

DOCTA Y SABIA  
ATENEIA

Studia in honorem

LÍA SCHWARTZ



Edición al cuidado de:

SAGRARIO LÓPEZ POZA, NIEVES PENA SUEIRO, MARIANO DE LA CAMPA,  
ISABEL PÉREZ CUENCA, SUSAN BYRNE Y ALMUDENA VIDORRETA



DOCTA Y SABIA ATENEA  
Studia in honorem Lía Schwartz

Edición al cuidado de:  
Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa,  
Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta

A Coruña, 2019



Profesora Lía Schwartz



Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca,  
Susan Byrne, Almudena Vidorreta (editores)

*Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*

N.º de páginas: 832

17x24 cm.

Índice: pp. 7-10

ISBN: 978 8497497046

Depósito Legal: C 53-2019

CDU: 821.134.2(082.2)\*SCHWARTZ

IBIC: DS | 2ADS | DQ

Editan:

Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións

Instituto Universitario “La Corte en Europa” (IULCE), Universidad Autónoma de  
Madrid

Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), New York

Queen Sofía Spanish Institute, New York

Seminario Interdisciplinar para el estudio de la Literatura Áurea Española (SIELAE),  
Grupo Hispania, Universidade da Coruña

© Los autores

© De esta edición:

Servizo de Publicacións, Universidade da Coruña

Colección: Homenaxes n.º 14

Diseño de la cubierta: Paula Lupiáñez (Cirugía Gráfica. Madrid)

Interior: Juan de la Fuente

Impreso en Lugami Artes Gráficas, Betanzos (España)

Printed in Spain

# ÍNDICE

Presentación .....	11
Lía Schwartz .....	15
Bibliografía de Lía Schwartz .....	19

## Estudios en homenaje a la profesora Lía Schwartz

ANTONIO AZAUSTRE Notas sobre la filiación en la tradición manuscrita de <i>El alguacil endemoniado</i> .....	39
MERCEDES BLANCO Para una definición del gongorismo. El caso de Nueva España .....	69
JAVIER BLASCO «Salta Pan, Venus baila, Bacho entona»: el campo léxico de la música como vehículo del erotismo en la poesía de los Siglos de Oro .....	91
SUSAN BYRNE La armonía neoplatónica en «A Francisco de Salinas» de fray Luis de León .....	113
MARIANO DE LA CAMPA Poemas de Quevedo en impresos del siglo XVII: Los <i>Romances varios</i> .....	131
MANUEL ÁNGEL CANDELAS La poesía española en los manuscritos de la Biblioteca Nazionale di Napoli: noticias y textos .....	145
ANTONIO CARREÑO Lope de Vega: «Rompa ya el silencio el dolor en mí» .....	167
DONALD CRUICKSHANK Don Toribio Cuadradillos, «avestruz del amor», and <i>El lindo don Diego</i> (with a note on Quevedo) .....	185

MARÍA D'AGOSTINO Un juego de espejos deformantes. La «representación» del conde de Lemos entre Argensola y Cervantes .....	205
TREVOR J. DADSON «Yo no puedo salir del trabajo de parecer a los portugueses castellano y a los castellanos portugueses»: Diego de Silva y Mendoza y la poesía hispano- portuguesa de principios del siglo XVII .....	225
OTTAVIO DI CAMILLO Of Roasted Eggs and Other Issues in the <i>Celestina</i> .....	249
AURORA EGIDO Retórica y poética de los afectos en el soneto XIV de Garcilaso .....	265
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA El vicio de la virtud en <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i> .....	283
FLAVIA GHERARDI & PEDRO CÁTEDRA <i>El Discorso in difesa della poesia</i> de Gian Ambrogio Biffi en el ámbito de la poética italiana y española .....	299
ADRIÁN M. IZQUIERDO Paráfrasis y experimentación poética en el <i>Anacreón castellano</i> de Quevedo .....	315
HILAIRE KALLENDRORF Splitting Hairs or Finding Threads: The Labyrinth as Metaphor for Moral Dilemma in the <i>Comedia</i> .....	339
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA La erudición en el <i>Para todos</i> de Juan Pérez de Montalbán .....	359
BEGOÑA LÓPEZ BUENO <i>El Ramillete de las Musas Castellanas</i> (Bibliothèque Mazarine, ms. 4047): un canon literario español en el siglo XVII francés. Primera parte .....	375
SAGRARIO LÓPEZ POZA « <i>Amoris vulnus idem sanat, qui fecit</i> ». Notas sobre la fortuna de un <i>topos</i> clásico .....	407
ISABEL LOZANO RENIEBLAS El <i>mal latín</i> del episodio de dos falsos cautivos del <i>Persiles</i> .....	433

