



Facultad de Filología

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

*Los trabajos de  
Persiles y  
Sigismunda*

---

CONSTRUCCIÓN PSICOLÓGICA DE LOS PERSONAJES

Adrián Fraidías González

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
LA NOVELA BIZANTINA.....	3
LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA .....	7
3.1. Características de la novela bizantina presente en el Persiles.....	9
PERSONAJES.....	15
4.1. Periandro.....	15
4.2. Auristela.....	17
4.3. Bradamiro .....	19
4.4. Antonio el Bárbaro y Rosamunda.....	20
4.5. Clodio.....	22
4.6. Rutilio, Renato y Eusebia .....	23
CONCLUSIÓN. ....	27
Referencias bibliográficas. ....	28

## INTRODUCCIÓN.

En este trabajo nos hemos propuesto hacer un estudio del *Persiles*, última obra escrita por Cervantes. Como sabemos, la amplia producción textual de Cervantes ha sido y sigue siendo en el presente, un interesante objeto de estudio.

Si bien es cierto que se han escrito ríos de tinta sobre obras como el *Quijote*, el *Persiles* es uno de esos grandes olvidados, al que no se le ha dedicado demasiada atención en comparación con otras obras cervantinas. Este factor hace que nos resulte interesante acercarnos a esta novela bizantina y al universo creado en ella por Cervantes.

Una parte importante e indudablemente decisiva en la producción literaria de Cervantes es la creación de los personajes. Este autor era capaz de crear personajes complejos, profundos, con características esenciales para su papel y función en las obras en las que aparecen, algo que, en nuestra opinión, merece ser estudiado con gran atención.

Es por ello, que organizaremos el trabajo de tal manera: en primer lugar, hablaremos sobre la novela bizantina, qué es, de qué trata, de donde viene, qué características tiene, etc., para así poder tener una idea general del género helenístico; en segundo lugar, hablaremos más específicamente sobre *El Persiles* de qué trata, qué características de la novela bizantina tiene y cuáles son dignas de destacar, qué importancia tuvo, si se imprimió y leyó fuera de España, su éxito, etc., esto nos ayudará mucho a entender cuáles son las razones por las que esta obra no ha sido tan estudiada. Más adelante, analizaremos a ciertos personajes que consideramos importantes tanto en la obra como en el transcurso de la misma. Finalmente añadiremos un cuadro donde aparecerán todos los personajes de la novela y en qué libro sale cada uno, con el objetivo de poder, en un simple vistazo, observar cuáles aparecen con más frecuencia y, en consecuencia, conocer su importancia.

El objetivo de este trabajo es mostrar el gran conocimiento y habilidad que tenía Cervantes en la construcción psicológica de sus personajes. Ya que, como veremos, no hay nada dejado al azar, debido a que Cervantes ultimaba cada detalle de los mismos, los creaba, como hemos señalado anteriormente, con una función concreta. Y es que Cervantes era un gran conocedor de la literatura clásica, pero también de la de su tiempo, lo que le hizo ser innovador no solo en la creación obras sino también en técnicas como la creación de personajes. Desde nuestra perspectiva, un género como la novela bizantina, ya en aquel momento considerado antiguo y desfasado, además de sumamente explotado, tuvo la suerte de caer en manos de un autor como Cervantes, que fue capaz de hacer de ello algo nuevo, interesante y digno de estudio en el presente.

## LA NOVELA BIZANTINA

Podemos decir que la novela bizantina es un género narrativo que imita a los autores de la prosa griega, especialmente a Heliodoro y Aquiles Tacio, que se desarrolla en España entre los siglos XVI y XVII. En esta época se busca un tipo de lectura que sirva de entretenimiento y que sea preferiblemente de raigambre clásica. La novela bizantina encajó perfectamente en estos requisitos ya que además tenía un gran contenido moral. Estas obras se suelen caracterizar por el hibridismo, es decir, que contienen elementos de otros géneros narrativos, especialmente de la novela sentimental o la novela de caballerías. El auge de la novela bizantina se da sobre todo en la primera mitad del siglo XVII. Va a servir de influencia para otros géneros como es la novela corta, donde estarían las *Novelas ejemplares* de Cervantes; y también la novela cortesana, en la que tendríamos el *Lisardo enamorado* de Castillo Solórzano. Estos son géneros que tendrán un gran éxito editorial, pero no llegarán a la altura de la novela bizantina.

La primera novela bizantina española fue escrita por Alonso Núñez de Reinoso en 1552 y se tituló *Historia de los amores de Clareo y Florisa*. Esta obra fue una imitación de la obra de Aquiles Tacio *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*. Pero la obra de Alonso Núñez sirvió de inspiración a Cervantes para escribir *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

*El peregrino en su patria* que escribió de Lope de Vega en el año 1604, es uno de los escritos más famosos de la novela bizantina en habla hispana. Otras novelas populares de este género son: *El viaje entretenido* por Agustín Rojas (1603), *Marcos de Obregón* por Vicente Espinel (1618), *Historia peregrina y ejemplares* por Gonzalo de Céspedes y Meneses (1623) y la ya citada *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* por Miguel de Cervantes (1617). Esta última novela será la que estudiaremos.

La novela bizantina (también llamada de aventura) tiene un esquema general que apenas ha variado desde su origen. La trama siempre es una hermosa y casta pareja de jóvenes, con orígenes normalmente desconocidos, se encuentra de forma inesperada y se enamoran. Pero este amor no puede acabar en matrimonio ya que aparecen dificultades que retrasan o impiden este acto. Estas dificultades suelen ser: la oposición de los padres, el rapto de la novia, las falsas inculpaciones de un crimen... Esto propiciará la fuga de los enamorados, naufragios, cautiverios, etc. Todo esto son pruebas en las que veremos su castidad y amor ya que los enamorados se separan y reencuentran en multitud de

ocasiones. Finalmente, los protagonistas acaban por reencontrarse y todo acaba en matrimonio.

Este género tiene una serie de características propias. La más característica es el principio *in medias res*. Este recurso consiste en comenzar el relato no desde el principio, sino desde un punto posterior. Esto lo hace el autor porque quiere dar énfasis o importancia a lo que sucede antes de lo que empieza a contarnos. El autor lo hace de manera consciente. Esta técnica narrativa no era exclusiva de este género, tiene su nacimiento en la épica grecolatina: “En cuanto a la práctica narrativa, los ejemplos de este recurso pueden señalarse en la mayoría de los géneros de la época” (González Rovira, 1996, pág. 85).

Otra característica de este género es la suspensión, que consiste en mantener al lector intrigado por conocer qué va a pasar. Esto se consigue, por ejemplo, dejando acciones a la mitad, lo cual también aumentaría o agudizaría la imaginación del lector ya que quiere saber qué va a suceder.

La inclusión de episodios o historias interpoladas es también un rasgo destacable. Esto pretende dar mayor unidad al relato. Los episodios pueden servir para distintas cosas como, por ejemplo, verter la preocupación sobre la época, desarrollar algunos aspectos de la trama o, incluso, para dar una mayor verosimilitud a la historia principal. Al respecto, Stegmann ha comparado las novelas de Heliodoro y *El Persiles* de Cervantes:

La narración de un personaje (central) puede servir para comunicar la primera parte de la acción que aún queda por contar, cuando la novel a ha empezado *in medias res*. [...] Mientras Heliodoro se atiende casi estrictamente a esta primera parte de narraciones, Cervantes las combina con otras que sirven de ‘entremés’ episódico dentro del argumento de la novela (1971, págs. 290-292).

Este género narrativo también aparece en otros ya que, por ejemplo, es fundamental en la creación de la novela pastoril. Como ya sabemos, el género pastoril es un subgénero narrativo épico que se configuró históricamente en el Renacimiento. Pero como nos cuenta J.B. Avalle-Arce: “El tipo del pastor, sin embargo, no es, ni con mucho, invento del siglo XVI. Nos viene de muy atrás y se proyecta hasta nuestros días.” (1974, pág. 15). Muchos autores, incluido Avalle-Arce, consideran a Teócrito como el iniciador de la moda bucólica. Hay similitudes en algunas características de la novela bizantina y pastoril como pueden ser el comienzo *in medias res*, la temática amorosa o los lugares que aparecen.

