles* son de gran interés para cualquier cervantista. ¿Qué añade este libro de nuevo a las investigaciones sobre *Persiles* y *Sigismunda*? La idea de que Cervantes integra en una ficción pretendidamente verosímil—la narración de *Persiles*—, las propiedades de lo extraordinario y sorprendente. Nada de lecturas alegóricas ni de secretos morales, que son al fin y al cabo los secretos de las alegorías. El contenido religioso de *Persiles* forma parte del género literario al que pertenece la novela griega de aventuras. Nada más. Nada de apologías contrarreformistas destiladas en los últimos años de vida de Cervantes. El referente religioso es una categoría estética, en absoluto moral. Veamos en detalle las razones de tales argumentos.

En sus observaciones sobre los estudios precedentes, Isabel Lozano considera que, durante el último tercio del siglo XX, lo más valioso de la bibliografía cervantina acerca de *Persiles* y *Sigismunda* no ha manifestado “una voluntad de abrir nuevas perspectivas hermenéuticas” (11). Todos estos investigadores (Avalle-Arce, Forcione, Stegmann, Osuna, Romero, de Armas Wilson,

¹ Isabel Lozano Renieblas. *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998. 222 pp. ISBN: 84-88333-25-0.

Williamsen, Baena) “vinculan los principios artísticos de Cervantes a la corriente neoaristotélica, como representante de los ideales estéticos de la Contrarreforma, comparten la preocupación por el significado simbólico-alegórico o por la fecha de composición del *Persiles*” (11).

Lo cierto es que tradicionalmente la crítica se ha ocupado de *Persiles y Sigismunda* desde tres grandes orientaciones—realista, tropológica y alegórica—, a veces complementarias entre sí. Las lecturas realistas se centraron en el estudio de la cronología de la novela para tratar de precisar cuándo transcurre la acción, y fechar así, históricamente, la composición de la novela. Frente a esta tendencia, Lozano señala adversativamente que “la cronología novelística se resiste a formar parte de la serie histórica, porque es una cronología pseudohistórica” (12). En las lecturas tropológicas primó el interés por la ideología del escritor sobre la propia obra. Se quiso ver—se quiere ver—en *Persiles y Sigismunda* el pensamiento de Cervantes, desde un punto de vista religioso, retórico o poético. Stegmann, Atkinson y Riley consideran que la *Filosofía antigua poética* de López Pinciano es el modelo teórico del *Persiles*, mientras que *Las etiópicas* de Heliodoro son su modelo práctico. Hoy tiende a admitirse, después del estudio de Forcione, que la teoría literaria forma parte del contenido temático de *Persiles*. La lectura alegórica pretende confirmar el sentido religioso y moralista de la novela. Desde este punto de vista, se considera que *Persiles y Sigismunda* “simboliza en la figura del peregrino el carácter más universal y permanente de la condición del hombre” (15). Lozano advierte que tal interpretación alegórica del texto cervantino no ofrece ninguna novedad, y tras subrayar los inconvenientes que impiden hacer compatible las lecturas estética y alegórica, advierte con toda razón que el argumento de las novelas de aventuras “contradice la alegoría de la vida humana, pues los hechos acaecidos transcurren siempre fuera del curso normal de una vida y, cuando se reanuda la normalidad, se acaba la novela” (15).

La autora se detiene en este punto con el fin de delimitar las premisas de su investigación, y se pregunta de modo explícito,