ALISON MAGINN	
Rubén Darío's Final Chapter: Archer Milton Huntington and the Hispanic Society .....	445
MIGUEL MARTÍNEZ	
Góngora asiático. Notas sobre poesía filipina inédita del primer Barroco ....	473
JOSÉ MARTÍNEZ MILLÁN	
Isabel Clara Eugenia, ¿una infanta castellana? .....	491
CLAYTON McCARL	
Hacia un modelo para el marcado semántico de los textos marítimos de la época colonial .....	545
JUAN MONTERO DELGADO	
Un soneto desconocido de Pedro Espinosa a Francisco de Rioja en el ms. Span 56 de la Houghton Library (Universidad de Harvard) .....	561
NURIA MORGADO	
Pervivencia del Barroco en la poética de la modernidad: intuiciones y conceptos en el pensamiento literario de Antonio Machado .....	577
FRANCISCA MOYA DEL BAÑO	
La presencia de Plauto en Quevedo .....	593
VALENTINA NIDER	
El oro como botín en los poemas de Quevedo sobre Belisario (B-267 e B-281) y el contexto literario hispano-italiano .....	613
ISABEL PÉREZ CUENCA	
Francisco de Quevedo y Antonio Sancho Dávila y Toledo Colonna, III marqués de Velada .....	631
FERNANDO PLATA	
El sentido de «barranco» en <i>La Perinola</i> de Quevedo y en otros textos del Siglo de Oro .....	653
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS	
Interdiscursividad: cine y literatura en Javier Cercas .....	671
AUGUSTIN REDONDO	
El tema de la mujer caída de una torre abajo: tradiciones culturales (grecolatinas, bíblicas, folklóricas), creencias religiosas y creaciones cervantinas ...	683

MANUEL RIVERO RODRÍGUEZ El conde duque de Olivares, mecenas de la Historia y creador de opinión...	701
MARIE ROIG MIRANDA Los <i>Sueños</i> de Quevedo o cierto tipo de novela .....	723
MELCHORA ROMANOS Séneca en las <i>Anotaciones</i> de Pedro Díaz de Rivas a los poemas mayores de Góngora .....	745
JAVIER SAN JOSÉ LERA La <i>Política de Dios</i> de Quevedo como comentario bíblico: Política, Biblia y Literatura .....	759
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA Ignacio de Luzán y la musa bucólica .....	779
ALMUDENA VIDORRETA Teresa de Jesús, precursora de Gabriela Mistral y Alfonsina Storni .....	797
JUAN DIEGO VILA «con las ansias de la muerte»: El aparato prologal del <i>Persiles</i> como programa estético del estilo tardío cervantino .....	813

## El vicio de la virtud en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA

Grupo de Investigación Calderón, Universidad de Santiago de Compostela

*«Aguarda, riguroso pensamiento,  
no pierdas el respeto a cuyo eres»*  
Quevedo

*Para Lía,  
de quien siempre proceden  
las más brillantes y rigurosas ideas,  
con mi admiración y amistad*

No es fácil atreverse a indagar sobre algún asunto relativo a la obra de Cervantes porque su abrumadora bibliografía desanima a quienes, de cuando en vez, nos acercamos a sus textos. Sin embargo, esa misma dificultad se torna en un acicate no ya para explicar cosas nuevas, sino para, al menos en mi caso, proponer una reflexión sobre algo ya consabido.

Con Cervantes el punto de partida más fructífero debería ser el literario porque es siempre más oportuno jugar en su terreno para no malinterpretarlo, y su territorio es siempre la literatura, no la doctrina, ni la ideología, ni el pensamiento moderno o conservador, no son los vicios y las virtudes desde un modelo ético —más allá de los suyos personales—, sus reflexiones más importantes son siempre de índole literaria y tienen que ver antes con la literatura que con la moral. Parece que esto ha quedado claro en el *Quijote*, pero importantes trabajos del siglo XX sobre el significado del

*Persiles* abonan una interpretación diferente<sup>1</sup>. Es decir, ven en la novela una obra de carácter casi religioso, doctrinal, de vindicación personal o femenina, cuando, a mi entender, la clave de su lectura es siempre literaria, en el sentido más amplio de este término.

Por ello, los vicios y las virtudes que hoy estudiamos en la obra tienen esa impronta, para afirmar la tradición en la que se inscribe la narración o para negar esa implicación directa con el género. Porque, finalmente, la perspectiva literaria se inscribe obligadamente en la genérica y en la relación que establece Cervantes con el género del que parte. En otras palabras, cuál es la relación de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* con el género del que nace, un género bien claramente identificado y confesado por el autor: la narración bizantina.

Se hace difícil pensar que Cervantes no haya intentado transformar dicho género de una manera más profunda que la simple localización cercana, los relatos de ambiente cotidiano o aquellos rasgos que se han querido señalar como ajenos al *romance*, a la narración de corte idealista. No es fácil pensarlo tras comprobar que estamos ante la última propuesta literaria de quien escribió las *Novelas ejemplares* o el *Quijote*. Con respecto al género del que deriva la obra, ¿en qué dirección se encamina dicha relación? ¿Imitación, transformación, superación? Y si detectamos alguno de estos resultados, ¿cuál es el procedimiento? ¿el habitual de Cervantes?, es decir, ¿la ironía, la reflexión metaliteraria, incluso la parodia?