También aparece en la picaresca barroca. Y como no puede ser de otra manera, el más destacado en este ámbito es Cervantes con su *Quijote*, sobre todo en la primera parte. Esto lo podemos observar en las historias del *Curioso impertinente* (cap. XXXIII-XXXIV) y en la del *Cautivo* (XXXIX.XLI) ambas en la primera parte. Esta tradición de las historias interpoladas “se remonta al *Satyricon*, asoma en las novelas bizantinas, el *Decamerón*, los *Cuentos de Cantorbery* y se puede rastrear en la *Diana* de Montemayor” (Rozenblat. 1991, pág. 109).

Un rasgo importante es el narrador intradiegético, es decir, la experiencia de los personajes aparece contada como una historia, cuento o discurso de vida contado por los propios personajes. Con esta estrategia del narrador intradiegético el autor condiciona la reacción del público a través del proceso de recepción, introduciendo un público interno. Se dice que esta recepción o reacción del lector es un mecanismo de manipulación ya que estas novelas ofrecen un mensaje descodificado a los lectores debido a que el autor, a través de los personajes o él mismo, ofrece mensajes para que no sea posible la ambigüedad.

los reflejos múltiples o divididos, dentro de un relato abocado a la dispersión, representan un factor unificador, en cuanto sus fragmentos -metafóricamente imantados- vienen a unirse, compensando en el plano temático la dispersión metonímica (Dällenbach, 1991, pág. 87).

Un rasgo más es el argumento amoroso. Que se pueda centrar la historia en los asuntos amorosos fue uno de los aspectos más destacados de la influencia de Heliodoro sobre la teoría literaria de la época. Esto también aparece en la épica, aunque de forma secundaria, mientras que en la novela helenística es un sentimiento que inspira toda la obra.

Las críticas de los humanistas hacia la sensualidad y la moral que había tras la Contrarreforma impregnaron las creaciones posteriores. En España hay una defensa de la épica amorosa y moral realizada por López Pinciano. Este autor resalta el valor de la épica amorosa que justifica esta materia argumental:

Y, en suma, digo que la materia de la religión, por ser della, no parece tan bien en imitación; y la materia de amores no solamente no es razón que lo parezca, más, quando fuesen tan graues los escritores de la amorosa materia como los tres sobredichos, bien se puede admitir, porque, *debaxo de aquella paja floxa, ay grano de mucha sustancia*; así los alabo, no condeno (III, págs. 180-181).

Las referencias a Heliodoro y Aquiles Tacio como modelos de historias amorosas no siempre tienen sentido de admiración. Por ejemplo, Lope de Vega quien siempre había sido uno de los mayores defensores de la novela griega habla del excesivo carácter erótico. De todas formas, estas referencias explican la especialización que adquiere el término “novela” como epopeya amorosa a partir de la imitación de los modelos clásicos.

Otro rasgo muy recurrente de la novela bizantina es el mar. El mar está presente de alguna forma u otra en la novela griega. Es un entorno misterioso que puede llevar a los enamorados a su hogar o puede hacer que naufraguen debido cualquier inclemencia. Desde tiempos muy antiguos el mar siempre ha sido un duro lugar por donde transcurrir aventuras peligrosas. Tal y como dice el profesor Julián González- Barrera:

“Como motivo literario, el autor puede tratar dichas tormentas o *fortunas* como una excusa para separar a los protagonistas (*El peregrino en su patria*), dar comienzo al relato (*Persiles*) o como una barrera insalvable para cumplir sus deseos (*La doncella Teodor*)” (2005, pág. 12)

Tras estas tormentas y naufragios aparecen las islas que son un elemento frecuente en este tipo de narraciones. Estas islas siempre son exóticas en las que hay motivos folklóricos asimilados por la cultura barroca como parte de esa naturaleza adversa: la selva, los animales misteriosos, las cavernas. Aunque también pueden suponer el reencuentro de tramas narrativas o que aparezcan nuevos personajes. Lo que sí es seguro es que las islas son una nueva prueba para los protagonistas, asilándolos en un mundo amenazador y desconocido para ellos.

Otro tema usual en este tipo de obras es el cautiverio, normalmente en tierras salvajes. La esclavitud se convierte en una de las pruebas más complicadas pues no solo está la pérdida de la libertad, sino que siempre hay un enemigo que es un fervoroso pretendiente y que ofrece todo tipo de riquezas a cambio de su amor. También hemos de decir que el tema del cautiverio es uno de los motivos más difundidos de nuestra narrativa. Este cautiverio suele acabar con la huida de los amantes, acompañados de otros cautivos e infieles que abandonan su religión por amor.

Otro rasgo que aparece con frecuencia son los piratas. Estos piratas normalmente son árabes o turcos, aunque también pueden aparecer corsarios ingleses. Son personajes que pueden pisar tierra por lo que la amenaza que causan es latente. Es frecuente el enamoramiento de los corsarios llegando a enfrentarse al protagonista. Entre estos personajes sobresale la figura del capitán traidor que es quien se enfrenta al protagonista.

Una de las consecuencias que pueden ocurrir es el abandono en una isla o puerto distinto propiciando la separación y peregrinaciones de la novela.

Algo muy presente en las novelas bizantinas es el camino. El *cronotopo* del camino nace con la novela helenística. Con respecto a este tema Bajtin dice:

La importancia en la literatura del cronotopo del camino es colosal: existen pocas obras que no incorporen una de las variantes del motivo del camino; pero existen muchas que están estructuradas directamente sobre el motivo del camino, de los encuentros o de las aventuras del camino (1989, pág. 251)

El camino es un perfecto elemento estructurador para introducir diferentes facetas de la realidad e incluso sirve para que aparezcan personajes secundarios que proporcionan una visión global. No obstante, esta diversidad es muy relativa en la novela bizantina española debido a que las figuras que podemos destacar pertenecen a la misma clase social que los protagonistas. Hay algunas excepciones como ocurre con Cervantes y su *Persiles* donde destacan pescadores o pastores, el bandolero generoso, el vulgo y la diversidad de ambiente de las ciudades.

Uno de los temas mejor estudiado por la crítica en este género es la peregrinación. Este no es un motivo exclusivo de la novela bizantina, sino que también estaba en la picaresca y en la novela cortesana. En cuanto a nuestro género tenemos que partir de la base que hay distintos tipos de peregrinación. Podemos hablar de las siguientes clases de peregrinaciones: la peregrinación religiosa a lugares santos para cumplir una promesa; la peregrinación de los amantes como huida; la peregrinación del amante resentido al creer que ha muerto su pareja; la peregrinación como búsqueda de aventuras; la falsa peregrinación, es decir, un personaje con el hábito de peregrino, pero sin un sentido religioso.

## **LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA**

*Los trabajos de Persiles y Sigismunda* fue la última obra escrita por Miguel de Cervantes Saavedra y publicada de forma póstuma en 1616 (año de la muerte del escritor) en Madrid. Es una novela bizantina la cual hay que distinguir de la comedia *Persiles y Sigismunda* escrita por Francisco de Rojas Zorrilla en 1633 inspirada en ella. Cervantes consideró esta como su mejor obra, pero la crítica parece no estar de acuerdo en esto ya

que, por unanimidad, dan este título al *Quijote*. Es una novela con la que vuelve otra vez a los cánones clásicos.

Es en esta obra donde escribe la dedicatoria al Conde de Lemos el 19 de abril de 1616 donde se despide de la vida:

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

Esta obra cuenta la historia de Periandro (Persiles) y Auristela (Sigismunda) dos jóvenes enamorados que se ven obligados a adoptar, de forma ficticia, el papel de hermanos para poder superar las dificultades y peripecias que se van encontrando para finalmente poder llegar a Roma (lugar sacro donde peregrinar) y finalmente poder estar juntos y contraer matrimonio.

El *Persiles* ha sido considerado como un poema épico en prosa cristianizado y de ahí viene el orgullo que sentía Cervantes por esta obra y que la considere la mejor. Esta obra ya había sido anunciada en otras anteriores como en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, en la dedicatoria de las *Ocho comedias* y en *El viaje del Parnaso*. También se ha querido ver una referencia al *Persiles* en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*:

y dijo que, con todo cuanto mal había dicho de tales libros, hallaba en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas, pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren, mostrándose prudente previniendo las astucias de sus enemigos y elocuente orador persuadiendo o disuadiendo a sus soldados, maduro en el consejo, presto en lo determinado, tan valiente en el esperar como en el acometer; pintando ora un lamentable y trágico suceso, ahora un alegre y no pensado acontecimiento; allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desaforado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado; representando bondad y lealtad de vasallos, grandezas y mercedes de señores. Ya puede mostrarse astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendrá ocasión de mostrarse nigromante, si quisiere. [...] Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso.