“¿por qué si Cervantes escribió claramente que el *Persiles* era un libro de entretenimiento, la crítica lo ha interpretado casi de manera unívoca como un libro serio y edificante que expresa la ideología del propio autor?” (17). La pregunta es del todo inteligente y razonable, y la respuesta que da Lozano a lo largo de todo su estudio constituye posiblemente una de las mejores explicaciones de este interrogante. Sin embargo, en la misma página 17, y también en la 18, no percibo muy bien por qué la autora hace referencia a la ideología de las clases dominantes como responsable de la interpretación tradicional del *Persiles*. Se afirma que el “arte serio, que se rige por los valores del pasado...no es el único.” Confieso no entender muy bien este concepto de “arte serio,” tal como está, sin más, apuntado en esa página, aunque supongo que Lozano está haciendo referencia al uso ideológico de una cultura, por parte de un grupo de poder, que según sus propias palabras “legitima y justifica la desigualdad.” Si es así, quizá convendría tener en cuenta—o simplemente añadir—que los grupos de poder están hoy día en todas partes y en todas las ideologías, es decir, a izquierda y a derecha, y no sólo en los lectores custodios del *conservadurismo cervantino* (valga el oxímoron), con los que, dicho sea de paso y con todo respeto, nada siento en común. Muy poco después, Lozano advierte que “en el *Quijote*, Cervantes incorpora lo cómico; en el *Persiles*, lo maravilloso” (18). Sin duda la autora estará de acuerdo en que ésta es una afirmación demasiado sencilla, dentro o fuera de cualquier contexto. Todos recordamos la narración de episodios fantásticos y maravillosos que relata don Quijote a su salida de la cueva de Montesinos. En medio de estas observaciones, más discutibles que otras, creo sin lugar a dudas que Lozano acierta plenamente en la explicación de sus objetivos, que describen cómo Cervantes representa un paso decisivo en la evolución de la poética del realismo, no sólo en *Don Quijote*, sino también en *Persiles y Sigismunda*. En este sentido, su libro ofrece una visión muy valiosa de esta obra póstuma de Cervantes, en el contexto de una interpretación completamente moderna y coherente de su producción narrativa. Y voy a explicar cuáles son, a mi modesto parecer, las razones de tales méri-

tos de Isabel Lozano, que ella expone eficazmente en tres apartados dedicados al tiempo, el espacio y el mundo del *Persiles*.

Tres son las aproximaciones más recurrentes en cuanto al estudio del tiempo en esta obra, basadas en la fecha de publicación de las fuentes cervantinas, en la cronología de los hechos mencionados en la novela, y en los testimonios del autor sobre la composición del texto. Todos estos procedimientos tropiezan, en palabras de Lozano, con “la imposibilidad de ordenar históricamente la cronología de la novela” (23). Debido a tal inconveniente se han utilizado estos métodos de forma un tanto arbitraria, de modo que se aplica el método intertextual de contraste de fuentes para los libros I y II, la cronología para el libro III y los testimonios cervantinos para el IV.

Lozano sugiere que la crítica tradicional no ha advertido en sus estudios sobre el tiempo en el *Persiles* que la novela barroca de aventuras no se limita a heredar las categorías temporales de la novela griega, sino que elabora e incorpora otras nuevas. La tendencia a la abstracción propia de la cultura griega resulta sustituida por un contenido temático que se incorpora a la novela en forma de material histórico.

La conclusión a la que llega es explícita: “La metodología elegida para fechar el *Persiles* es, en suma, profundamente arbitraria; para cada libro se elige una diferente y para cada fuente o dato cronológico la opción que más se acomoda a cada propuesta.... Es preciso, pues, plantear de manera radicalmente nueva el estudio del tiempo en el *Persiles*. Esta nueva orientación debe estudiar las categorías temporales de la novela de aventuras barroca” (37). Probablemente Lozano no se equivoca en su observación.