Creo que también estaremos de acuerdo en que una de las transformaciones más evidentes es el debate que establece Cervantes sobre la verosimilitud, el cual, a su vez, debe inserirse en el ámbito más general de la búsqueda del entretenimiento y hasta de la maravilla que sin duda es un objetivo propio del género, pero también común a toda la obra cervantina. En ese sentido, podemos ejemplificar algunos rasgos de la novela que, si bien anclados en el género primitivo, se reformulan de una manera en ocasiones más explícita y en otras más velada, más sutil. Recordemos, por ejemplo, la construcción de los personajes principales, Auristela y Periandro, *Persiles* y *Sigismunda*. Ambos están creados sobre el modelo bizantino que remite a una tradición épica, pero que en Cervantes se

<sup>1</sup> Sin duda, uno de los más influyentes en la interpretación del *Persiles* ha sido Alban K. Forcione del que, aunque no haga falta subrayar su ya conocidísima bibliografía, señalamos al menos los clásicos *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»* (1970) y *Cervantes' Christian Romance: A Study of «Persiles y Sigismunda»* (1972).

resuelve en novela. Así lo entendió Mercedes Blanco (1995: 625): «El libro deriva pues de un proyecto que es épico en la mayoría de sus planteamientos teóricos pero novelesco en su ejecución».

Este debate, esta evolución entre épica y *romance* (o novela, si preferimos) se refleja particularmente en la creación de los personajes protagonistas, porque su perfección parece en ciertos casos impostada, lo que nos debería inducir a una lectura no plana de su caracterización, de su belleza y de su comportamiento. Y esta caracterización, más rica de lo que podría parecer, los aleja del modelo épico<sup>2</sup>.

Por otro lado, no olvidemos que la belleza y la honestidad son cualidades que adornan de manera contumaz a Periandro y Auristela y, sin embargo, ellos son mentirosos y hasta crueles con quienes padecen su aparente íntegro comportamiento:

Otro tanto podría decirse de la ejemplaridad de los protagonistas, cuya belleza, valor y virtudes son afirmados con insistencia, sin que nada venga a contradecir estas apreciaciones de modo directo. No deja sin embargo de ser extraña la práctica constante por la pareja de un engaño, a veces cruel, dirigido a las personas que más sincera y apasionadamente se interesan por ellos como Arnaldo o Sinforosa, y no siempre muy estrictamente justificado por la propia defensa. Clodio en varios discursos satíricos pone en evidencia el reverso de la visión hierática de los admirables jóvenes, y si el carácter del maldiciente descalifica sus humorísticas invectivas, no tanto como para anular su efecto, ya que la actitud del narrador hacia él es tan ambivalente como suele serlo la del narrador cervantino, y ya que mucho de lo que presente o adivina se revelará extrañamente atinado (Blanco, 1995: 634).

Ambos protagonistas obedecen a las raíces clásicas de las antiguas narraciones de aventuras griegas y, de manera especial, Periandro, quien está dibujado con características menos heroicas o, dicho de otro modo, sin ele-

<sup>2</sup> La revalorización épica de la obra está de nuevo vigente en trabajos como los de Michael Armstrong-Roche (2009: 8) cuando afirma: «The major premise of this book is that we can renew our appreciation of *Persiles'* freshness, complexity, and daring by looking back to epic rather than forward to the novel and its romance foil. We are especially liable to sharpen our sense of the relation between *Persiles'* formal and ideological complexity if we recover the pertinence of epic as a creative opportunity for Cervantes rather than as a generic dead end. Epic certainly captures the formal ambition and thematic range of *Persiles*, the encyclopedic quality of this novel».

mentos tópicamente caballerescos de raigambre bélica como los que podríamos encontrar en Aquiles, Ulises o Jasón. En palabras de Cruz Casado:

El guerrero ha sido sustituido por un enamorado, blando en ocasiones, ajeno casi siempre a las armas, poco definido en relación a la mujer, que es el eje habitual del relato; entre sus cualidades se suele señalar su carácter apasionado y fiel, su entereza en las desdichas, alguna vez su astucia, también su belleza. La pareja como unidad es objeto de la asechanza de diversos competidores amorosos, que quieren conseguir el amor de la dama, si son hombres, y que en el caso del enamorado suelen ser mujeres (Cruz Casado, 1995: 63).

Sin embargo, esta pintura del héroe alejado del aparente modelo épico clásico, tampoco es ajeno a la fuente primera de la épica. En un magnífico trabajo, Lukens-Olson (2001) confirma que la mayor habilidad de Periandro es la elocuencia y la persuasión, y que estas obedecen al modelo bizantino<sup>3</sup>, pero que en el fondo se trata de una actitud discursiva y de construcción del personaje muy vinculada al Eneas virgiliano<sup>4</sup>.

Periandro es un héroe que no ciñe la espada, sino la palabra; es un héroe persuasivo y también verbal que cifra su valentía en el poder evocador y convincente de sus palabras, en el poder de persuasión de su elocuencia que lo convierte en vencedor o en héroe a los oídos de sus interlocutores. En ese sentido, es un falso héroe o, si se prefiere, un héroe en diferido y subjetivo. Las peripecias de la novela se transforman en unas aventuras narradas, no sucedidas, y relatadas por un encantador elocuente que se convierte en el héroe protagonista de dichas aventuras que además miente.

<sup>3</sup> «Well over one third of *Persiles y Sigismunda* is composed of speeches; the rest of the work is narration. Such a preponderance of speeches is not uncommon in the Byzantine romance and works written in that tradition» (Lukens-Olson, 2001: 54).

