

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopan Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicté Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
Novelas ejemplares	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

El *Persiles* y la risa

Fernando Romo Feito
Universidad de Vigo

RESUMEN: Pretendo repasar las instancias de lo cómico en el *Persiles*, no tratadas –o solo a la ligera– en *Sales cervantinas*, libro publicado por Isabel Lozano Renieblas y por mí en 2018. Estas instancias se clasifican en menciones literales de la risa y la alegría; personajes y episodios; e intervenciones metanarrativas. Procedo en orden lineal, libro por libro. De todo lo que se aprecia se desprende alguna conclusión conjetural referente a la estructuración de la obra.

PALABRAS CLAVE: Risa; Cómico; Jocosero.

El aluvión bibliográfico cervantino alcanzó al *Persiles* y, aunque en menor medida, también la atención prestada a lo cómico en la obra. En principio, los alegoristas de distinto signo se fijarían menos o nada en el humor; son los acercamientos literalistas los más proclives a considerar el aspecto mencionado e intentar una valoración de él en función del conjunto de la obra.

En fecha reciente hemos publicado, Isabel Lozano-Renieblas y el autor de estas líneas, unas *Sales cervantinas* (2018) en las que definíamos nuestra posición al respecto: aun perteneciendo el *Persiles* a un género serio, ni siquiera en su última obra fue capaz Cervantes de renunciar a lo cómico; comicidad que “abarca una pluralidad de instancias ficcionales no siempre bien delimitadas: personajes bajos [...]; géneros cómicos intercalados [...]; el extrañamiento de la voz narrativa [...] y la presencia de lo mágico maravilloso” (Lozano Renieblas y Romo, 2018: 233).

En esta ocasión me propongo, para completar lo ya dicho, detenerme en el vocabulario de la risa y la alegría, en sus apariciones y su contexto. Proceder así presupone, naturalmente, aceptar la declaración autorial que califica el *Persiles* como libro de entretenimiento y no pretender ver en la obra signo de intención esotérica o velada alguna. Prescindiremos por completo de si los personajes cervantinos encubren a

contemporáneos del autor. Por otra parte, consideramos que el mejor contexto para Cervantes es el propio Cervantes; esto es, nos fijaremos en los posibles ecos en el *Persiles* de sus obras anteriores.

Las primeras menciones aparecen, como es notorio, en la dedicatoria y el prólogo, que, desde luego, refutan cualquier intento alegórico. En la primera, sencillamente, Cervantes se muere y su grandeza consiste en poner el trance por escrito (no es poco), aunque ni en ese momento crítico se permite dejar de ironizar –la copla que aduce– ni de alegrarse por el regreso del de Lemos, al que ya no vería, a España. Y el prólogo consiste en una variación sobre el mismo tema, pero en su género. Cervantes recurre al procedimiento dialogal que conocemos desde 1605 para poner –una vez más– sus alabanzas como autor cómico en boca ajena. El diálogo le permite rechazarlas cortésmente, bromear con lo irreversible de su enfermedad y hasta recurrir a Garcilaso para la pincelada de humor negro final. Ni patetismo ni seriedad, y eso que se está muriendo; capacidad de distanciarse que nunca admiraremos bastante, sí, hasta en ese momento.

Entrando en la narración, procederemos libro por libro. El primero muestra ya la pluralidad a que arriba aludíamos, puesto que apreciamos comicidad en dos órdenes: la voz del narrador y algunos personajes: Antonio, Rutilio y Clodio, el maldiciente.