En el caso del *Persiles* los hechos narrados no poseen una temporalidad real, aunque su duración, según Lozano, resulte verosímil. El juego de la casualidad desempeña aquí su papel más importante. Para Lozano, lo casual se manifiesta en esta novela al menos de tres formas principales. En primer lugar, mediante la denominada por Bajtín “casualidad emprendedora” (60), es decir, aquella que desplaza la acción indefinidamente,

generando nuevas consecuencias y aventuras (61). Este tipo de *casualidad* se manifiesta en la novela griega y en diversos momentos del *Persiles*. El uso de esta técnica se limita mucho en el siglo XVII, porque las coincidencias de las novelas griegas habían perdido entonces credibilidad. En segundo lugar, Lozano habla de una “casualidad discursiva” (63), que interpreta como la traslación discursiva de la “casualidad emprendedora” de tipo griego. Se observa con frecuencia en el libro segundo del *Persiles*, cuando el autor “interrumpe los diálogos de los personajes” (63) mediante la introducción de tramas paralelas, orientadas a retardar la acción principal, y a crear una atmósfera de *impasse*. La tercera de las modalidades de la casualidad se desarrolla en el libro tercero, durante el viaje por los países meridionales, y tiene su eje principal en el motivo del encuentro (64).

La gran aportación de la novela de aventuras barroca al modelo heredado de la Antigüedad es la experiencia del tiempo interior, que se manifiesta en el *Persiles* con visible claridad. En la novela griega, los protagonistas nunca llegan a interiorizar el tiempo, puesto que están en manos del azar, y no poseen conciencia sobre la temporalidad. No sucede lo mismo en el siglo XVII. Según Lozano, “las diversas aventuras provocan en cada uno de los personajes vivencias temporales distintas que contribuyen, además de ser un principio individuador, a elaborar una nueva modalidad temporal específica de la novela de aventuras barroca: el tiempo interior” (80).

Digamos, sobre el espacio, dos palabras relativas a las regiones septentrionales del *Persiles*. Si aceptamos lo que se desprende de los *Discorsi del poema eroico* de Tasso, lo exótico y novedoso a fines del siglo XVI y comienzos del XVII ya no eran las Indias, sino el septentrión. En el contexto de los hechos relatados en los libros I y II del *Persiles*, Lozano advierte que resulta urgente “dilucidar el itinerario septentrional del *Persiles*” (90). Y más adelante añade que “el acercamiento al problema desde presupuestos historicistas ha dificultado el estudio de la rutas que siguen los personajes dentro del marco ficcional” (90). A continuación lleva a cabo una interpretación literaria del itinerario septentrional de los perso-

najes. Desmitifica, allí donde lo estima oportuno, muchas de las interpretaciones historicistas, que, en su opinión, ignoran importantes aspectos. Por ejemplo, la novela “está modelada sobre rutas fijas” (91), y la imprecisión geográfica es una consecuencia de la concepción espacial inherente al género literario al que pertenece el *Persiles*. En muchos casos, la crítica historicista ha interpretado las disfunciones espaciales como posibles errores del autor. Nada más ingenuo.

Lozano discute con razones la legitimidad de cierta crítica tradicional que ha tratado de identificar en la literatura del *Persiles* la realidad geográfica concreta por la que habrían transitado los personajes de ficción. En efecto, situar en el mundo real un referente literario es lo mismo que pretender resolver imaginariamente un problema real. Uno de los ejemplos más característicos es que ha llevado a identificar tradicionalmente a Lituania con Bituania. Según la autora, Cervantes “aprovecha la semejanza fónica entre Lituania y Bituania para evocar un lugar irreal sin precisión geográfica” (103). Lozano renuncia a corroborar las especulaciones que con frecuencia se han hecho al tratar de identificar, en la ficción verosímil de la narrativa del XVII, referentes reales precisos. “Las disidencias con el posible referente real/literario—escribe Lozano—hay que buscarlas en la ficción misma y explicarlas como necesidades artísticas y no como cambios arbitrarios de la voluntad del autor” (108).