Cervantes con el *Persiles* tenía el propósito o intención de competir con Heliodoro incluso se ha señalado como fuente última su obra *Teágenes y Clariquea*, pero sabemos que además había elementos de otras procedencias. Por lo tanto, el *Persiles* tenía también la intención de superar otras novelas bizantinas españolas como *Clareo y Florisea* (1552) de Alonso Núñez de Reinoso o *El Peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega.

Es una obra con un estilo elegante y armónico, aunque parece ser que fue acabada de forma precipitada debido a que Cervantes estaba muy enfermo y le falta pulir algunos detalles ya que hay capítulos sin epígrafes o que el final libro IV está hecho de manera precipitada.

Un problema que plantea la novela es cuándo fue escrita. Desgraciadamente no hay un documento como la carta dirigida por Cervantes el 17 de enero de 1582 a Antonio de Eraso que alude a la redacción de *La Galatea*. Por lo que, de momento y a la espera de que pueda descubrirse un documento que nos revele la fecha de composición, la primera noticia que tenemos es el prólogo de las *Novelas ejemplares* fechado el 14 de julio de 1613.

*Los trabajos de Persiles y Sigismunda* apareció casi a la vez en Madrid, Barcelona, Valencia, Pamplona, Lisboa y París. Que haya seis ediciones de esta obra muestra que Cervantes generaba un enorme entusiasmo, pero desgraciadamente no hubo una segunda edición en ninguna de las obras, lo que significa que la obra no gustó mucho. Fue Azorín quien, en el siglo XX, “redescubrió” la obra, pero ha sido en las últimas décadas cuando la crítica ha empezado a estudiarlo con mayor profundidad.

### 3.1. Características de la novela bizantina presente en el *Persiles*

El *Persiles* es un ejemplo de novela bizantina y, por supuesto, cumple estas características: el comienzo de la obra es *in medias res*, ya que empieza con el rapto de Periandro por unos bárbaros y a medida que avanza la historia se va contando todo lo que había sucedido antes.

-Haz, ¡oh Cloelia! -decía el bárbaro-, que así como está, ligadas las manos atrás, salga acá arriba, atado a esa cuerda que descuelgo, aquel mancebo que habrá dos días que te entregamos; y mira bien si, entre las mujeres de la pasada presa, hay alguna que merezca nuestra compañía y gozar de la luz del claro cielo que nos cubre y del aire saludable que nos rodea. (Pág. 128)

Otra característica presente es la suspensión. Esto lo podemos ver claramente cuando Periandro está contando todo lo que le ha pasado hasta ese momento, pero nunca termina, siempre lo deja en lo más interesante. Este relato se extiende durante varios capítulos y sirve para mantener al lector intrigado en la historia.

Y así, os ruego, señores, dejemos esto en este punto, que esta noche le daré fin, si es posible que le puedan tener mis desventuras.

Esto dijo Periandro a tiempo que al enfermo Antonio le tomó un terrible desmayo; viendo lo cual su padre, casi como adivino de dónde procedía, los dejó a todos, y se fue, como después parecerá, a buscar a la Cenotia, con la cual le sucedió lo que se dirá en el siguiente capítulo. (Pág. 351)

Para ser más exacto Periandro empieza a contar su historia en el Capítulo X del Libro II y acaba en el Capítulo XII del Libro IV. Pero el final de la historia no lo sabemos a través de Periandro sino por Serafido, su criado, que se lo cuenta a Rutilio.

Esto escuchaba Periandro, y luego cayó en la cuenta que el que le alababa no podía ser otro que Seráfido, un ayo suyo, y que, asimismo, el que le escuchaba era Rutilio, según la voz y las palabras que de cuando en cuando respondía. Si se admiró o no, a la buena consideración lo dejo; y más cuando Seráfido, que era el mismo que había imaginado Periandro, oyó que dijo:

-Eusebia, reina de Frislanda, tenía dos hijas de estremada hermosura, principalmente la mayor, llamada Sigismunda (que la menor llamábase Eusebia, como su madre), donde naturaleza cifró toda la hermosura que por todas las partes de la tierra tiene repartida, a la cual, no sé yo con qué disignio, tomando ocasión de que la querían hacer guerra ciertos enemigos suyos, la envió a Tile en poder de Eustoquia, para que seguramente, y sin los sobresaltos de la guerra, en su casa se criase, puesto que yo para mí tengo que no fue esta la ocasión principal de envialla, sino para que el príncipe Maximino se enamorase della y la recibiese por su esposa: que de las estremadas bellezas se puede esperar que vuelvan en cera los corazones de mármol, y junten en uno los extremos que entre sí están más apartados. A lo menos, si esta mi sospecha no es verdadera, no me la podrá averiguar la experiencia, porque sé que el príncipe Maximino muere por Sigismunda, la cual, a la sazón que llegó a Tile, no estaba en la isla Maximino, a quien su madre la reina envió el retrato de la doncella y la embajada de su madre, y él respondió que la regalasen y la guardasen para su esposa. Respuesta que sirvió de flecha que atravesó las entrañas de mi hijo Persiles, que este nombre le adquirió la crianza que en él hice. Desde que la oyó no supo oír cosas de su gusto, perdió los bríos de su juventud, y, finalmente, encerró en el honesto silencio todas las acciones que le hacían memorable y bien querido de todos, y sobre todo vino a perder la salud y a entregarse en los brazos de la desesperación de ella. (Págs. 700-701)

A lo largo de la obra también tenemos las consabidas historias interpoladas, quince para ser exactos. Cervantes crea muchos personajes para esta obra y cada uno tienen algo que decir. Los personajes van contando sus vivencias que, en varias ocasiones, se entroncan con la vida de los protagonistas. Esto se hace para realzar aún más a la pareja principal. También, como dijimos antes, puede servir para que el autor se queje de los aspectos de su época. Cervantes ofrece una visión múltiple del mundo. Esto lo podemos ver en el Capítulo V del Libro I donde un bárbaro español cuenta su vida al resto de personajes:

Puesto que estaba en razón que yo supiera primero, señores míos, algo de vuestra hacienda y sucesos, antes que os dijera los míos, quiero, por obligaros, que los sepáis, porque los vuestros no se me encubran después que los míos hubiéredes oído. Yo, según la buena suerte quiso, nací en España, en una de las mejores provincias de ella. Echáronme al mundo padres medianamente nobles; criáronme como ricos. Llegué a las puertas de la gramática, que son aquéllas por donde se entra a las demás ciencias. Inclínome mi estrella, si bien en parte a las letras, mucho más a las armas. No tuve amistad en mis verdes años ni con Ceres ni con Baco; y así, en mí siempre estuvo Venus fría. Llevado, pues, de mi inclinación natural, dejé mi patria, y fuime a la guerra que entonces la majestad del César Carlo Quinto hacía en Alemania contra algunos potentados de ella. Fueme Marte favorable, alcancé nombre de buen soldado, honróme el Emperador, tuve amigos, y, sobre todo, aprendí a ser liberal y bien criado, que estas virtudes se aprenden en la escuela del Marte cristiano. Volví a mi patria honrado y rico, con propósito de estarme en ella algunos días gozando de mis padres, que aun vivían, y de los amigos que me esperaban. Pero esta que llaman Fortuna, que yo no sé lo que se sea, envidiosa de mi sosiego, volviendo la rueda que dicen que tiene, me derribó de su cumbre, adonde yo pensé que estaba puesto, al profundo de la miseria en que me veo, tomando por instrumento para hacerlo a un caballero, hijo segundo de un titulado que junto a mi lugar el de su estado tenía. (Págs. 161-163)

En el mismo libro, en el Capítulo VIII, es Rutilio quien cuenta su vida:

Mi nombre es Rutilio; mi patria, Sena, una de las más famosas ciudades de Italia; mi oficio, maestro de danzar, único en él, y venturoso si yo quisiera. Había en Sena un caballero rico, a quien el cielo dio una hija más hermosa que discreta, a la cual trató de casar su padre con un caballero florentín; y, por entregársela adornada de gracias adquiridas, ya que las del entendimiento le faltaban, quiso que yo la enseñase a danzar; que la gentileza, gallardía y disposición del cuerpo en los bailes honestos más que en otros pasos se señalan, y a las damas principales les está muy bien saberlos, para las ocasiones forzosas que les pueden suceder. Entré a enseñarla los movimientos del cuerpo, pero movíla los del alma, pues, como no discreta, como he dicho, rindió la suya a la mía, y la suerte, que de corriente larga traía encaminadas mis desgracias, hizo que, para que los

dos nos gozásemos, yo la sacase de en casa de su padre y la llevase a Roma. Pero, como el amor no da baratos sus gustos, y los delitos llevan a las espaldas el castigo (pues siempre se teme), en el camino nos prendieron a los dos, por la diligencia que su padre puso en buscarnos. Su confesión y la mía, que fue decir que yo llevaba a mi esposa y ella se iba con su marido, no fue bastante para no agravar mi culpa: tanto, que obligó al juez, movió y convenció a sentenciarme a muerte.