Las menciones de la alegría: a) aparecen en antítesis; b) acompañan a comienzos o c) bien a contextos que se hacen eco de géneros clásicos. Periandro muestra “ojos al parecer alegres” (I, 1: 18)¹ en su subida hacia la luz, aunque va quizás camino de la muerte; alegres son, aunque bélicos, los instrumentos de la nave de Arnaldo que se aproxima a la isla bárbara (I, 1: 27) y lo mismo en I, 18: 93, aunque allí ya no se aluda a la artillería sino a la música; en sentencia del narrador: “los desmayos que suceden de alegres y no pensados acontecimientos o quitan la vida en un instante o no duran mucho” (I, 12: 73; además, I, 8: 58). Es la misma polaridad sin matices que leíamos ya en la *Galatea* (Lozano Renieblas y Romo, 2018: 45), que nada tiene que ver con la morosidad psicológica de la novela del XIX. En segundo lugar, la alegría acompaña los comienzos del viaje de los peregrinos: así, en rápido tránsito de las lágrimas por Cloelia, cuando dejan la isla bárbara (I, 6: 51); lo mismo nada más morir Manuel de Sosa, ante el mar y el tiempo favorables (I, 11: 68) y al llegar a la isla de Golandia, por la esperanza de mudar de navíos (I, 11: 69), misma alegría con que les reciben en la isla mencionada (I, 11: 69); lo mismo vale para el comienzo de un relato (I, 6: 47). En cuanto a géneros clásicos, tenemos el banquete y la bebida (I, 16: 87).

¹ Entiéndase que, salvo mención expresa en contrario, todas las referencias son al *Persiles*, según la edición citada en la bibliografía.

Hasta aquí las menciones en boca del narrador, que vienen a coincidir con otras muchas del resto de la obra cervantina. Pero en este primer libro aparece una segunda clase, puesto que hay personajes cuyo carácter cómico puede discutirse: a Antonio y su viaje maravilloso nos hemos referido ya en *Sales* (Lozano Renieblas y Romo, 2018: 233-235); lo mismo vale para Rutilio; está además el maldiciente Clodio. Hemos hablado de los dos primeros en relación con el nexo entre lo mágico y lo maravilloso. Solo añadiremos lo pasado por alto en *Sales*.

La narración de Rutilio, por inverosímil que pueda parecer (I, 7: 53), está dispuesto a creerla Periandro, lo cual parece preparar el momento en que él mismo cuente la suya². Añadamos solo que, en un interesante efecto de suspensión, el carácter cómico de Rutilio se proclama abiertamente después de su narración maravillosa y en sus mismas palabras, cuando confiesa su profesión de “hombre de hacer cabriolas” al noruego (I, 8: 58). Y más todavía cuando, náufrago, se finge mudo e insiste en las cabriolas como medio de supervivencia entre los bárbaros (I, 9: 59). En otras palabras, actúa como bufón u hombre de placer y es el caso que su relato es acogido con admiración y contento.

Más discutible es el carácter cómico de Clodio, el maldiciente. Como se sabe, este es uno de los cuatro únicos personajes que sabrán ver la verdadera relación entre Periandro y Auristela. Los otros son Cenotia, Soldino e Hipólita.

La historia de Clodio se articula en tres tiempos, de los que los dos primeros corresponden al primer libro. Su autodefinición es memorable: “Tengo un cierto espíritu satírico y maldiciente, una pluma veloz y una lengua libre; deléitanme las maliciosas agudezas y, por decir una, perderé yo no solo un amigo, pero cien mil vidas” (I, 14: 81). Hay para la voz de Clodio un contrapunto: la de Rosamunda: “Tú has lastimado mil ajenas honras, has aniquilado ilustres créditos, has descubierto secretos escondidos y contaminado linajes claros; haste atrevido a tu rey, a tus ciudadanos, a tus amigos y a tus mismos parientes y, en son de decir gracias, te has desgraciado con todo el mundo” (I, 14: 81). Y una línea de defensa, puesta en boca propia:

—Jamás me ha acusado la conciencia de haber dicho alguna mentira.

—A tener tú conciencia —dijo Rosamunda— de las verdades que has dicho, tenías harto de qué acusarte; que no todas las verdades han de salir en público, ni a los ojos de todos (I, 14: 82).

² Aunque Rutilio, al contrario de la prolijidad de Periandro, se propone abreviar. Alguna ironía compositiva puede verse en ello.