Uno de los conceptos claves del libro de Lozano es, en efecto, el de la verosimilitud del *Persiles*. Desarrolla todas sus interpretaciones desde “el convencimiento de que el *Persiles* tiene una profunda unidad estética” (120). Para ello se basa de forma específica en el papel que desempeña la verosimilitud en toda la novela. Contradice esta tesis suya nada menos que las del Ortega más meditativo.² Haciéndose eco de algunas citas de Lázaro Carreter,

² Ortega, en sus *Meditaciones del Quijote* (1914), sostuvo que Cervantes quiso la inverosimilitud como tal, como algo deliberado y consciente. La misma opinión la vemos reiterada en 1985 por Antonio Márquez, quien la relaciona con el doble lenguaje de Cervantes en el *Persiles*: “El fracaso del *Persiles* como novela, su inverosimilitud, sus distorsiones...se deben al hecho de tratarse de una obra

quien sugiere que Cervantes trata en esta obra de hacer posible lo improbable, Lozano considera que el *Persiles* es una obra que reviste de verosimilitud todos los hechos narrados. Se trataría, sin duda, de una *verosimilitud idealista*, apreciable en la estética de la literatura desde el desarrollo de la filosofía romántica alemana. Naturalmente esta concepción privilegia la perspectiva del lector contemporáneo, frente a la perspectiva del autor (Cervantes) o de los intermediarios (críticos en general, preceptistas neoaristotélicos, cervantistas decimonónicos, etc.). Durante los siglos XVI y XVII la verosimilitud se consideraba como un criterio ontológico de valoración literaria, por relación a los conceptos de mimesis, como principio generador del arte, y de decoro, como sistema formal de las normas morales del arte. Semejante interpretación de la verosimilitud en el arte se ve favorecida por el pensamiento bajtiniano, que interpreta lo verosímil como el resultado de una asimilación, en el discurso de la ficción novelística, del tiempo y del espacio reales de la historia humana. Lozano nos recuerda el sentido etimológico del concepto *eikós*, el término que en griego expresaba el criterio de verosimilitud. Literalmente significa "semejanza con lo verdadero" (123). Verosímil sería, pues, lo que, sin ser ni verdadero ni falso, porque es ficción, parece verdadero, por la forma en que se expresa, comunica o interpreta.

De todos modos, es observable cómo las oposiciones conceptuales que juzgan e interpretan categorías estéticas fueron transformándose a la par que evolucionaba la crítica que las formula. Al menos, en el caso del *Persiles* la diferencia entre verosimilitud e inverosimilitud dio lugar en la Edad Contemporánea a la oposición entre realismo e idealismo, que en las últimas décadas, debido sobre todo al cervantismo anglo-americano (Riley, Avalor-Arce, El Saffar), se ha transformado en una nueva dialéctica, si cabe más reveladora: *romance* frente a *novela*.

Parece, según Lozano, que *Persiles* y *Sigismunda* camina hacia

ajena al pensamiento de Cervantes, de una falsificación o inversión característica ideológica. La decadencia del estilo es prueba segura de su inautenticidad" (13).

el realismo, desde un concepto de verosimilitud que integra lo maravilloso de un mundo ajeno y distante. Lozano considera que en la narración del *Persiles* todo apunta, en última instancia, hacia la verosimilitud. Son frecuentes los argumentos en favor de esta idea, frecuentes y coherentes. La autora considera que Cervantes “establece una dialéctica entre el espacio conocido y el desconocido que le permite ampliar los límites de lo verosímil, sometiendo lo maravilloso al rigor de la verosimilitud y avanzando en la conquista del realismo” (124). Lozano tiene razón. Insiste una y otra vez en la verosimilitud del *Persiles* mediante la contextualización histórica, cultural y literaria de los hechos narrados. Subraya con acierto cómo Cervantes, y a veces también Periandro, no describe los *objetos* de que se sirven los personajes en el desarrollo de la acción, sino el *procedimiento* que se percibe en la ejecución de tales acciones. Llega a nosotros un mundo contado, es decir, un conjunto de hechos no contemplados directamente. Por esta razón, muchos de los fenómenos que describe Periandro son verosímiles, aunque en la imaginación de sus oyentes provoquen admiración ante lo extraño: “sobre lo que nadie ha visto es posible contar prodigios y es esto lo que espera el que escucha” (171). Nada, pues, más lejos del *Persiles* que ser un texto destinado a estimular interpretaciones alegóricas.³ Con