Apartáronme en la prisión con los ya condenados a ella por otros delitos no tan honrados como el mío. Visitóme en el calabozo una mujer, que decían estaba presa por *fatucherie*, que en castellano se llaman *hechiceras*, que la alcaidesa de la cárcel había hecho soltar de las prisiones y llevádola a su aposento, a título de que con yerbas y palabras había de curar a una hija suya de una enfermedad que los médicos no acertaban a curarla. (Págs. 185-186)

Otro ejemplo es el Capítulo V del Libro II cuando Policarpo cuenta lo que pasó entre él y su hija Sinforosa:

Estaba también Sinforosa con deseo de saber qué auto se había proveído en la audiencia de amor, en la primera vista de su pleito, y sin duda que fuera la primera que entrara a ver a Auristela, y no Ricla y Constanza; pero estorbóselo llegar un recado de su padre el rey, que la mandaba ir a su presencia luego y sin excusa alguna. Obedecióle, fue a verle, y hallóle retirado y solo. Hízola Policarpo sentar junto a sí, y, al cabo de algún espacio que estuvo callando, con voz baja, como que se recataba de que no le oyesen, la dijo:

-Hija, puesto que tus pocos años no están obligados a sentir qué cosa sea esto que llaman amor, ni los muchos míos estén ya sujetos a su jurisdicción, todavía tal vez sale de su curso la naturaleza, y se abrasan las niñas verdes, y se secan y consumen los viejos ancianos.

Cuando esto oyó Sinforosa, imaginó, sin duda, que su padre sabía sus deseos; pero con todo eso calló, y no quiso interromperle hasta que más se declarase; y, en tanto que él se declaraba, a ella le estaba palpitando el corazón en el pecho. (Págs. 303-304)

Según vamos leyendo, observamos que las historias las cuentan los propios protagonistas (narrador intradieético). No hay un narrador externo, todo lo conocemos a través del relato de los protagonistas. Por ejemplo, la historia de los protagonistas del *Persiles* aparece relatados por seis personajes diferentes.

En esta obra vemos que es el amor entre Periando y Auristela lo que mueve toda la trama. Es el amor lo que hace que mientan y digan que son hermanos para poder seguir peregrinando juntos:

Sigismunda, muchacha, sola y persuadida, lo que respondió fue que ella no tenía voluntad alguna, ni tenía otra consejera que la aconsejase, sino a su misma honestidad; que, como ésta se guardase, dispusiesen a su voluntad della. Abrazóla la reina, contó su respuesta a Persiles, y entre

los dos concertaron que se ausentasen de la isla antes que su hermano viniese, a quien darían por disculpa, cuando no la hallase, que había hecho voto de venir a Roma, a enterarse en ella de la fe católica, que en aquellas partes setentrionales andaba algo de quiebra, jurándole primero Persiles que en ninguna manera iría en dicho ni en hecho contra su honestidad. Y así, colmándoles de joyas y de consejos, los despidió la reina, la cual después me contó todo lo que hasta aquí te he contado. (Pág. 703)

Como en toda novela bizantina, en el *Persiles* el mar tiene un papel muy importante, y tanto es así que la obra empieza en el mar rescatando a Periandro de un naufragio. Otro ejemplo donde nos encontramos al mar como protagonista es en el capítulo XIX del primer libro:

A cuyas voces respondió Arnaldo:

- ¿Cómo es esto? ¡Oh gran Mauricio! ¿Qué aguas nos sorben o qué mares nos tragan? ¿Qué olas nos embisten?

La respuesta que le dieron a Arnaldo fue ver salir debajo de la cubierta a un marinero desfavorido, echando agua por la boca y por los ojos, diciendo con palabras turbadas y mal compuestas:

-Todo este navío se ha abierto por muchas partes, el mar se ha entrado en él tan a rienda suelta que presto le veréis sobre esta cubierta. Cada uno atiende a su salud y a la conservación de la vida. Acógete, ¡oh príncipe Arnaldo!, al esquife o a la barca, y lleva contigo las prendas que más estimas, antes que tomen entera posesión dellas estas amargas aguas.

Estancó en esto el navío, sin poderse mover, por el peso de las aguas, de quien ya estaba lleno. Amainó el piloto todas las velas de golpe, y todos, sobresaltados y temerosos, acudieron a buscar su remedio: el príncipe y Periandro fueron al esquife, y, arrojándole al mar, pusieron en él a Auristela, Transila, Ricla y a la bárbara Constanza, entre las cuales, viendo que no se acordaban della, se arrojó Rosamunda, y tras ella mandó Arnaldo entrarse Mauricio. (Págs. 250-251)

En el *Persiles*, al igual que el mar, las islas son un elemento muy importante y característico. Una de las islas que más relevante es la Isla de Ermitas donde Rutilio le cuenta su historia al resto de personajes de porqué tiene que huir ahí tras declararse a Eusebia, dama de la reina de Francia:

Hallé esta isla acaso; contentóme el sitio, y con el ayuda de mis criados levanté esta ermita y encerréme en ella. Despedílos; diles orden que cada un año viniesen a verme, para que enterrasen mis huesos. El amor que me tenían, las promesas que les hice y los dones que les di les obligaron a cumplir mis ruegos, que no los quiero llamar mandamientos. Fuéronse, y dejáronme entregado a mi soledad, donde hallé tan buena compañía en estos árboles, en estas yerbas y plantas, en estas

claras fuentes, en estos bulliciosos y frescos arroyuelos, que de nuevo me tuve lástima a mí mismo de no haber sido vencido muchos tiempos antes, pues con aquel trabajo hubiera venido antes al descanso de gozillos. ¡Oh soledad alegre, compañía de los tristes! ¡Oh silencio, voz agradable a los oídos, donde llegas, sin que la adulación ni la lisonja te acompañen! ¡Oh qué de cosas dijera, señores, en alabanza de la santa soledad y del sabroso silencio! Pero estórbamelo el decirlo primero cómo dentro de un año volvieron mis criados y trujeron consigo a mi adorada Eusebia, que es esta señora ermitaña que veis presente, a quien mis criados dijeron en el término que yo quedaba, y ella, agradecida a mis deseos y condolida de mi infamia, quiso, ya que no en la culpa, serme compañera en la pena, y, embarcándose con ellos, dejó su patria y padres, sus regalos y sus riquezas, y lo más que dejó fue la honra, pues la dejó al vano discurso del vulgo, casi siempre engañado, pues con su huida confirmaba su yerro y el mío. (Págs. 411-412)

En este fragmento también podemos ver otra de las características de la novela helenística como es el cautiverio. Renato y Eusebia huyen de su patria a una isla para poder estar juntos. Como ya dijimos el tema del cautiverio es uno de los más explotados de nuestra narrativa.

El tema de los piratas también aparece en nuestra obra. La historia que cuenta Periandro en el Palacio de Policarpo comienza con la huida de un barco pirata:

El principio y preámbulo de mi historia, ya que queréis, señores, que os la cuente, quiero que sea éste: que nos contempléis a mi hermana y a mí, con una anciana ama suya, embarcados en una nave, cuyo dueño, en el lugar de parecer mercader, era un gran corsario. Las riberas de una isla barríamos; quiero decir que íbamos tan cerca de ella que distintamente conocíamos, no solamente los árboles, pero sus diferencias. Mi hermana, cansada de haber andado algunos días por el mar, deseó salir a recrearse a la tierra; pidióselo al capitán, y, como sus ruegos tienen siempre fuerza de mandamiento, consintió el capitán en el de su ruego, y en la pequeña barca de la nave, con sólo un marinero, nos echó en tierra a mí y a mi hermana y a Cloelia, que éste era el nombre de su ama. (Pág. 340)

Cervantes no diferencia un corsario de un pirata. Ferrer Mallol comenta esta distinción en la Baja Edad Media y encuentra documentos donde el pirata se define como alguien que “roba a todo el mundo,” mientras que el corsario posee una licencia de corso y es “selectivo en sus presas”.