Esta interesante dialéctica valorativa entre la voz de Clodio y la de los demás personajes se mantendrá hasta su muerte, en el libro segundo. Decir mal pertenece a la naturaleza de Clodio y, por consiguiente, no puede renunciar a ello; todo lo más, ha aprendido a guardar respeto a los príncipes y la caridad le ha enseñado a rogar por la vida del príncipe bueno y por la enmienda del malo (I, 14: 83). Aunque la caridad viene en segundo término, porque lo primero es el temor a las largas manos del poderoso. Y en silencio por temor se mantiene hasta que Arnaldo arribe y se reúna con los peregrinos y, compadecido de los castigados, les libere de la cadena a Rosamunda y a él. Cuando Clodio invoque su protección y se ponga a su servicio, la respuesta de Arnaldo es terminante: “si la alabanza es premio de la virtud, si el que alaba es virtuoso es alabanza, y si vicioso, vituperio” (I, 16: 89).

Callado se mantendrá Clodio, aunque a punto de soltar “cuatro verdades que andan por salir a la plaza del mundo” (I, 18: 98), hasta lo que va a ser desenlace de su historia, en el libro segundo.

En su siguiente aparición, en poder del rey Policarpo, el personaje se ha convertido en el lúcido Clodio, que en II, 2: 129 intenta aconsejar a Arnaldo, pero discretamente y a solas; en II, 3: 130 entiende “mejor que todos” que la enfermedad de Auristela es del alma y tiene que ver con el amor; y en II, 4: 136, exhorta a Arnaldo a reportarse. No sin apostilla del narrador, que advierte que el consejero ha de tener autoridad, prudencia y ser llamado, calidades que faltan a Clodio. Y por fin, en II, 5: 142-145, tras motejarle el narrador de “hombre malicioso sobre discreto”, Clodio revela a Rutilio su intuición de que Periandro y Auristela distan de ser hermanos y, lo que orienta su historia hacia su fin, llega al “habiendo escapado de la muerte por la benignidad del cielo y por la cortesía de Arnaldo, ni al cielo doy gracias ni a Arnaldo tampoco, antes querría procurar que, aunque fuese a costa de su desdicha, nosotros enmendásemos nuestra ventura” (II, 5: 145).

El desenlace no se hará esperar y se descompone en dos momentos. En paralelismo con Periandro que, atormentado por la enfermedad de Auristela, le escribe para liberarla de sus celos, Rutilio y Clodio, “confiados el uno de su ingenio y el otro de su poca vergüenza” (II, 6: 149), escribirán sus propias notitas para Policarpo y Auristela. Rutilio se arrepiente, pero Clodio prefiere tentar la suerte; Auristela se sulfura y, cuando Clodio, espantado, abandona la estancia, la flecha de Antonio dirigida a la bruja Cenotia y, no sin ironía, esquivada por esta, pasa lengua y boca del maldiciente (II, 9: 163).

Desde luego, Clodio es un personaje bajo, lo que lo orienta hacia lo cómico. Sabe ver, como discreto, y dice la verdad, que son componentes serios; pero el modo de decirla lo desacredita. Funciona como una amplificación del eclesiástico que reprende

a don Quijote en el palacio de los duques (*Quijote*, II, 31-32), al que el narrador no presenta de forma positiva ni mucho menos:

un grave eclesiástico destos que gobiernan las casas de los príncipes: destos que, como no nacen príncipes, no aciertan a enseñar cómo lo han de ser los que lo son; destos que quieren que la grandeza de los grandes se mida con la estrechez de sus ánimos; destos que, queriendo mostrar a los que ellos gobiernan a ser limitados, les hacen ser miserables (*Quijote*, II, 31: 966).

El eclesiástico aprecia con justeza la locura de don Quijote; pero su reprensión se pasa ampliamente de la raya. Abandona la corte de los duques para no aparecer jamás y, por muy verdadero que sea lo que dice, no parece que el narrador lo apruebe en absoluto. Por si eso fuera poco, recordemos el *Viaje del Parnaso*: Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica, bajeza / que a infames premios y desgracias guía (*Viaje*, IV, vv. 34-36).

Clodio es, típicamente, pues, un personaje seriocómico. Como quiere Close, Cervantes evoluciona hacia un rechazo de la sátira, que, de acuerdo con Horacio solo admite si apunta a censuras de carácter general. Y se permite proceder con Clodio como había hecho con Cipión y Berganza: el uno relatando males sociales, el otro advirtiendo contra la extensión desmedida y los excesos en la crítica y, sobre todo, contra el peligro de personalizarla.