<sup>4</sup> «Persiles is nothing if not an eloquent orator. He shows nearly magical skill in moving an audience and wins the hearts and the respect of his interlocutors amenable to reason. He stays violent murders and secures political stability and the safety of his group of traveling pilgrims. He is patient in waiting out crucial moments and helps distract others from precipitous and dangerous moves. A truly skilled orator such as Persiles, who is a king in the making, always aims at establishing civility among those in his community. He is less concerned with entertaining or impressing his charges with his knowledge than he is with safeguarding their journey. In this regard, Persiles may be likened to Aeneas» (Lukens-Olson, 2001: 68).

Cierto que, por otra parte, Periandro sabe sacar muy buen partido estructural y episódico de sus narraciones y de su capacidad oratoria porque, en situaciones apuradas o de debilidad manifiesta, abusa de esta caracterización y ensarta, una tras otras, aventuras narradas que llegan a enfadar o hacen desconfiar a algún otro personaje:

—No más —dijo a esta sazón Arnaldo—; no más, Periandro amigo; que, puesto que tú no te canses de contar tus desgracias, a nosotros nos fatiga el oírlas, por ser tantas (II, 13, p. 184).

Dichas aventuras relatadas cansan, muy particularmente, a Mauricio:

—Paréceme, Transila, que con menos palabras y más sucintos discursos pudiera Periandro contar los de su vida, porque no había para qué detenerse en decirnos tan por estenso las fiestas de las barcas, ni aun los casamientos de los pescadores; porque los episodios que para ornato de las historias se ponen no han de ser tan grandes como la misma historia; pero yo, sin duda, creo que Periandro nos quiere mostrar la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras (II, 15, p. 191-192).

—Apostaré —dijo a esta sazón Mauricio a Transila su hija— que se pone agora Periandro a describirnos toda la celeste esfera, como si nos importase mucho a lo que va contando el declararnos los movimientos del cielo. Yo, por mí, deseando estoy que acabe, porque el deseo que tengo de salir de esta tierra no da lugar a que me entretenga ni ocupe en saber cuáles son fijas o cuáles erráticas estrellas; cuanto más, que yo sé de sus movimientos más de lo que él me puede decir (II, 15, p. 197).

Este exceso oratorio tal vez contenga un valor funcional, como explica Lukens-Olson (2001: 67), pero no deja de ser esta una apreciación que mezcla dos planos de narración diferente: la fábula narrada y el discurso de quien la narra. Para los personajes y para los lectores, tanta historia cansa aunque, para el discurrir de las aventuras, las historias de Periandro puedan disimular la situación de dificultad que los dos protagonistas están padeciendo<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> «Persiles begins to tell the story in Chapter 10 of Book II when the pilgrims are being held on an island whose king is concocting plans to marry Sigismunda. Persiles and

Estamos, pues, ante la caracterización tópica de un protagonista que obedece a la tradición más fiel del héroe bizantino (y quizá también épico según el modelo virgiliano), pero que a fuerza de insistir con su elocuencia harta, y tal vez no solo a Mauricio o Arnaldo, sino a los propios lectores. Todos los hechos heroicos de Persiles, por lo menos hasta el Libro II, son de palabra, y lo serán también más adelante:

Hemos visto que la crítica nos presenta a Persiles como todo un Eneas, pero, hasta este punto (Libro II), el joven no ha logrado más allá de realizar actos heroicos con la palabra, pues las batallas ideales [...] se transforman en posibilidades que, de llevarse a cabo, deshonrarían a los navegantes. Si bien el príncipe tiene gracia para contar cuanto ocurre y ello le garantiza la simpatía de las mujeres que lo escuchan, exaspera a los hombres (Camacho, 2015: 154).

Hartaría porque un lector que haya leído al propio Cervantes y su *Quijote* comprobará que este héroe está muy alejado del hidalgo manchego cuando mantiene siempre una posición anticaballeresca y ventajista. Nunca don Quijote, en su interpretación de héroe caballeresco, hubiese aceptado una situación como la relatada en el secuestro de Auristela sin haber perdido tal vez no la vida, pero sí algún diente en el intento de su rescate:

Pero, apenas nos habíamos reducido a la isla, cuando, de entre un pedazo de bosque que en ella estaba, salieron hasta cincuenta salteadores armados a la ligera, bien como aquellos que quieren robar y huir, todo a un mismo punto; y, como los descuidados acometidos suelen ser vencidos con su mismo descuido, casi sin ponernos en defensa, turbados con el sobresalto, antes nos pusimos a mirar que acometer a los ladrones; los cuales, como hambrientos lobos, arremetieron al rebaño de las simples ovejas, y se llevaron, si no en la boca, en los brazos, a mi hermana Auristela, a Cloelia, su ama, y a Selviana y a Leoncia, como si solamente vinieran a ofendellas, porque se dejaron muchas otras mujeres a quien la naturaleza había dotado de singular hermosura.

---

Sigismunda are at their weakest personal moments during this most difficult part of the journey [...] It is precisely at this moment that Persiles decides to catch everyone up with the series of events that have occurred to him since the book began. He gives speeches within stories within dreams within stories such that the listeners often «lose their place» and forget their immediate danger» (Lukens-Olson, 2001: 67).