## PERSONAJES.

Ahora pasaremos a hablar de los personajes que a me más me han llamado la atención de esta novela. Siguiendo con lo que hizo en el *Quijote*, Cervantes utiliza un gran número de personajes en la obra. La cuidadosa presentación de los personajes con una compleja psicología no pudo ser concebida por Cervantes solo como un elemento esencial para el logro artístico del *Persiles*. Los protagonistas no simplemente narran, sino que forman parte activa de la acción, lo que puede justificar la forma en la que han sido tratados.

Todos los personajes secundarios tienen historias que quedan asociadas, aunque sean de forma breve, a la historia principal, pero todos viven sus aventuras en un plano diegético distinto al de dicha historia. Aunque esto no debe sorprender al lector dada la gran cantidad de historias secundarias que Cervantes ofrece en novelas como *La Galatea* o la primera parte del *Quijote*.

Cervantes dijo en la segunda parte del *Quijote* que no iba a introducir más historias secundarias de la misma forma que había hecho en la primera parte del *Quijote*. Entonces, ¿por qué se da este cambio en el *Persiles*? Hay quienes dicen que eso se debe a que la historia de Persiles y Sigismunda no era suficiente por sí sola y, por tanto, hacía falta añadirle algo más. Según *La poética* podías añadir historias secundarias mientras que no tuviesen una gran importancia, pero en esta época la regla aristotélica era menos seguida por los escritores. Mercedes Blanco atribuye a Cervantes el elogio de la diversidad y dice que:

El ingenioso despliegue de las variadas apariencias del mundo, el encadenamiento de motivos tomados de todas las tradiciones narrativas y literarias en sentido amplio, basta al parecer, a ojos del canónigo y sin duda de Cervantes, para justificar la existencia de una narración de esa índole (1995, pág. 231)

### 4.1. Periandro.

Podemos observar que Periandro se construye bajo unas raíces clásicas que podríamos encontrar en la *Historia etiópica* de Heliodoro. Pero la antigüedad clásica había legado en su vertiente hispana alguna que otra narración como *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio o *Ismene e Ismenias* de Estacio Macrembolita. Con todo esto podemos decir que había tradición suficiente para crear algo nuevo, distinto.

Este nuevo protagonista masculino, carece de muchos ideales que caracterizaban a los protagonistas de novelas anteriores como Eneas o Ulises. El protagonista ya no es un guerrero, sino que es un enamorado, casi siempre ajeno a las armas. Se suele caracterizar porque es un hombre apasionado, fiel, astuto y con una gran belleza. Suele aparecer otro hombre que lucha por el amor de la dama creándose un triángulo amoroso: “Este triángulo amoroso formado por la pareja y un competidor es el que hace avanzar la acción, formándose y deshaciéndose mediante la huida” (Cruz Casado, 1995, pág. 63) En el caso del *Persiles* el caso más claro es que Arnaldo está enamorado de Auristela, aunque es un amor solo sustentado en el físico de la dama.

También podemos decir que el disfraz de Periandro no era algo nuevo ya que lo encontramos en Aquiles Tacio. Además, Cervantes no es la primera vez que usa el travestismo en sus personajes, en *El Quijote* ya aparece esto. De hecho, el travestismo de Periandro es necesario debido a que es la forma que tiene de acercarse a su amada y que así lo encierren donde tienen a las cautivas. Debemos decir que es menos frecuente en la literatura encontrar ejemplos de mujeres vestidas de hombres, pero esto por suerte lo encontramos en *El Persiles* cuando encuentran a Auristela.

En las *Etiópicas*, Téagenes provoca el amor de la reina Ásarce. Esto aparece también en el *Persiles* cuando Periandro es objeto de amor de Sinforosa.

Cervantes, en el tema sexual o erótico, hace de Periandro un personaje con una moral intachable, propenso a la efusión sentimental como se ve en el llanto continuo tras la muerte de Cloelia y con poca iniciativa. Hay quien ha pensado que esto se hace para contraponerlo a los personajes de Lope: “En el personaje de Periandro parece observarse un intento diferenciador con respecto al Pánfilo de Lope” (Cruz Casado, 1995, pág. 66).

Parece ser que el personaje del *Persiles* tiene más afinidad con la obra de Heliodoro y con la de Tacio. Incluso se ha dicho que el nombre de Periandro viene de la obra de Tacio *Clareo y Florisea*, debido a que es una versión masculina de nombre de la princesa Periandra que es un personaje episódico de la obra que acabamos de mencionar. El nombre de Periandro viene del griego *peri* “en torno a” y *andrós* “hombre” con el sentido de mantener la esencia del hombre cosa que consigue cuando, al final de la novela, recupera su verdadero nombre. Aunque tampoco podemos descartar que el juego Periandro/Persiles se deba a la musicalidad o a que busque la extrañeza del lector debido a que eran nombres poco comunes.

Algo tradicional de este tipo de relatos es la belleza del protagonista masculino. Esta belleza suele estar asociada al origen noble del personaje. Desde el principio Periandro

es descrito como “un mancebo, al parecer de hasta diez y nueve o veinte años...hermoso sobre todo encarecimiento...Limpiáronle el rostro, que cubierto de polvo tenía, y descubrió una tan maravillosa hermosura, que suspendió y enterneció los pechos de aquellos que para ser sus verdugos le llevaban” (Pág. 128).

Periandro es también el modelo perfecto de amante ya que en el episodio del envenenamiento producido por un hechizo que casi mata a Auristela, tiene la misma actitud que en toda la novela debido a que siente un amor por la dama que va más allá de su cuerpo, está enamorado su alma.

Periandro es el encargado de narrar los motivos relacionados con la tradición clásica como pueden ser el cautiverio, los disfraces, suplantaciones de personalidad, etc. Este narrador interno dosifica una información que posee de forma completa para despertar interés en el receptor. Lo mismo hace el narrador heterodiegético que puede interrumpir de forma continua el relato del personaje. Esto lo hace Cervantes para distanciarse de algo que posea una verosimilitud escasa y le da a Periandro la total responsabilidad de lo dicho.

También son importante las reacciones del narratario hacia Periandro, podemos hablar de tres clases: las reacciones de las damas que creen a Periandro sin dudar; las reacciones de Policarpo y Mauricio que están continuamente cuestionando aspectos del relato; y los juicios directos del narrador heterodiegético que pueden verse como la manifestación de la actitud crítica de Cervantes.

La narración de Periandro y las reacciones que representa constituyen un panorama de las diferentes actitudes que provoca la recepción de las aventuras bizantinas en el público

#### 4.2. Auristela

La belleza de Auristela ya la sabemos debido a su nombre que significa “estrella de oro”. Parece ser que Cervantes vio a su “estrella de oro” en la obra horaciana por lo que habría leído las traducciones de Villén de Biedma donde aparece la expresión “y tenida por Diosa” lo que nos recuerda inmediatamente al momento en el que los pescadores ven a Auristela y la identifican como una Diosa. Pero esto Cervantes parece que lo hace más que por la belleza sin igual de Auristela, por convenciones del género ya que, como dijimos anteriormente, se había propuesto competir con el gran maestro (Heliodoro). Cervantes también eligió este nombre porque tiene connotaciones religiosas ya que al ser una estrella alude a la máxima figura femenina católica.

Persiles y Sigismunda encarnan las virtudes de los héroes clásicos como la belleza física y espiritual. Su ejemplaridad a veces puede semejarse a situaciones crueles por la defensa de la castidad debido a su carácter noble. Podemos decir que son modelos ideales de conducta para el lector. La belleza de los protagonistas es calificada de “divina” en varias ocasiones. La belleza física es un reflejo de la belleza espiritual y una posibilidad de acceso a la divinidad. En Cervantes observamos un cambio en el tema de la belleza.

Un motivo frecuente en la tradición clásica es el tema de los celos que pueden llegar a asociarse con el honor. Estos celos, normalmente, vienen fundamentados por las falsas promesas, los equívocos o la presencia de pretendientes. También aparecen una serie de elementos patéticos que aumentan el sufrimiento amoroso de los personajes. Esto lo vemos cuando Periandro ve el barco de Arnaldo por segunda vez “se le revolviéron las entrañas y el corazón le comenzó a dar saltos en el pecho” (p.121). Algo parecido le pasará a Auristela y le contará a Transila los celos que le causa su “hermano”

También podemos hablar de las pasiones desviadas de los personajes que, frente al amor casto de los protagonistas, vemos un gran repertorio de personajes que encarnan la degradación del amor entendido como pasión de los instintos. Estos personajes son caracterizados de manera negativa. Normalmente estos personajes lujuriosos son un obstáculo para las pretensiones de los amantes o aparecen en relatos interpolados que contrastan con esa visión espiritualizada del amor que representan los amantes.

El amor de los protagonistas supera todas las pruebas. La escena final aprovecha el recurso lopesco de la boda múltiple, lo que lleva a recuperar el equilibrio perdido debido a que finaliza el proceso de purificación espiritual y se resuelven las historias secundarias. La llegada a Roma y el matrimonio suponen la culminación del camino cristiano hacia la pureza. Frente a la unidad estructural aristotélica, Cervantes ofrece una visión múltiple y compleja de la realidad.

Como no puede ser de otro modo, es muy importante el tema de la castidad. Si los protagonistas peregrinan juntos, la castidad suele imponerse hasta el final del viaje. Normalmente se recurre a un juramento que sacraliza el compromiso, pero es normalmente la mujer que impone y mantiene ese juramento ya que el hombre suele tener un carácter más débil.

En cambio, la separación que se produce en todas las novelas de este género obliga a los amantes a tener una fidelidad voluntaria debido a que están separados por lo que esta castidad tiene mayor relevancia y ejemplaridad. La castidad masculina no suele tener mucha relevancia ya que incluso llega a cuestionarse si existe la virginidad masculina.

Sin embargo, la virginidad femenina es más interesante. Las heroínas de las novelas bizantinas siempre tienen la misma postura: prefieren la muerte al deshonor.

Ahora hablaremos del matrimonio. El matrimonio es la culminación de todas las aventuras y el final de la tensión que había en todo el relato. Es un proceso de dignificación del sacramento. Los trabajos que tienen que pasar los protagonistas hasta su unión final forman parte de una concepción del amor que no terminan hasta que llegan a Roma y se casan.

Los engaños son muy frecuentes para enfrentarse a la oposición de otros personajes. Son constantes los engaños sobre la identidad de los protagonistas. Aunque siempre hay una sensación de misterio y ambigüedad sobre sus orígenes y su verdadera personalidad.

En nuestro caso, el motivo que analizaremos es el de los falsos hermanos. Según el hispanista A. Redondo en su obra *Le parentés fictives en Espagne*, la difusión del motivo se explica por una incidencia directa de la realidad histórica, ya que inventar lazos familiares es un hábito muy extendido debido al tema del honor.

La parte más significativa de esa identidad ficticia es la polionomasia (cambio de nombre). Esto puede ser por dos motivos: para despertar la intriga y la sorpresa en el lector o porque los héroes no recuperan su nombre hasta restaurar el equilibrio roto. Los protagonistas pueden adoptar varias identidades, pero el más importante es el disfraz del sexo opuesto. Aquí también es importante el tema del honor porque la mujer se disfraza para viajar junto a hombres y que no se cuestione su honor.

#### 4.3. Bradamiro

La obra describe a Bradamiro como un bárbaro “arrogante”, “atrevido”, por lo que parece que esta caracterización es contraria a la heroica. También se dice que es “de los más valientes y más principales de toda la isla”. Que sea “valiente” y “principal” acentúan el virtuosismo moral. Así que, aunque sea un bárbaro parece cumplir los requisitos de caballero debido a que a Periandro y al príncipe Arnaldo también los describe con adjetivos semejantes. Pero también se dice que Bradamiro es “menospreciador de toda ley” que si lo relacionamos con “arrogante” y “atrevido” no ofrece una imagen demasiado caballeresca debido a que el ser valiente puede ser tomado como una apariencia. Cervantes no usa esta contraposición de adjetivos sin motivo, sino que lo que hace es reforzar el carácter no heroico de Bradamiro por ser un bárbaro, una etnia no civilizada.

Para crear el personaje de Bradamiro, Cervantes se sirve de un personaje de Virgilio como es Mecencio. A este personaje, Virgilio lo define como *contempor*, mientras que el *Persiles* usa su equivalente castellano “despreciador”, por lo que vemos una reminiscencia virgiliana de expresión léxica. Pero que Cervantes añade a “despreciador”, “de toda ley” potencia, con su lengua literaria, la expresión. Es decir, que como dice Miguel Alarcos, Bradamiro “se erige como un trasunto Bárbaro de Mecencio”. Esto permite a Cervantes incidir más sobre la condición de “bárbaro” de Bradamiro y, a su vez, en su conformación no heroica.

La denominación de *Bradamiro* para este personaje resalta la ontología violenta del mismo en contraposición con los protagonistas del *Persiles* que están sujetos a una fuerte idealización física y moral. Según la interpretación de Romero (2004: 150) Bradamiro vendría de una deformación del nombre *Vladimir* donde *Vlad* tendría el sentido de “poderoso” y *mari* el significado de “famoso”. Tras todo esto podríamos decir que Bradamiro eclipsa la figura de Corsicurvo debido a que representa la parte menos marcada dentro de la ontología bárbara y es, seguramente, un recurso técnico de Cervantes para plasmar el esquema genérico de un bárbaro.

#### 4.4. Antonio el Bárbaro y Rosamunda

Son personajes que representan una especie de dicotomía. Cervantes a lo largo de varios capítulos del libro I (I, XIX a I, XXI) nos ofrece la caracterización de Antonio el Bárbaro (hijo) y Rosamunda, haciendo una estrecha relación entre ambos diseños ya que son opuestos, pero tienen connotaciones alegóricas siendo la más importante el contraste entre “Castidad/Lujuria” que da la oposición “Virtud/Vicio”. Cervantes hiperboliza el idealismo y las aspiraciones morales vigentes en el género grecobizantino.

Cervantes toma elementos relacionados con la épica de Apolonio de Rodas, Virgilio y Valerio Flaco, que le dan materiales sobre el mito de las arpías. También toma elementos de la *Metamorfosis* de Ovidio donde extrae el mito de Apolo y Dafne y no lo moldea a su antojo y necesidad. Esto lo podemos ver cuando Antonio está cazando y aparece Rosamunda insinuándosele, a lo que contesta Antonio “*¡Detente, oh arpía! ¡No turbes ni afees las limpias mesas del Fineo!*” Vemos que el texto tiene reminiscencias literarias como el mito de las arpías que está en las *Argonauticas* de Apolonio o en la trama que nos ofrece Virgilio en la *Eneida, III*.

Que Antonio se caracterice con la castidad y Rosamunda con la lujuria se fundamenta en la reelaboración de las Arpías. Son personajes que cuya característica fundamental es el hambre atroz que los consume y los lleva a realizar tan vejatorias acciones.

Ambos personajes son tomados por el lector como una evocación semántica del mito. Así pues, Rosamunda se concibe como un paralelo erótico y libidinoso de las Arpías, mientras que Antonio se identifica con Fineo. Aunque todo esto está reconstruido para satisfacer las necesidades del texto ya que es un Fineo refinado por su moral cristiana y obsesionado en la castidad queriendo alejar de su mesa a todas las mujeres que puedan mancillar su honor.

No obstante, antes de que Antonio pronunciase las palabras dichas anteriormente, al salir Rosamunda dijo “*Ves aquí, ¡oh nuevo cazador, más hermoso que Apolo!, otra nueva Dafne, que no te huye, sino que te sigue.*” Ahora observamos que la reminiscencia del mito de Apolo y Dafne se enriquecen hasta el punto de que se integran en las palabras que el Cervantes pone en boca de la meretriz Rosamunda generando reminiscencias de la historia mítica que se convierten en alusiones.

Lo que podemos observar es que el personaje de Antonio se “re-caracteriza” con los atributos propios del personaje de Dafne, como si fuese una versión masculina. En cambio, Rosamunda tiene las características propias de Apolo como alguien que persigue sin cesar a su objetivo. Estas particularidades enriquecen el contraste entre los personajes de Rosamunda y Antonio.

Sin embargo, este no es lo único que aparece reelaborado en estos tres pasajes. Aparecen desperdigadas otras reelaboraciones, aunque de menos calibre. Por ejemplo, Antonio dice “*¡No fuerces, oh bárbara egipcia, ni incites la castidad y la limpieza de este que no es tu esclavo! ¡Tarázate la lengua, serpiente maldita!*”. Esto ha sido concebido como una reminiscencia a un episodio del *Génesis*, 39 (vv. 7-15) que es una historia ejemplarizante de la tentación de José frente a los intentos lujuriosos de la mujer de Putifar, su protector.