Examinar la figura de Clodio, un caso claro de encabalgamiento narrativo, nos ha obligado a saltar al libro segundo. Volviendo al orden lineal de lectura, el narrador, justo al comienzo del libro, introduce una figura nueva, la del historiador, que no puede por menos de recordar a Cide Hamete Benengeli. Con algunas semejanzas y diferencias. El recurso es discontinuo y su rendimiento en el *Persiles* se reduce al libro segundo; sus apariciones se van espaciando según avanza para desaparecer en los restantes. Sirve al narrador para distanciarse de su propia narración: alude a elipsis o justifica apóstrofes a los personajes (II, 1); introduce comentarios como el de que dichas y desdichas andan juntas (II, 2: 124); y subraya la suspensión que remata II, 5. Pero al llegar a II, 12: 175, el lector encontrará una intervención ambigua, que recuerda a las anteriores aunque sin mencionar ya a autor o historiador alguno y, en efecto, a partir del capítulo siguiente no escasean las palabras del narrador que comenten la narración, aunque sin recurrir a figura interpuesta. Ciertamente, lo que respecto de los libros de caballerías tenía un claro valor paródico se encuentra aquí fuera de lugar y Cervantes prescinde del recurso en los libros siguientes.

En este segundo aparece la sentencia del narrador de que el hombre es tanto “animal risible” como “llorable”. No es tan importante fijarse en las fuentes aristotélicas de ella, nada originales en la tradición humanística, cuanto en la voluntad de superar la contradicción entre lo serio y lo cómico, que se encuentra sobre todo en la teoría médica sobre la risa, plasmada en la historia de Demócrito y Heráclito (Lozano Renieblas y Romo, 2018: 33 ss.). Es la voluntad de no ser unilateral, que se realiza en el carácter seriocómico del *Persiles*.

Pero el grueso de las notas cómicas, en concreto irónicas, aparecen en boca de los personajes que escuchan la larga narración de Periandro. El origen de esta remonta, sin duda, al relato que Odiseo hace de sus aventuras ante el rey Alcínoo (*Odisea*, VII-IX) y coincide con el proceder homérico —que nos hace esperar hasta el séptimo canto para escuchar a Odiseo— que el relato de Periandro vaya en el libro segundo. Pero al héroe no se le cuestiona, como que es de estirpe divina, mientras que la palabra de Periandro es censurada una y otra vez por prolija e inverosímil. Conviene recordar que mientras que Rutilio criticó el razonamiento largo en I, 8: 55, Periandro se había mostrado dispuesto a creer cualquier cosa (I, 7: 53). Ahora, consecuentemente, prolongará su historia desde II, 11 hasta II, 22, es decir, hasta el final del libro. Y si bien la bella Sinforosa escucha absorta la “gracia y el donaire” de su narración (II, 13: 179) y no menos Transila (II, 13: 185), muchas más veces censuran Arnaldo (II, 13: 184) y Mauricio su extensión e inverosimilitud. Este último sugiere que, al extenderse en digresiones, Periandro quiere mostrar “la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras” (II, 15: 192; II, 15: 197). Lo mismo Ladislao en II, 16: 199 y el propio narrador (II, 16: 200; II, 16: 202; II, 19: 216; II, 22: 227); o Auristela dudando con Mauricio de su verdad (II, 16: 201; Mauricio solo en II, 21: 223). Incluso Sinforosa le rogará que abrevie, aunque sea “historiador tan verdadero como gustoso” (II, 18: 206) y el narrador, muy poco antes del final de la historia, se pregunta si no se holgaron varios de los oyentes de que Periandro acabase, porque “las que son largas, aunque sean de importancia, suelen ser desabridas”. Desde luego que Periandro riza el rizo de la inverosimilitud, por ejemplo, cuando cuenta lo del caballo de Cratilo (II, 21: 223); solo se acepta, como subraya el narrador, porque él lo dice, pero más sirve para cuestionar su palabra que para otra cosa.