*Yo, a quien el extraño caso más colérico que suspenso me puso, me arrojé tras los salteadores, los seguí con los ojos y con las voces, afrentándolos como si ellos fueran capaces de sentir afrentas, solamente para irritarlos a que mis injurias les moviesen a volver a tomar venganza de ellas; pero ellos, atentos a salir con su intento, o no oyeron o no quisieron vengarse, y así, se desaparecieron; y luego los desposados y yo, con algunos de los principales pescadores, nos juntamos, como suele decirse, a consejo, sobre qué haríamos para enmendar nuestro yerro y cobrar nuestras prendas (II, 13, pp. 180-181; subrayado nuestro).*

Un lector menos arrebatado por las palabras de Periandro que las seducidas mujeres que escuchan su historia habrá entendido que, ante el secuestro de su amada, el héroe se encara con los salteadores de palabra, los insulta y los sigue... con la mirada para comprobar cómo se alejan con las damas que luego serán rescatadas con el sacrificio de los marineros.

La construcción heroica de Persiles obedece a una doble perspectiva que permite al lector valorar la justa caracterización del personaje. Por un lado, está la presentación que Periandro hace de sí mismo; por otro, cómo es descrito por inferencia cuando es visto por otro personaje o por el narrador. La confrontación de las dos realidades provoca un resultado no siempre coherente que dota de ironía la narración. Lilián Camacho Morfín (2015: 158-159) señala esta circunstancia:

es obvio que se nos ofrecen dos versiones distintas del heroísmo, la fortaleza y la virtud del Príncipe de Tile: la primera, contada por el mismo Periandro, nos lo presenta como un joven vigoroso, valiente y activo; en la segunda versión, que transcurre sin que ningún personaje intervenga para narrar lo acontecido [lo hace, por lo tanto, el narrador; es el narrador quien deshace el mito de Persiles], nos presenta un héroe menos activo, más dubitativo, presto a aconsejar y disuadir;

Pues bien, en la base de esta dicotomía del héroe está la construcción del personaje y permite sobrepasar el modelo genérico más plano de la épica clásica y, especialmente, de la narración bizantina. De la diferencia de cómo él se representa a sí mismo y cómo es descrito por inferencia cuando un narrador u otro personaje relata la acción, surge la ironía cervantina que solo es visible para un lector que vaya más allá de la aparente imitación plana del modelo heroico bizantino, deudor del personaje más rudimentario de la epopeya. Solo el lector podrá construir una imagen fiel

de este personaje confrontando las dos «realidades» que, muy cervantinamente, se enfrentan no solo por la materia narrada, sino, sobre todo, por el punto de vista de quien las relata.

### LA HIPERBÓLICA BELLEZA DE LOS PROTAGONISTAS

Otra de las características de la pareja de protagonistas es su belleza, la inmarcesible preciosidad de Auristela y la siempre presente hermosura de Periandro. Paralelamente al carácter heroico de Periandro, la belleza de los personajes era un elemento irrenunciable para la adscripción a un género, porque esta caracterización hiperbólica y constante se vincula con el carácter inicialmente épico de la narración, aunque matizada por su resultado novelesco. La importancia de la belleza hiperbólica de los protagonistas es esencial en la construcción de cualquier héroe de matriz épica, pero tal vez aún más importante en géneros vinculados al *romance*<sup>6</sup> y muy característicos del género bizantino que busca siempre el entretenimiento de lo extraordinario:

Basta la simple acumulación en el mismo momento, o en lapsos de tiempo breves, de grandes «casos de fortuna», bastan la agrupación repetida de personajes dotados de grados superlativos de belleza, calidad, discreción, o el encadenarse sin pausas de historias extraordinarias. La frecuencia de lo extraordinario confiere a los hechos relatados un grado de improbabilidad que, a efectos prácticos, puede asimilarse a la pura y simple imposibilidad (Blanco, 2004: 14-15).

Lo extraordinario se subraya con la hipérbole de la belleza de los personajes, particularmente la de Auristela, que además es contumazmente repetida a lo largo de toda la narración, una hermosura paralizante:

Pasmeme cuando vi tan cerca de mí tanta hermosura; quise hablar, y anudóseme la voz a la garganta y pegóseme al paladar la lengua, y ni supe ni pude hacer otra cosa que callar y dar con mi silencio indicio de mi turbación (I, 10, p. 64).

<sup>6</sup> «un romance, es decir una ficción que nos presenta un mundo más agradable que el mundo real, donde es posible encontrar a ejemplares perfectos de humanidad, cuyos “trabajos”, tribulaciones y penalidades conspiran, más pronto o más tarde, a adquirirles una felicidad aureolada de gloria» (Blanco, 2004: 13).

Una belleza que solo se quiebra por medios mágicos cuando los hechizos cumplen una función para restablecer la hermosura de la protagonista con la que apartar rivales y subrayar el amor de Persiles<sup>7</sup>.