³ No hay que olvidar en relación con este punto que Cervantes es un gran humorista, quizá el mayor humorista, y de mejores recursos, de todos los tiempos. No conozco ningún estudio que se ocupe seriamente de la risa o la ironía en el *Persiles*. ¿Es ignorancia mía o de veras no hay ninguno? La risa destruye toda alegoría, toda interpretación alegórica. Cervantes ya se ha burlado antes de la literatura alegórica (en el episodio de la Camacha en “El coloquio de los perros”). Y en esta actitud anti-alegórica Cervantes no está sólo, ya que se trata de una postura común a casi todos los neoaristotélicos del XVI. Pigna escribe en *I romanzi* (Venezia, 1551, p. 22), que “la mentira alegórica es la sepultura de la verdad” (*apud* Márquez 13). Carballo, en su *Cisne de Apolo*, llama “fábulas metafísicas” a las alegorías (105). López Pinciano, cuando las considera negativamente, las califica de “disparates ridículos” (201). En el mejor de los casos, las identifica con el apólogo, y las limita a un recurso importante pero accesorio. Por otro lado, pese a la singularidad y mérito de todos los trabajos de Riley al respecto, al igual que Montaigne y Ben Johnson, Cervantes mantiene una actitud muy escéptica respecto a toda la teoría literaria de su época.

el *Persiles* Cervantes recupera para la ficción verosímil aquello que pertenecía al dominio de la libre imaginación, es decir, que representa un avance en la construcción del realismo.

En mi opinión, una de las conclusiones más decisivas es la que afecta a la interpretación del género literario del *Persiles*, y al papel que adquiere en esta modalidad literaria la religión católica de los protagonistas.

La religión es un tema específico del género literario que constituye la novela griega de aventuras, en cuya evolución se sitúa la escritura del *Persiles*. El hecho de que la religiosidad y la prueba de castidad de los amantes protagonistas sean características presentes en esta novela cervantina debe explicarse, como detalla Lozano, por razones de género literario, y no como un acto autorial de profesión de fe contrarreformista, como muchas veces, y por prestigiosos críticos, se ha querido ver. En consecuencia, "la presencia de la divinidad como consejera de los personajes es una de las convenciones" de este género al que se suscribe el *Persiles* (173).

La religión es un motivo estético en el género de la novela de aventuras. Cervantes se sirve de tal recurso para disponer en este caso su concepción de esta novela de aventuras. Por eso la religión se convierte en una cualidad importante en la configuración de los personajes, pero no como objetivo moral, sino como recurso estético inherente al género literario propio de este tipo de narraciones. En palabras de Lozano, "el *Persiles* es la historia de una pareja de beatos procedentes de Tule que emprenden el camino hacia Roma huyendo de Magsimino" (173), hermano y pretendiente no deseado. El motivo de esta peregrinación es político y personal, en absoluto religioso o moralista. Quien busque en la peregrinación la fuerza motriz del *Persiles* tendrá que aceptar que tal *peregrinatio* no tiene en absoluto una causa religiosa, sino un motivo sólo político o sucesorio, familiar o maternal. La *peregrinatio* es una argucia que idea la madre de Persiles para que su hijo pueda huir con su amante Sigismunda, y evitar así el matrimonio de la moza con el distante Magsimino. Nada más lejos que la fe como objetivo. Una vez en Roma, San Pedro no se

menciona jamás. La visita de Sigismunda al Papa se despacha en una línea: “y habiendo besado los pies al pontífice...” *Persiles* ni eso. Incluso se ve envuelto ingenuamente en líos con una prostituta de alto standing. Como escribió en su momento a este respecto Antonio Márquez, “la obra de Cervantes es ciertamente una obra cristiana. Pero puesta en la picota” (13).