Cómica resulta, desde luego, la insistencia crítica de unos y otros frente al proseguir impertérrito de Periandro, pero no más que el arrepentimiento por las novelas intercaladas en el *Quijote* de 1605 (*Quijote*, II, 3, 710). Y a quien se haya fijado en el contexto en que aparecen los versos intercalados en la narrativa cervantina no le habrá pasado inadvertido que no pocas veces se discuten... o incluso se reciben a ladrillazos, como en *La ilustre fregona*. La discusión acerca de los versos y su oportunidad nunca impide

su aparición; es más, parece que Cervantes se complace en desdoblarse y contradecirse a sí mismo: una instancia narrativa discute lo que hace la otra, que no por eso deja de hacerlo. Ahora bien, lo peculiar del *Persiles* radica en que el equivalente de las narraciones intercaladas del *Quijote* tiene aquí más peso que la propia historia principal y de ello derivan, creemos, los efectos señalados.

El léxico de la alegría o la risa, los restantes momentos irónicos, se vinculan casi siempre en el libro II con el amor: seis borradores hará Periandro antes de escribir a Auristela (II, 6: 149); insensato se muestra Policarpo en su alborozo en II, 8: 154 y “a media risa” acoge Auristela la narración correspondiente (II, 8: 155); se huelgan los desposados pero con honestidad y diligencia en II, 13: 180; Periandro se muestra feliz al soñar con Auristela hasta que con exclamación garcilasiana se despierta (II, 16: 201).

Los demás casos tienen que ver con situaciones ya conocidas: la polaridad se aprecia en que Sulpicia llora lágrimas a la vez de placer y de tristeza (II, 15: 197); lo colectivo en los pescadores a los que capitanea Periandro, que muestran alegres semblantes en distintos momentos de su aventura (II, 15: 193; II, 19: 213).

El tercer libro se abre con las “tiernas y alegres lágrimas” (III, 1: 234) que el colectivo derrama a la vista de Lisboa. Una vez más, pues, en contexto de viaje y al empezar una nueva etapa, esta vez, por la Europa conocida. Al mismo orden pertenecen la admiración y alegría juntas ante la visión de Aranjuez (III, 8: 292). Y de nuevo alegría a la llegada de la patria de Antonio (III, 9: 293), que se combina con la tristeza de la separación (III, 9: 302). Lo que se extiende incluso a los instrumentos bélicos de los turcos y a estos mismos, cuando zarpan después de cobrar su presa (III, 3: 318-319).

Igualmente colectiva es la alegría de los ganaderos, que se ven bien acompañados en III, 2: 248, y la de los circunstantes ante la resolución del caso de Feliciano de la voz (III, 5: 267). Posiblemente la clave la ofrezca III, 8: 289, hablando de instrumentos musicales: “De todos estos sonos redundaba uno solo, que alegraba con la concordancia, que es el fin de la música”.

Ejemplos de alegría en antítesis tenemos en III, 3: 249; III, 3: 250; III, 4: 257.

Un tipo de menciones nuevo aparece en este libro: el de las ironías contra la justicia. En III, 4: 260 la ingenua Riela ignora la rapacidad y corrupción de escribanos y procuradores, les ofrece dinero y lo echa todo a perder, aunque, finalmente, el cielo permite el triunfo de la inocencia. La ironía se combina con la paradoja, pero el cielo sobre todo. Similar es el caso en III, 8: 291: el episodio acaba en boda, lo que suspende las plumas de los escribanos, de un modo que recuerda *El juez de los divorcios*. Y en III, 3: 11, los falsos cautivos concluyen que la justicia puede hacerse una con la delincuencia, “para que todos coman”. En consecuencia, en III, 2: 319, mientras todos se

alegran por la liberación de Rafala, el escribano solo piensa en la pérdida de su hacienda. Tal vez la frase de los cirujanos de III, 3: 240 se pueda relacionar con las anteriores.