La belleza física, además, tiene como sinónimo la honestidad que es divisa de Auristela, quien encarna otras virtudes asociadas como la castidad, puesta siempre a prueba, tal vez sibilamente, a lo largo de la obra<sup>8</sup>. Castidad, honestidad y belleza adornan a Auristela con quien solo compite Periandro, todo en el ámbito de un neoplatonismo evidente como ha sido subrayado desde hace tiempo en la obra<sup>9</sup>. Hermosura presente o pasada de casi todos los personajes femeninos que sirve para subrayar la preemi-

<sup>7</sup> «Por ejemplo, dar cabida en su historia al poder de los hechizos le permite jugar a borrar y en seguida hacer reaparecer a su arbitrio la famosa belleza de su heroína, con lo que consigue deshacerse de los rivales, o por lo menos desacreditarlos, y poner de manifiesto los méritos únicos del amor de Persiles» (Blanco, 2004: 20).

<sup>8</sup> «La honestidad siempre anda acompañada con la vergüenza, y la vergüenza con la honestidad. Y si la una o la otra comienzan a desmoronarse y a perderse, todo el edificio de la hermosura dará en tierra, y será tenido en precio bajo y asqueroso» (I, 12, p. 75).

«Y, como allí no había más hombres, rogó el peregrino que también aquellas damas escribiesen, y fue la primera que escribió Ruperta, y dijo: *La hermosura que se acompaña con la honestidad es hermosura, y la que no, no es más de un buen parecer*; y firmó. Segundola Auristela, y, tomando la pluma, dijo: *La mejor dote que puede llevar la mujer principal es la honestidad, porque la hermosura y la riqueza el tiempo la gasta o la fortuna la deshace*; y firmó. A quien siguió Constanza, escribiendo: *No por el suyo, sino por el parecer ajeno ha de escoger la mujer el marido*; y firmó». (I, IV, p. 379).

<sup>9</sup> Así lo señala, entre otros, Aurora Egido (1991: 212-213): «El camino de Roma ofrece la probada honestidad de los hermanos protagonistas que se comportan como tales; honestidad que asoma por doquier en la *Flor de aforismos peregrinos*, libro dentro del *Persiles* que lo resume conceptualmente. Honestidad como sinónimo de hermosura parece ser el lema que encarnará a la perfección la propia Auristela como paradigma de ideal platónico cristiano. La castidad es preciosa antesala de la amplia serie de matrimonios que como el de los protagonistas conformará un elogio postridentino de tal sacramento». Y «Todos los hombres se enamoran arrebatados por la belleza de Auristela, a la que comparan con la diosa Venus (p. 428) y a la que el autor configura como encarnación misma de la belleza. Pero ella es también símbolo de la virtud a toda prueba y además de Eva, es semejante a la Virgen María. Cervantes en una obra tan mariológica como el *Persiles* retratará a la protagonista con una corona en la cabeza y un mundo a sus pies, disculpando la posible blasfemia de la imagen como “fantasías y cosas de pintores” (p. 437). Para Ficino, el amor era “deseo de Belleza” y como el amor aúna lo que es semejante a sí, Periandro no le anda a la zaga. Pero esa belleza se entiende como reflejo de la bondad divina, algo espiritual que se configura como esplendor de la cara de Dios. Las tesis platónicas se sacralizan en una religión de amor ortodoxa que aúna virtud y belleza en el discurrir de la peregrinación cristiana hacia el sacramento, como marcaba el canon escolástico».

nencia de Auristela. Esta belleza de las demás mujeres solo existe en la medida que es un punto de comparación con Auristela:

Aquí dio fin Transila a su plática, teniendo a todos colgados de la suavidad de su lengua y admirados del extremo de su hermosura, que después de la de Auristela ninguna se le igualaba (I, 13, p. 78).

La belleza, sin embargo, además de la honestidad, también se acompaña con torpes deseos, excepto para la inmarcesible Auristela:

—El día que Clodio fuere callado, seré yo buena, porque en mí la torpeza y en él la murmuración, son naturales, puesto que más esperanza puedo yo tener de enmendarme que no él, porque la hermosura se envejece con los años, y, faltando la belleza, menguan los torpes deseos, pero sobre la lengua del maldiciente no tiene jurisdicción el tiempo. Y así, los ancianos murmuradores hablan más cuanto más viejos, porque han visto más, y todos los gustos de los otros sentidos los han cifrado y recogido a la lengua (I, 18, p. 98).

No es casual, además, que la insistencia en la hermosura de los personajes esté muy presente en los dos primeros libros de la obra, porque se quiere marcar desde el comienzo las cualidades de los protagonistas y los efectos de su belleza. En ese sentido, Mauricio, el personaje más aristotélico de toda la historia y quien pone en tela de juicio alguno de los desatinos de la narración, subraya la importancia de la belleza de Periandro que provoca el amor no solo por su físico, sino por las virtudes que su belleza representa:

—Calla, hija Auristela —dijo Mauricio—, que en ningunas otras acciones de la naturaleza se veen mayores milagros ni más continuos que en las del amor [...] Ya sabes tú, señora, y sé yo muy bien, *la gentileza, la gallardía y el valor de tu hermano Periandro, cuyas partes forman un compuesto de singular hermosura; y es privilegio de la hermosura rendir las voluntades y atraer los corazones de cuantos la conocen, y cuanto la hermosura es mayor y más conocida, es más amada y estimada*. Así que no sería milagro que Sinforosa, por principal que sea, ame a tu hermano, porque no le amaría como a Periandro a secas, sino como a hermoso, como a valiente, como a diestro, como a ligero, como a sujeto donde todas las virtudes están recogidas y cifradas (I, 23, pp. 119-120; subrayado nuestro).

Es decir, si la hermosura implica honestidad y castidad en Auristela, también la belleza de Periandro entraña muchas otras virtudes propias del héroe, en consonancia con el neoplatonismo genérico que envuelve toda la obra.

Con todo, tanta belleza y audacia también producen sospechas, pues de su comportamiento se desconfa y la descripción de su belleza se torna maledicente o simplemente irónica. Así sucede con el desconfiado y murmurador Clodio, que, siendo calumniador, no dice ninguna mentira en lo relativo a tan perfectos como oscuros amantes:

Ven acá, Rutilio, ¿qué hace aquí este Arnaldo, siguiendo el cuerpo de Auristela, como si fuese su misma sombra, dejando su reino a la discreción de su padre, viejo y quizá caduco, perdiéndose aquí, anegándose allí, llorando acá, suspirando acullá, lamentándose amargamente de la fortuna que él mismo se fabrica? ¿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. No niego yo que no sea virtud digna de alabanza mejorarse cada uno, pero ha de ser sin perjuicio de tercero. El honor y la alabanza son premios de la virtud, que siendo firme y sólida se le deben, mas no se le debe a la ficticia y hipócrita. *¿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 dó 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 persuadir 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 (II, 5, p. 143; subrayado nuestro).

Subrayemos la descripción irónicamente mitológica de la extremada belleza de Periandro y la tierna Auristela:

*¿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 dó van? (II, 5, p. 143).

Las referencias mitológicas ciertamente no tienen por qué ser degradantes, pero «este lindo», esa «deste par, tan sin par en hermosura» no solo traslucen el carácter maldiciente de Clodio, sino su agudeza en el motejar con la verdad a los dos protagonistas. Innegablemente, la referencia a la «ternera de Auristela», aunque sea estrictamente una exacta referencia mitológica, desprende ya en el XVII un sabor sarcástico bastante degradante.

No nos detendremos más en el origen y desarrollo de los elementos físicos de la belleza de ambos protagonistas. Ha sido ya profusamente explicada su obediencia al género bizantino y la base virgiliana de su caracterización hiperbólica, incluso de una manera muy directa, como estudia Miguel Alarcos (2014)<sup>10</sup>. Nos interesa más subrayar la interpretación irónica que se vislumbra en alguna de estas descripciones, muchas veces detrás de la hipérbole continuada de su caracterización, ironía que ha sido también señalada desde hace algún tiempo y que entronca con una estrategia muy cervantina, puesta muy de relieve ya en el *Quijote*.

Uno de los elementos en los que se apoya la ironía es la persistencia y contumacia en la descripción de la belleza, y no solo de los protagonistas, sino de muchos de los personajes, especialmente los femeninos en la obra. Creo que no hará falta aportar ejemplos.

Otro procedimiento útil para la ironía es la hipérbole. Tampoco parece que sea difícil acercar ejemplos de este tipo porque todas las descripciones

<sup>10</sup> «Cervantes, tomando como base el tratamiento del género, conforma el cabello rubio heroico con arreglo a sus innovaciones formales, supeditadas a su propia concepción intensificadora, de manera que incrementa el énfasis de la acumulación adjetival helénica e hiperboliza dicho procedimiento, materializando el rasgo concretizador merced a símiles e imágenes que giran en torno a la noción léxica ‘oro’, lo cual contrasta con el predominio que ejerce el lexema ‘sol’ en la intensificación idealizadora que de este rasgo de hermosura desarrollaron los novelistas griegos, inclusive Heliodoro, a quien trata de superar el autor del *Persiles*» (Alarcos, 2014: 220). En una reseña muy perspicaz a este trabajo, Grilli (2015: 1055) señala la relevancia de la importancia de tener en cuenta la ironía en esta perspectiva de análisis: «Lo quiero recordar con la finalidad de no ocultar ningún aspecto de una obra que aprecio por su congruencia y probidad, capacidades hoy en día muy raras. Se trata del sol de la ironía cervantina que, aunque en la selección de este género, que en Cervantes es extraordinariamente mutable, y que encontramos en las *varietas* y la *variatio* pastoral, caballeresca y ahora de peripecias y de viaje, juega un rol esencial».

de la belleza, singularmente femenina, son hiperbólicas, tanto y tan frecuentes, que hasta el «buen juicio» de Periandro se ve en la necesidad de aclararlo:

—Con las cosas divinas —replicó Periandro— no se han de comparar las humanas; las hipérbolas alabanzas, por más que lo sean, han de parar en puntos limitados: decir que una mujer es más hermosa que un ángel es encarecimiento de cortesía, pero no de obligación; sola en ti, dulcísima hermana mía, se quiebran reglas y cobran fuerzas de verdad los encarecimientos que se dan a tu hermosura (II, 2, p. 127).

Por otro lado, la ironía asoma de nuevo muy sutilmente en el momento en que la belleza varonil de Periandro es compatible con la belleza de doncella cuando es disfrazado de mujer. Se habría de entender como aceptable, como verosímil, porque el carácter bello va más allá de su morfología física, ya que esta belleza es entendida como una característica no solo carnal, sino ideológica: es puro neoplatonismo, es la idea de belleza que cobra cuerpo en las personas de Auristela y Periandro. Sin embargo, el contrapunto irónico está presente y salva la situación por medio de la actitud distanciada del narrador:

Cuadráronle a Arnaldo las razones de Periandro, y, *sin reparar en algunos inconvenientes que se le ofrecían*, las puso en obra; y de muchos y ricos vestidos de que venía proveído por si hallaba a Auristela vistió a Periandro, que quedó, al parecer, la más gallarda y hermosa mujer que hasta entonces los ojos humanos habían visto, pues si no era la hermosura de Auristela, ninguna otra podía igualársele (I, 2, p. 26; subrayado nuestro).

Más allá de estos contrapuntos irónicos que distancian al narrador de la perspectiva interna de los personajes, tanta belleza roza la inverosimilitud y, con ella, la relación con el género y la posible tacha para el disfrute. Es cierto que en *El Persiles* este debate no es tan abierto y el concepto que aplica Cervantes es menos radical que en el *Quijote*, pero, sin duda, si el objetivo de la obra es el entretenimiento y los receptores de este texto son los mismos y de la misma época que los de la novela caballeresca, su comprensión también habría de ser paralela.

La belleza, como así sucedió con la heroicidad del protagonista, caracterizada con tanta insistencia, debe ser contrapunteada con intervenciones

moderadoras que apelan al recto entendimiento de la obra y que son expresadas por la estrategia más apegada a Cervantes: su ironía. La ironía cervantina procede de la hipérbole, la acumulación y será reforzada por el contrapunto. Cada uno de estos procedimientos tienen una presencia desigual porque su efecto es diferente: la acumulación es constante y reiterativa, muy presente, pero solo efectiva en el conjunto de la obra. La hipérbole actúa de una manera similar a la adición, pero con una carga irónica mayor porque muestra la debilidad de la suma de las repeticiones. Y la más efectiva, pero también la de menor presencia o menor utilización por parte del autor, es el contrapunto. Es, sin duda, el recurso más efectivo para señalar la ironía de un capítulo, una historia, una narración o una descripción porque enfrenta con la verosimilitud apegada a la realidad, muchas veces con humor, la situación heroica descrita. Es el método más presente en el *Quijote* y menos en el *Persiles*, pero que acompaña a los otros procedimientos descritos y en conjunto logran que la ironía se enseñoree de la obra.

Tanta virtud de los héroes, tan contumazmente reiterada, exige un contrapunto irónico porque de pura insistencia se convierte en vicio. La virtud repetida con tanta insistencia, aún siendo exigida por la adscripción genérica, provoca la reacción de Cervantes que se manifiesta por medio de la ironía, del distanciamiento. La heroicidad de los protagonistas y la belleza de Auristela y de Periandro, repetidas incesantemente es viciosa. Lo que en principio se presentan como virtudes inherentes al género del que procede la narración se convierten en vicios literarios y, siendo vicios, Cervantes los ataja con su mejor antídoto: su inteligente ironía.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos, Miguel, *Las convenciones del género grecobizantino y el ideal heroico de hermosura en el Persiles: hacia el sentido último de la novela*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2014.
- Armstrong-Roche, Michael, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religios and the Dream Life of Heroes in Persiles*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- Blanco, Mercedes, «Literatura e ironía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en Giuseppe Grilli (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Napoli, Instituto Universitario Orientale, 1995, pp. 625-635.

- Blanco, Mercedes, «*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: entretenimiento y verdad poética», *Criticón*, 91, (2004), pp. 5-39.
- Camacho Morfín, Lilián, «Persiles, un Don Quijote estilizado», *Anuario de Estudios Cervantinos*, XI, (2015), pp. 149-160.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, texto crítico de Laura Fernández; notas a pie de Ignacio García Aguilar; notas complementarias de Carlos Romero Muñoz; estudio de Isabel Lozano-Renieblas y Laura Fernández, Biblioteca Clásica de la RAE, Real Academia Española, Madrid, 2017.
- Cruz Casado, Antonio, «Periandro/Persiles: las raíces clásicas del personaje y la aportación de Cervantes», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 15.1, (1995), pp. 60-69.
- Egido, Aurora, «*El Persiles* y la enfermedad de amor», *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares 6-9 de noviembre 1989*, Barcelona, Anthropos, 1991, pp. 201-224.
- Forcione, Alban K., *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton University Press, 1970.
- Forcione, Alban K., *Cervantes' Christian Romance: A Study of «Persiles y Sigismunda»*, Princeton University Press, 1972.
- Grilli, Giuseppe, reseña a Miguel Alarcos, *Las convenciones del género grecobizantino y el ideal heroico de hermosura en el Persiles*, *Castilla: Estudios de Literatura*, 6, (2015), pp. 1050-1055.
- Lukens-Olson, Carolyn, «Heroics of Persuasion in Los Trabajos de Persiles y Sigismunda», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21.2, (2001), pp. 51-72.