Esto enriquece la reelaboración del mito pagano debido a que el contraste “Castidad/Lascivia” adquiere las evocaciones semánticas de otra dicotomía que da vueltas a la idea de “tentación”. Por lo tanto, Antonio y José encarnan la Castidad, mientras que Rosamunda y la mujer de Putifar encarnan la Lascivia.

También encontramos reminiscencias petrarquistas de la dicotomía *ardere et algere*. Esto da lugar a la imagen del *fuego* y la *nieve*. Estos elementos petrarquistas lo vemos en el discurso de Rosamunda “*este bárbaro muchacho, el cual, aunque le he descubierto mi*

*voluntad, no corresponde a la mía, que es de fuego, con la suya que es de helada nieve”* (Libro I, XX, pág. 261). Observamos, por un lado, una dimensión hiperbólica de un atípico amado que se muestra indiferente, frío como la nieve; por otro lado, Rosamunda representa al amado no correspondido, consumido en llamas.

Lo realmente interesante de esto es como Cervantes le da la vuelta al mito, lo reelabora a la inversa. Es decir, hay un cambio de sentido de las entidades originales donde se invierten los roles de Apolo y Dafne. Además, todo esto se aplica a personajes de sexos opuestos al originarios por lo que se cambian las conductas y trayectorias. Esto crea un quiasmo especial entre la pareja creada por Ovidio y la creada por Cervantes. En el *Persiles* se crea un nuevo Apolo y una nueva Dafne. Todo esto es producto de la innovadora reinención cervantina. Rosamunda encarnan las fatales consecuencias a que conducen sus deseos lujuriosos.

#### 4.5. Clodio

Este personaje aparece por primera vez en el capítulo IV del primer libro, pero es echado del barco de Mauricio encadenado con Rosamunda, pero este logra que Arnaldo le quite las cadenas. El rey Policarpo le da una carta para Auristela y cuando este se la entrega ella se enoja con él y Antonio, el bárbaro acaba matándolo.

Pero este es un personaje muy perspicaz. Esto lo vemos cuando Auristela cae enferma por primera vez tras los celos que siente por Sinforosa y el médico le dice que esas dolencias “no eran del cuerpo, sino del alma”, a lo que añade el narrador “antes que ellos conoció su enfermedad Periandro, y Arnaldo la entendió en parte, y Clodio mejor que todos” (Pág. 241).

Clodio se queda a solas con Arnaldo y le dice a este que sabe lo que siente por Auristela y que pretende abrirle los ojos ya que era una mujer que había sido su esclava y que se niega a “rendir su voluntad por los medios honestos del matrimonio”. De este modo Clodio comparte las dudas del lector ya que lo que se sabía de Auristela era lo que se había dicho en el comienzo *in medias res* de la narración de sus aventuras. Finalmente, todo se conoce en el antepenúltimo capítulo del libro IV.

Más adelante Clodio prosigue la conversación con Arnaldo y empieza a infundirle sospechas sobre la fraternidad de Periandro y Auristela:

El otro día te dije, señor, la poca seguridad que se puede tener de la voluble condición de las mujeres, y que Auristela, en efeto, es mujer, aunque parece un ángel, y que Periandro es hombre, aunque sea su hermano; y no por esto quiero decir que engendres en tu pecho alguna mala sospecha, sino que críes algún discreto recato. (Pág. 298).

Clodio intenta hacer esto para poder “controlar” a Arnaldo. Sin embargo, este le agradece el consejo, pero no le hace caso. Como dice Cannavagio:

Entre las sospechas del primero y la fe ciega del segundo se establece una tensión que pronto se resuelve en detrimento de Clodio, frustrado en su deseo de servir de consejero por faltarle las tres “calidades” requeridas para serlo: autoridad, prudencia y ser llamado. (2007, pág. 5)

Es con Periando y Auristela con quien se ensaña Clodio, lanzándole los dardos más agudos sin tener la delicadeza que tuvo con Arnaldo:

¿Qué diremos desta Auristela y deste su hermano, mozos vagamundos, encubridores de su linaje, quizá por poner en duda si son o no principales? Que el que está ausente de su patria, donde nadie le conoce, bien puede darse los padres que quisiere y, con la discreción y artificio, parecer en sus costumbres que son hijos del sol y de la luna. [...] ¿Quién puede ser este luchador, este esgrimidor, este corredor y saltador, este Ganimedes, este lindo, este aquí vendido, acullá comprado, este Argos de esta ternera de Auristela, que apenas nos la deja mirar por brújula, que ni sabemos ni hemos podido saber deste par tan sin par en hermosura, de dónde vienen ni a do van? Pero lo que más me fatiga de ellos es que, por los once cielos que dicen que hay, te juro, Rutilio, que no me puedo perusadir que sean hermanos, y que puesto que lo sean, no puedo juzgar bien de que ande tan junta esta hermandad por mares, por tierras, por desiertos, por campañas, por hospedajes y mesones. (Págs. 308-309)

Clodio es un personaje que desde que aparece solo dice invenciones y eso hace que se gane el desfavor de varios protagonistas y al ser tan persistente en sus declinaciones, él mismo es el causante de su propia muerte

#### 4.6. Rutilio, Renato y Eusebia

El ermitaño era fundamental en el género bizantino porque a través de su historia, que suele ser autobiográfica, enseña a los personajes a afrontar los sinsabores de la vida desde un punto de vista virtuoso, neoestoico y eminentemente cristiano. Tiene función de contrapunto respecto a los peregrinos. Es habitual que en las novelas de este género los

ermitaños aparezcan representados con rasgos muy positivos. La vida del ermitaño está enfrentada a la vida dinámica de los protagonistas. Estos ermitaños llevan una vida ascética de penitencia, pero el ermitaño no elige esta vida desde joven como los sacerdotes, sino que viene del desengaño, de la experiencia. Es un personaje que sirve de advertencia en sus aventuras. En nuestro caso el personaje que nos llama la atención es Rutilio, Renato y Eusebia.

Tanto en nuestra obra como en *El Quijote*, la figura del ermitaño aparece representado sin dobleces satíricas. Con esto se observa que el ermitaño podía servir para conformar los nuevos derroteros de la novela con distintos fines.

En *El Persiles* la presencia de ermitaños se multiplica con respecto a otras obras como *La Galatea*. Los casos de Renato y Eusebia y después Rutilio tienen como marco la llegada a la Isla de las Ermitas donde se encaminan los peregrinos.

Renato es un caballero noble convertido en ermitaño que cuenta una desdichada historia que es realmente un caso de honra. Cervantes ahonda en la psicología que la deshonra opera en Renato, pero también en la fuerza del amor que acompaña a Eusebia a acompañarle en el destierro. Como dice Aurora Egido: “El eremitismo de Renato y Eusebia es una vuelta a lo divino del tema del solitario de amores” (1994, pág. 341)

Al marcharse Renato y Eusebia, Rutilio hereda su estado, se convierte en un simbólico faro para impedir otros posibles naufragios. Se conforma como un emblema de una historia septentrional que sufrirá un profundo cambio en los dos libros siguientes.

Los ermitaños del *Persiles* remiten a una vuelta al cristianismo auténtico. Estos ermitaños son algo más que personajes estereotipados pues Cervantes los inserta en la acción. Cervantes convierte al peregrino como héroe de la Contrarreforma y lo mismo hace con el ermitaño. Antonio Vilanova habla del peregrino en su obra *Erasmus y Cervantes* y dice “Erasmus habla en su *Moria* del sabio que, salido de su cueva, contempla las cosas verdaderas y no vive solo del sueño en sombras de la cueva de Platón”. Es decir, con esto está hablando de la autenticidad que busca Cervantes.

Para finalizar añado aquí el cuadro mencionado en la introducción en el cual observamos que los personajes que aparecen escritos en cursiva son los que hemos analizado anteriormente. Está dividido en varias partes para que sea más amena su observación.