Encontramos en el libro tercero, como en el segundo, un orden de pasajes metanarrativos, que en el libro anterior se atribuía al historiador y en este se reparten entre el narrador y Periandro. En III, 7: 282, Periandro invita al peregrino a extenderse —como hizo él mismo— por aquello de que “la salsa de los cuentos es la propiedad del lenguaje”. En cambio, en III, 10: 303, el narrador se extiende en elogiar historia sobre fábula, como expediente irónico para justificar su proceder: sus acontecimientos nos cortan el hilo y ponen en duda de “dónde será bien anudarle”. Pero además la historia permite que “cualquier cosa que en ella se escriba, puede pasar al sabor de la verdad”. Y así sucede, en efecto, en el *Persiles*, donde Cervantes se ha complacido en meter cualquier cosa, por así decir, y la multiplicación de episodios pone en peligro la unidad del conjunto, de un modo, por cierto, que nos hace evocar el sistema narrativo de la *Galatea*. Porque los episodios nos interesan más que el hilo principal de la historia. En III, 16: 343 nueva reflexión sobre que sería mejor no contar los hechos raros, contradiciendo la práctica narrativa del libro entero. Repetición para introducir la historia de Soldino, increíble pero amparada en que forma parte de la historia (III, 18, 355-356). Lo mismo vale para la pregunta, eco del *Quijote* acerca de cómo se supo que se habían hablado tales o cuales cosas (III, 17, 349).

Para finalizar el examen del tercer libro, precisa referirse a los personaje o episodios cómicos en sí. El primero es, obviamente, el poeta que admira la belleza de Auristela en III, 2: 244-245. Con una ambivalencia muy cervantina, lo cómico del personaje, cuyo tratamiento recuerda al *Viaje del Parnaso* y que sirve para satirizar, una vez más, el mundo del teatro, no impide en absoluto el elogio de la poesía de III, 2: 242.

Segundo caso, el de la peregrina (III, 6: 272-275), nueva Maritornes, aunque, a diferencia de esta, de mala condición. Esta profesional de la peregrinación es ociosa, aunque no osa condenar la práctica a la que ella misma se entrega sin más móvil que ver maravillas. Y como aparece desaparece en tres páginas para siempre jamás.

No se puede decir que sea cómico el relato de Ortel Banedre, pero no excluye la risa de la doncella de mesón ni la persecución a coces de que es víctima, esto es, el episodio de Alonso y Luisa. Al mismo orden pertenece la historia de Tozuelo y Cobeña, claramente un entremés que recuerda a *El juez de los divorcios*. La diferencia es que Alonso y Luisa reaparecerán más adelante y el entremés se cierra en este libro.

Al mundo de lo picaresco o en relación con él, la historia de los falsos cautivos, que incluye otra de las críticas de la justicia. Nos referimos a ella en *Sales* (199-201).

En el capítulo tercero de este libro (III, 3: 311) el sol “alegre y regocijado” comienza el día iluminando la rústica concepción astronómica de Bartolomé, de la que se ríe

el ortodoxo Periandro, que sirve de prólogo al episodio de los moriscos. El comentario del narrador a las puertas del templo del lugar, que no arde por ser de hierro y poco el fuego que se les aplica, puede tener algo de irónico. Difícil es la valoración de los discursos de los personajes a favor de la política de la monarquía. Como se puede observar, el narrador no se pronuncia; pone en boca del jadraque la contradicción: “morisco soy pero cristiano”; subraya la alegría de turcos, de un lado, y Rafala, de otra; no se le escapa la avaricia del escribano; y no se le ocultan, aunque las minimice, las consecuencias posibles de la expulsión. Si nos atenemos al texto, más que de ironía alguna habría que hablar de problematismo que el autor se complace en mostrar.

No es necesario detenernos en Isabela Castrucha, de la que ya nos ocupamos en *Sales* (Lozano Renieblas y Romo, 2018: 238-239). Si acaso destacar la ironía misógina del escudero (III, 19: 360) que sirve de introducción a este episodio burlesco.

Finalmente, el libro cuarto. Respetando el orden que hasta ahora hemos seguido, la alegría acompaña la llegada de los peregrinos a Roma (IV, 2, 381). Es el momento que a todos promete el cumplimiento de sus deseos. Alegría que se repite ante la posada de Manasés (IV, 3: 390); por cierto que el capítulo remata con la ironía del narrador a propósito de las alabanzas a la belleza de Auristela, que recuerda el comentario después del discurso de la edad dorada en el *Quijote* (I, 11: 135).