Lozano advierte con toda razón que “la presencia de la religión en el *Persiles* no ha sido interpretada como una necesidad artística” (173), es decir, como un recurso propio del género, sino como una apología de la fe religiosa de Cervantes. Lo cierto es que este tipo de crítica es más bien un resultado, una actitud, que trata de justificar la posición moral del crítico antes que la realidad estética del *Persiles*. Lozano lo detalla con palabras propias y precisas: “Ha sido la lectura alegórica del *Persiles* la que ha visto en las diversas manifestaciones religiosas un acto de adhesión a la ortodoxia católica...e incluso éstas se han relacionado con aspectos biográficos como la ordenación de Cervantes. Esta aproximación hace de la religión el valor máximo y exige una lectura apologética de los elementos religiosos, porque desconoce su dimensión estética. Y si bien es cierto que la palabra barroca tiene una marcada orientación apologética (esto significa la intromisión del autor en la obra), en la palabra cervantina esta dimensión se atempera y rara vez se trasluce la ideología de Cervantes” (173–74). Lozano se explica bien, pero incluso se queda corta en esta interpretación secular del texto del *Persiles*. Los datos e ideas de su trabajo la autorizan a mucho más que a acudir a una sencilla teoría de la enunciación (174–75) que distingue la voz del narrador de la de los protagonistas, para constatar que la mayoría de los personajes del *Persiles* son “personajes planos,” de una sola expresión dominante, despersonalizados, y por completo sometidos a la voluntad trascendente de un orden moral superior. Desde este orden moral se organiza religiosamente (por motivos de género, como se ha dicho) la teleología de la fábula, que culmina con esa—tan políticamente interesada—, *peregrinatio*, a una Roma, por cierto, tan eficazmente prostibularia como

enfáticamente cristiana.⁴

Isabel Lozano confirma con claridad que el fervor religioso de los personajes es “disonante” y “mimético”: “La religiosidad del *Persiles* no hay que comprenderla como un acto apologético. Las convenciones del género y la orientación de la palabra cervantina indican que forma parte del contenido temático del *Persiles*, pero desprovista de toda significación apologética que la vincule a la ideología de Cervantes” (176). Y tiene razón.

Avda. García Barbón 48-B
Portal 4, Piso 3º, K 3
36201 Vigo
theatralia@poetic.com

OBRAS CITADAS

- Atkinson, W. C. “The Enigma of the *Persiles*.” *Bulletin of Spanish Studies* 24 (1947): 242–53.
- Carballo, Luis Alfonso de. *Cisne de Apolo*. Ed. Alberto Porqueras Mayo. Kassel: Reichenberger, 1997.
- Forcione, Alban K. *Cervantes, Aristotle and the Persiles*. Princeton: Princeton U P, 1970.
- López Pinciano, Alonso. *Obras completas*. I. *Philosophía antigua poética*. Ed. José Rico Verdú. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- Márquez, Antonio. “La ideología de Cervantes: el paradigma *Persiles*.” *Ínsula* 467 (1985): 1 y 12–13.
- Riley, Edward C. *Cervantes’s Theory of the Novel*. 1962. Edición corregida. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1992. Traducción

⁴“Pero la Roma que presenta Cervantes—escribe Lozano—, como viera con acierto Meregalli (1987–88), no es la Roma papal que ha querido ver la crítica (véase Banal 1923, 43), ni la Roma santa que auguraban los devotos deseos de los personajes, sino la otra cara de Roma, la que más le interesaba para poner a prueba a su protagonista: la Roma de la prostitución” (185).

de Carlos Sahagún. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1971.

Stegmann, Tilbert Diego. *Cervantes' Musterroman Persiles. Epen-
theorie und Romanpraxis um 1600 (El Pinciano, Heliodor, Don
Quixote), mit einer Persiles-Bibliographie*. Hamburg: Hartmut
Lüdke, 1971.