PERSONAJES	LIBRO I	LIBRO II	LIBRO II	LIBRO IV
<i>Periandro</i>	X	X	X	X
<i>Auristela</i>	X	X	X	X
<b>Corsario</b>	X			
<b>Cloelia</b>	X	X	X	X
<b>Arnaldo</b>	X	X	X	X
<b>Taurisa</b>	X			
<b>Bradamiro</b>	X			
<b>Antonio</b>	X	X	X	X
<i>Antonio (hijo)</i>		X	X	X
<b>Ricla</b>	X	X	X	X
<b>Transila</b>	X			X

PERSONAJES	LIBRO I	LIBRO II	LIBRO III	LIBRO IV
<i>Rutilio</i>	X	X	X	
<b>Portugués</b>	X			
<i>Clodio</i>	X	X	X	X
<i>Rosamunda</i>	X	X	X	X
<b>Mauricio</b>	X	X	X	X
<b>Ladislao</b>	X	X		X
<b>Policarpo</b>		X	X	
<b>Policarpa</b>		X		X
<b>Sinforosa</b>		X		X
<b>Constanza</b>		X	X	X
<b>Cenotia</b>		X		

PERSONAJES	LIBRO I	LIBRO II	LIBRO III	LIBRO IV
<b>Leoncia</b>		X		
<b>Carino</b>		X		
<b>Selviana</b>		X		
<b>Solercio</b>		X		
<b>Sulpicia</b>		X		

<b>Cratilo</b>	X	X
<i>Renato</i>	X	
<i>Eusebia</i>	X	
<b>Libsomiro</b>	X	
<b>Rosario</b>		X
<b>Feliciana</b>		X

<b>PERSONAJES</b>	<b>LIBRO I</b>	<b>LIBRO II</b>	<b>LIBRO III</b>	<b>LIBRO IV</b>
<b>Don Francisco</b>			X	
<b>Don Juan de Orellana</b>			X	
<b>Doña Guiomar de Sosa</b>			X	
<b>Martina</b>			X	
<b>Luisa</b>			X	
<b>Alonso</b>			X	
<b>Martín Banedre</b>			X	
<b>Pedro Cobeño</b>			X	
<b>Clementa Cobeña</b>			X	
<b>Diego de Villaseñor</b>			X	
<b>Bartolomé</b>			X	

<b>PERSONAJES</b>	<b>LIBRO I</b>	<b>LIBRO II</b>	<b>LIBRO III</b>	<b>LIBRO IV</b>
<b>Rafala</b>			X	
<b>Felix Flora</b>			X	X
<b>Domicio</b>			X	
<b>Belarmina</b>			X	X
<b>Deleasir</b>			X	X

<b>Claricia</b>		X	
<b>Ruperta</b>		X	X
<b>Croriano</b>		X	X
<b>Soldino</b>		X	
<b>Isabela</b>		X	X
<b>Castrucho</b>			
<b>Juan Bautista</b>		X	
<b>Marulo</b>			

<b>PERSONAJES</b>	<b>LIBRO I</b>	<b>LIBRO II</b>	<b>LIBRO III</b>	<b>LIBRO IV</b>
<b>Andrea</b>			X	X
<b>Marulo (hijo)</b>				
<b>Duque de Nemurs</b>				X
<b>Zabulón</b>				X
<b>Abiud</b>				X
<b>Hipólita</b>				X
<b>Pirro</b>				X
<b>Leopoldio</b>				X
<b>Reina Eustoquia</b>				X
<b>Serafido</b>				X
<b>Reina Eusebia</b>				X
<b>Maximino</b>				X

### **CONCLUSIÓN.**

Como hemos podido observar el *Persiles* es una obra compleja a la vez que divertida. Cumple con todos los requisitos del género e incluso tiene mezcla de otros como del género pastoril o de las novelas de caballerías (esto es lo que conocemos como hibridismo). Es una obra que tiene como función entretener a sus lectores, pero a su vez tiene un contenido moral que es propio del género. También sabemos que la novela

helenística servirá como influencia a otros géneros como la novela corta o la novela cortesana.

El *Persiles* es una gran obra, pero ha sido eclipsada por el éxito del *Quijote* lo que ha hecho que no se le preste la atención que realmente merece. Ya que como mencionamos anteriormente, Cervantes la consideraba su mejor producción, tanto es así que la anunció previamente en varias de sus novelas. En cambio, la crítica no piensa de la misma forma. Con esta obra nuestro autor pretendía ser el más grande en el género bizantino, pero parece ser que no tuvo el éxito esperado por lo que tuvimos que esperar hasta el siglo XX para que se le empezase a dar cada vez más importancia.

Tal y como hemos visto, algo indiscutible es la gran capacidad que tiene Cervantes para construir los personajes. No solo son importantes para la trama los personajes protagonistas, sino que los secundarios tienen un papel fundamental para el correcto transcurso de la novela. Como hemos visto estos personajes secundarios viven aparentemente ajenos a la historia de los protagonistas, pero en un momento dado se convierten en parte activa de la acción. Todo esto es gracias a las historias intercaladas que Cervantes introduce a lo largo de la novela. Este es un rasgo característico de nuestro escritor.

Como siempre ha hecho Cervantes, género que toca, género que remueve. Podemos afirmar que el *Persiles* es una de las grandes obras bizantinas de la literatura española. También es una obra criticada debido a que algunos estudiosos no entienden como tras hacer una obra tan revolucionaria como el *Quijote* vuelva a los cánones clásicos con el *Persiles*. Pero esto no es algo que nos deba extrañar porque Cervantes era una persona a la que le fascinaban los modelos clásicos, por tanto, que en su última novela vuelva a este arquetipo no es tan insólito.

### **Referencias bibliográficas.**

Alarcos, Miguel. “Un personaje del *Persiles* a la luz del Mecencio virgiliano: Bradamiro, el bárbaro violento”, *Anales cervantinos* 45 (2013): 269-292.

Alarcos, Miguel. “Elementos de intertextualidad intergenérica y funciones descodificadoras en dos personajes del *Persiles*: Antonio hijo el Bárbaro y Rosamunda”, *Archivum* 63 (2013): 59-68.

- Alarcos, Miguel. *Virgilio y su reelaboración cervantina en el Persiles*. Vigo: Editorial Academia del hispanismo, 2014.
- Aviles, Luis.F. “Piratas justicieros: una paradoja cervantina en el *Persiles y Sigismunda*”, [en línea]. *eHumanista. Journal of Iberian Studies*. Volumen 5. (2016): 51-68.  
 Dirección URL:  
 <[http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/site\\_files/cervantes/volume5/ehumancer5.finalfinal.option2.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/site_files/cervantes/volume5/ehumancer5.finalfinal.option2.pdf) > [Consulta: 12 julio 2017]
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- Baena, Julio. “*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: la utopía del novelista”, *Bulletin of the Cervantes Society of America* 8/2 (1988): 127-140.
- Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Baquero Escudero, Ana. “Las historias omitidas en el *Persiles*”, *Montegudo* 8 (2013): 183-192.
- Blanco, Mercedes. “Literatura e Ironía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Giuseppe Grilli. Napoli: (AION, SR XXXVII), 1995, 625-635.
- Cannavagio, Jean. “El “maldiciente Clodio”, primer lector del *Persiles*”, *Revista de Filología Hispánica* 23/1 (2007): 89-96.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Edición a cargo de Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra, 2015.
- Cruz Casado, Antonio. “Periandro/Persiles: las raíces clásicas del personaje y la aportación de Cervantes”, *Bulletin of the Cervantes Society of America* 15/1 (1995): 60-69.
- Cull, John.T. “Cervantes y el engaño de las apariencias”, *Anales cervantinos* 19 (1981): 69-92.
- Dällenbach, Lucien. *El relato espectacular*. Madrid: Visor, 1991.
- Egido, Aurora. *Cervantes y las puertas del sueño*. Barcelona: PPU, 1994.

- Ferrer Mallol, María Teresa. “Curso y piratería entre Mediterráneo y Atlántico en la Baja Edad Media.” *La Península ibérica entre Mediterráneo y Atlántico. Siglos XIII-XV*. Sevilla-Cádiz: Diputación de Cádiz-Sociedad Española de Estudios Medievales (2006): 255-322.
- González-Barrera, Julián. “La Novela Bizantina Española y la Comedia la Doncella Teodor de Lope de Vega. Primera Aproximación Hacia un Nuevo Subgénero Dramático”, *Quaderni Ibero-Americani* 97 (2005): 76-93.
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina en la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- Lozano Renieblas, Isabel. *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Pelorsson, Jean-Marc. *El desafío del Persiles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2003.
- Rozenblat, William. “Estructura y función de las historias interpoladas en el *Quijote*”, *Criticón* 51 (1991): 109-116.
- Stegmann, Tilbert Diego, *Cervantes Musterroman «Persiles». Epentheorie und Romanpraxis um 1600*. Hamburg: Lüdke, 1971.
- Uceda Piqueras, Pascual. “Historia septentrional: una hipótesis sobre la estructura profunda del *Persiles*”, *Anales cervantinos* 47 (2015): 209-248.
- Vilanova, Antonio. *Erasmus y Cervantes*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Zimic, Stanislav. *Cuentos y episodios del Persiles*. Pontevedra: Mirabel, 2005.