Es característica de este libro la sucesión de ironías contra la corrupción de la justicia que puntean la voz narrativa. Así en IV, 6: 403, contra su avaricia; lo mismo o parecido en IV, 7: 410; 411; 412. Pero no solo es la justicia: en IV, 6: 405, el dardo es contra la pobreza de los poetas, de un modo que recuerda al *Viaje del Parnaso*; en IV, 8: 413, la avaricia es de los judíos; en IV, 8: 415, es el esposo de Constanza el avaro. Y el libro termina con las palabras, “tan alegres y tan tristes” (IV, 14: 438), con que Periandro pronuncia, al tiempo de la muerte de su hermano, el sí a Auristela.

El primer personaje cómico –que recuerda al primo humanista del *Quijote* II, 22– es el peregrino que quiere componer un libro de aforismos. Este personaje ha recogido el dicho de un zapatero de viejo. Por serio que sea el aforismo, la firma como zapatero de viejo y corcovado da que mucho reír a los viajeros (IV, 2: 381). De paso, el tal libro permite recuperar otra figura cómica, la de Bartolomé el manchego, que da lugar a otro episodio emparentado con *Quijote* II. En efecto, las reacciones ante la carta de Bartolomé a Antonio recuerdan de cerca las que provoca en los duques el intercambio epistolar entre Sancho y su mujer (*Quijote* II, 36). La carta, que cuenta dos muertes, una prisión y una condena capital, está escrita en estilo jocoso y produce gusto al par que aflicción en quienes la escuchan. Y el episodio sirve de base para una nueva ironía contra la corrupción de la justicia (*Quijote*, II, 36: 397).

Intentemos alguna reflexión final a propósito de lo visto hasta ahora.

Cervantes se atreve a competir con Heliodoro, pero, en sus propias palabras, ha escrito un libro de entretenimiento. De ahí que no creemos se pueda hablar de parodia de la bizantina, al menos no del modo en que el *Quijote* parodiaba la caballescica. Hay en el *Persiles* rasgos y procedimientos que recuerdan al *Quijote*, pero parece claro que se ha propuesto hacer otra cosa.

En cuanto al léxico de la alegría y la tristeza su limitación y, curiosamente, la polarización y aparición en forma de antítesis recuerdan a la *Galatea* (lo mismo que la proliferación de aventuras relatadas y el arte de la suspensión). Pero claro que aquí son aventuras de distinto orden y la alegría y la tristeza aparecen estilizadas en unos momentos marcados: comienzos de viaje en los dos primeros libros, arribadas en los dos últimos.

Finalmente, hemos apreciado un cierto equilibrio en los rasgos de comicidad entre unos libros y otros. Por ejemplo, los comentarios metanarrativos se mantienen sobre todo a lo largo de los dos libros centrales (contra la antigua teoría de la composición en dos tiempos), aunque en el segundo se valgan del historiador que desaparece en el tercero. Por otra parte, los comentarios que se concentran en el tercero hacen de contrapunto al larguísimo relato de Periandro, en el segundo. Las ironías contra la justicia siguen un crescendo que se intensifica en el libro cuarto. En fin, que tal vez se pueda hablar de una voluntad compositiva no tan apresurada como se viene afirmando, por más que nuestras observaciones tienen que ver con una cuestión muy parcial de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- CERVANTES, Miguel de (2015), *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Madrid, Círculo de Lectores, 2 vols.
- (2016), *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, José Montero y Fernando Romo (eds.), Madrid, Círculo de Lectores.
- (2017), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Laura Fernández (ed.), Madrid, Círculo de Lectores)
- CLOSE, Anthony (2007), *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, L. Iglesias Pedronzo y C. Conde Solares (trad.), Alcalá de Henares, CEC.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel y Fernando ROMO FEITO (2018), *Sales cervantinas. Cervantes y lo jocosero*, México, Ficticia.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

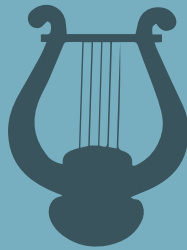
Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES