

«¿QUÉ HAREMOS DESPUÉS QUE UNA MISMA COYUNDA  
NOS ATE Y UN MISMO YUGO OPRIMA NUESTROS CUELLOS?»  
COORDENADAS MESIÁNICAS DEL LIBRO IV DEL *PERSILES*

JUAN DIEGO VILA

*Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas «Dr. Amado Alonso»-  
Universidad de Buenos Aires*

I

La voz narrativa, al cerrar el libro III, no titubea. Es necesario remarcarle al lector «cuán extraños son los sucesos desta vida: unos a un mismo punto se bautizan, otros se casan y otros se entierran» (III, 21, p. 634)<sup>1</sup>. Y ello se refuerza, al abrirse el libro IV, señalando que esta consideración ha fructificado, en la «peregrina escuadra» (IV, 1, p. 637), por dos cauces temáticos no necesariamente excluyentes.

Se nos hará saber, por un lado, que uno de los debates socorridos en la marcha retomada tras dejar Lucca es «si el casamiento de Isabela Castrucha, con tantas máquinas fabricado, podía ser valedero» (IV, 1, p. 637). Al tiempo que se nos precisará, también, que lo que más ha incomodado a Periandro fue «la junta del bautismo, casamiento y la sepultura y la ignorancia del médico, que no atinó con la traza de Isabela ni con el peligro de su tío» (IV, 1, p. 637).

---

<sup>1</sup> Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, p. 634. El *Persiles*, salvo mención expresa en sentido contrario, se cita siempre por esta edición señalando el libro en números romanos y, a continuación, el capítulo y la paginación en arábigos.

Los peregrinos leen las experiencias compartidas con otras criaturas<sup>2</sup> y el narrador calla, mayormente, los singulares puntos de vista en conflicto. Solo remarcará —quizás por un velado designio— que Periandro ha defendido la validez del enlace con tantas tramoyas. Al tiempo que la recuperación de la curiosidad, que los peregrinos siguen suscitando en cuanto novel acompañante se les suma, tiende a desdibujar, para los lectores todos, el carácter ominoso y trascendental de semejante apertura para el decisivo libro IV del relato.

En efecto, al concluir la narración podría advertirse, con facilidad, que la despreocupada plática, de haber sido sopesada con otra atención, bien podría haber develado las claves alternas del desenlace ficcional entonces en proceso. Pues la defensa de un matrimonio que ha ocasionado tantos trabajos en Lucca<sup>3</sup> terminará espejándose en aquel que se celebre, de un modo conclusivo, en San Pablo extramuros, al tiempo que, por otra parte, la compresión de múltiples sacramentos<sup>4</sup> en un solo momento terminará obteniendo un

---

<sup>2</sup> Lejos de la monotonía que supondría la recurrente adopción de análogas estrategias de integración narrativa de nuevos personajes e historias, el *Persiles* parece progresar, desde el inicio del libro III, hacia un modo diverso de incorporar y hacer funcionar las aventuras o incisos argumentales. En efecto, si los primeros dos libros se decantan por la extrañeza del mundo y la progresiva conformación de una cohorte de peregrinos bien diversos, desde el libro III se insiste mucho más en el asombro —y enseñanza— que liberarían los múltiples grupos de personajes con los que se encuentran. Diversos por el hecho de que no suelen estar en fuga, desde la barbarie a la presunta civilización, y diferentes, también, porque el número de aquellos que se anime a la marcha a Roma o a la compañía de los protagonistas será muy menor en comparación con lo acaecido en los libros I y II. Las pasiones de los habitantes del mundo conocido —de Portugal a Italia— son básicamente la materia trabajada al abordar en otras figuras el entramado de afectos velados en *Persiles* y *Sigmunda*.

<sup>3</sup> El liminar abordaje de Diana de Armas Wilson (1991) sobre el episodio de Isabel Castrucha —eficaz y enigmática clausura del libro III— ha sido complementado con sugerentes matices por las lecturas de Julia D'Onofrio (2018) y Juan Ramón Muñoz Sánchez (2018).

<sup>4</sup> Uno de los aspectos a resaltar es, efectivamente, que el entierro no es, desde una perspectiva dogmática, un sacramento. Mas su mención convoca, en el imaginario cristiano recreado en la narración y en la mente de múltiples lectores, al quinto de los siete reconocidos: la unción de los enfermos, aquel que preludearía la potencial finitud de múltiples ancianos o sujetos gravemente aquejados por algún tipo de enfermedad. En el eje de la vida del individuo —bautismo, confirmación, eucaristía, confesión y unción de los enfermos— se suman los que definen la disyuntiva existencial —orden sacerdotal y matrimonio—. El texto da cuenta de la

eco demorado en todo cuanto vivan Maximino, Persiles y Sigismunda en la clausura de la novela.

Lo extraño —según la advertencia del narrador— sería la coexistencia de diversos ritos en diferentes sujetos, mas, si bien se mira, ello es algo que ocurre todo el tiempo. Por lo cual no puede ignorarse que, en definitiva, lo que debería descolocar al lector es la contigüidad de tales rituales en el hilván de las aventuras narradas. Pues lo extraño, en síntesis, es que Periandro y Auristela —y con ellos toda su comitiva— contemplan, uno tras otro, los ritos que significan, en la existencia cristiana, un despliegue del tiempo radicalmente diverso.

Pues si lo usual resulta ser que, entre el bautismo, el matrimonio y el entierro de cada cual la vida parezca desplegarse indolente y despreocupada de la temporalidad, en esa iglesia de Lucca llegan a comprender, sin embargo, que la vida también se acorta, que se puede reconocer que se está subsumiendo en un conjunto de hitos significantes.

Pues el espectáculo de la sucesión de rituales tan varios solo podría significar, entre líneas, la velada amonestación del mundo a los peregrinos de que el tiempo, en tanto duración que se revela a la insignificancia, se vuelve exiguo. O, como lo dice el mismo Cervantes, en la «Dedicatoria», que «el tiempo es breve» («Dedicatoria», p. 108), aserción que, inequívocamente, hace resonar la tesis paulina según la cual, desde una mentalidad mesiánica, «el tiempo se ha contraído» (1, Corintios, 7, 29).

Es por ello, entonces, que no nos resulta forzado interpretar que una de las marcas privilegiadas de una estética tardía en el *Persiles* se vuelve legible, en este libro IV, prestando atención a los dos ejes de sentido que el íncipit narrativo ha jerarquizado.

En efecto, que el último libro de nuestra novela dirime su singularidad en un tratamiento calculado, bien específico y diverso de la temporalidad

---

acumulación de dos sacramentos, elide la mención de un tercero, aunque lo pueda sugerir, y comprime, bajo la mención del entierro, tres ritos asociados a la finitud: la vigilia por los fallecidos (velorio), la liturgia funeraria (misa) y el rito de compromiso (entierro en el cementerio). Tales variaciones, en verdad, jerarquizan una meditación sobre la finitud. Y es de notarse, asimismo, cómo la técnica narrativa pivotea sobre la figuración y los contenidos elididos, problemática que no puede disociarse de la imposible figuración, en términos mesiánicos, de la propia finitud, de la experiencia de extinguirse.

—tanto en el modo de representarla en la escritura cuanto en la particular figuración de su experiencia por parte de los personajes— es un hecho innegable. E importa agregar, asimismo, que ello se logra sin desatender su necesario engarce con la totalidad de la ficción ya consumida. Pues más allá del carácter divergente de esta sección, el *Persiles* no se desentiende —al menos no integralmente— de la expectativa estética de unidad en la variedad<sup>5</sup>. Puesto que si enfatizamos las señas de escritura tardía que reconocemos en el trabajo de escritura con el tiempo ello se explica porque, como se advierte en la cita que abre estas páginas, la apuesta creativa por focalizar el tiempo breve entraña un tipo de focalización reconocible desde dos ángulos epistémicos contrarios.

Que la vida quede figurada en el encadenamiento de ritos, uno propio del nacimiento, otro típico de la madurez y el último definitorio de nuestra senectud, instala un régimen de lectura y consumo artístico que se regodea, moroso, en escenas trascendentales. Mientras que, desde otro ángulo, también hay que admitir que la ausencia de derivas naturales entre unos y otros escaños del existir ritualizado transmite el vértigo de todo lo callado entre etapa y etapa junto con el asombro irrefrenable por el hallazgo de un hilván de instantes que triunfa en la cifra de una totalidad mayor, sugerida y aplazada en el mismo trazo de escritura.

Detención y aceleramiento destruyen el espejismo retórico de la uniformidad temporal y la narración no calla que tal catástrofe pende, inequívocamente, de la subjetividad. Pues quien nos cuenta la peregrinación de los falsos hermanos insiste en que la percepción de los viajeros debería sucumbir al extrañamiento, principio constructivo del libro IV.

Allí, cuando la llegada a Roma es inminente, el tiempo deja de ser un accidente objetivo propio del viaje infinito emprendido por todos y según el cual la duración del recorrido debería exhibirse naturalizada en cierta uniformidad reconocible y compartida de un modo semejante por todos los romeros

---

<sup>5</sup> Abordajes canónicos e inexcusables, para una lectura respetuosa de la tradición crítica de esta problemática y de sus reformulaciones más actuales, son los de Joaquín Casaldueiro (1947), Alban K. Forcione (1970 y 1972), Isabel Lozano Renieblas (1998) y Michael Armstrong Roche (2009).

involucrados. Pues lo que cambia, a partir de la experiencia de Lucca, es que el tiempo será, prioritariamente, el de la subjetividad de los protagonistas<sup>6</sup>.

El tiempo, en el libro IV del *Persiles*, se encalla en la interioridad de Periandro y Auristela y el desenlace de la ficción explorará la compleja sincronización de voluntades entre quienes, según se terminará compartiendo con los lectores, terminan desarrollando representaciones diversas del propio existir y del tiempo restante a cada cual en la que —se figuraban— era una peregrinación «hermanada»<sup>7</sup>.

Los lectores comparten el temblor emotivo de las criaturas de ficción al enfrentarse al tiempo breve, ese tiempo que les da el tiempo para terminar la representación de sí mismos, giro operativo según el cual cada uno de ellos se ausculta, desde una cripta íntima, vueltos otros. Pues han comprendido que meditan su final<sup>8</sup>.

Esta tópica conclusiva —propia de una escritura *de senectute*<sup>9</sup> imbuida de mesianismo<sup>10</sup>— no es gratuita ni tampoco lo es su acrisolamiento en las

---

<sup>6</sup> La atención conferida al instante, en tanto tributo a una estética barroca inequívoca, implica un desplazamiento técnico evidente. Pues la lógica del instante representado, ligada a la obsesión por la fugacidad, supone, siempre, necesariamente, un espectador contextual. La voz narrativa se emplaza no en la asepsia de una presunta neutralidad objetiva sino en la subjetividad velada de los personajes protagónicos que observan lo que se desvanece y huye.

<sup>7</sup> Puede enfatizarse, en este sentido, que uno de los efectos impensados de la novela es la doble destrucción de la fingida hermandad: no solo no son hermanos en términos biológicos, sino que tampoco puede apreciarse que el devenir existencial de ambos esté «hermanado».

<sup>8</sup> Vengo trabajando esta problemática, en el segundo *Quijote* y en el *Persiles*, en varios trabajos previos: Vila 2017, 2019a y 2019b. Muchos otros están aún en prensa y son, unos y otros en conjunto, el resultado de un proyecto de investigación colectivo que dirijo en la Universidad de Buenos Aires, Ubacyt 20020170100427BA aprobado para los años 2018-2020.

<sup>9</sup> La problemática *de senectute*, al modo de los ciclos lopescos, viene configurándose en la agenda crítica cervantina como un norte a explorar. Merecen recordarse los aportes de Jean Canavaggio (2014), de Giuseppe Grilli (2016) y de Mario Ortíz Robles (2016). Recientemente María Zerari-Penin (2014) ha compilado un número monográfico con aportes que abren esta problemática a otros ingenios del período. De su prólogo, además, es de destacarse la ajustada historización del fenómeno crítico de la *oeuvre ultime* desde las laderas de la filosofía, la literatura, la música y la plástica.

<sup>10</sup> Sigo, para la problemática filosófica del tiempo que resta, uno de los ejes basales del mesianismo según la óptica paulina, los asertos críticos de Giorgio Agamben (2006).

divergentes figuraciones de lo temporal en el libro IV. Puesto que el desafío complejo que enfrentarán Periandro y Auristela de leerse extrañados y diversos de cómo se reconocían es perfectamente subsidiario del segundo eje de sentido, que se propondrá en la apertura del libro IV cuando los pareceres de los viajeros se engolfen, respecto de Isabela Castrucha, en la validez de lo diferente.

Pues en la condena consensuada de lo diferente, que haría aflorar el sentido común, late, también, la contracara que potencia, al mismo tiempo, la legitimidad de todo aquello que, aun siendo extraño, puede resultar perfectamente válido.

Al punto que —podría conjeturarse— el postrer desafío del *Persiles* radique no en la imposible y azarosa síntesis de un único baremo de legitimación que unifique el Septentrión y Roma sino, antes bien, en la jerarquización humana de lo diverso como atalaya privilegiada de lectura de la vida, el mundo y el arte<sup>11</sup>.

Dado que la escritura final del *Persiles*, sin aclarárnoslo explícitamente, comienza a hacerse cargo de un desenlace «extraño» que se deberá legitimar, veamos, pues, cómo se encarga de que nosotros los lectores y los peregrinos protagonistas aprendamos esta verdad.

## II

Un primer aspecto revelador de las múltiples articulaciones de la temporalidad en el libro IV es el que se sigue del detalle conferido, en la narración, a los procesos de verosimilización y ambientación del recorrido final. Habida cuenta de que, al tratarse de una marcha terrestre por el territorio civilizado

---

<sup>11</sup> Uno de los aportes más atractivos de la lectura de Edward Said (2009) sobre lo tardío es su análisis de la conciencia autorial de una imposible síntesis recapituladora que normalice la producción previa —y juvenil— con los últimos productos —propios de la vejez. Dice, al analizar las piezas finales de Beethoven: «Las obras tardías de Beethoven son irreconciliables y marginadas por una síntesis superior: no encajan en ningún sistema, y no se pueden reconciliar ni resolver, puesto que su irresolución y fragmentariedad no sintetizada son constitutivas, ni son ornamentales ni simbólicas ni nada más. De hecho, las composiciones tardías de Beethoven tratan sobre la “totalidad perdida” y, por lo tanto, son catastróficas» (2009: 35).

por excelencia de la Europa recorrida, el engarce cronotópico adquirirá una densidad muy otra conforme se expliciten o silencien los puntos insoslayables por los cuales los protagonistas transitarán.

Ese delicado equilibrio entre lo dicho y lo callado se verá también complejizado por el hecho de que en la coda romana de los últimos capítulos terminará volviéndose manifiesta la marcha alterna de Maximino, que comprimirá tiempos y espacios en sentido inverso al del hermano menor. Si este progresó hacia Roma desde Lucca, el heredero legítimo —según se sabrá— lo habría estado haciendo desde los confines napolitanos, al sur de la «ciudad eterna».

Y esto es esencial porque, en la cosmovisión cultural del siglo xvii, el peregrino es aquella figura cuya interioridad se perfila y escribe, en un diálogo metafísico con la divinidad, conforme la propia marcha moldea y martiriza el propio cuerpo<sup>12</sup>. Aspecto que, en el postrer decurso italiano, empieza a adquirir una densidad diferente. Dado que, si hasta entonces, la expectativa de un traslado cómodo desnaturalizaba y mucho este horizonte existencial, aquí el mismo territorio parece imponerse a los individuos<sup>13</sup>.

Ya que, cuanto más se aproximen a la sede de san Pedro, se irán perdiendo todas las valencias que asociaban a Roma con un escrúpulo o fino subterfugio ideado para disuadir pretendientes de Auristela en los primeros libros de la novela al tiempo que, por peso propio, la sola cercanía, cada vez más tangible, parecerá irradiar y reconducir a la comitiva toda en un *crescendo* confesional innegable. Al punto que la ciudad santa se transforme en crisol último de las subjetividades en tránsito.

Por eso mismo, en términos geográficos, se debe atender a dos datos neurálgicos. El primero incumbe al punto final del viaje en el cual, en principio, podría haberse considerado concluido el relato o, como mínimo, dadas las condiciones básicas para que todas las resoluciones pospuestas se manifes-

---

<sup>12</sup> Françoise Crémoux (1991 y 2001) brinda certeras aclaraciones sobre las dimensiones subjetivas de la progresiva conformación de estas identidades.

<sup>13</sup> Una de las variantes que tendrá la experiencia de recorrer un territorio, a partir del libro III, ya fue sugerida en la propuesta de Jean-Marc Pelorson (2003): el hecho de que, frente al sacrificio e incomodidad consecuente que se sigue de la marcha del norte al sur, desde Lisboa el recorrido mute —incluso en las comodidades al alcance de los viajeros— en una suerte de excursión turística.

taran una tras otra. Mas el punto, aquí, es que hay dos Romas y esa misma bifurcación es clave medular de la resolución narrativa. Ya que un primer final podría haberse pensado *intra muros*, en la tumba de san Pedro, pero otro diverso y geminado terminará aconteciendo, *extra muros*, donde descansan los restos del apóstol san Pablo<sup>14</sup>.

El segundo detalle —anejo al previo— es el eje vertical que configuran las rutas que, de norte a sur, desembocan en, o atraviesan, Roma. La marcha italiana de Periandro arranca, en el inicio de este libro IV, en «Acuapendente, lugar cercano a Roma» (IV, 1, p. 637). Mientras que Maximino, según lo referirá Seráfido, se encuentra demorado en un lugar llamado «Terrachina, último de los de Nápoles y primero de los de Roma» (IV, 12, p. 718).

Estos enclaves urbanos que ofician de márgenes septentrional y austral de los recorridos fraternos hacia Roma no son en punto alguno casuales, pues focalizan, en el territorio peninsular, el mutable confín —según el siglo en el que pensemos— del llamado «Patrimonio de san Pedro» o, más modernamente, «Estados Pontificios»<sup>15</sup>.

Es cierto, según refiere Carlos Romero en su edición<sup>16</sup>, que el camino de Acuapendente a Roma seguiría, básicamente, el trazado general de la antigua *via Cassia*, entre otros motivos porque al aproximarse a destino las múltiples rutas tienden a converger en la más antigua. Mas estimo, con todo, que lo más apropiado sería pensar en la denominada vía Francígena o ruta de Sige-

---

<sup>14</sup> La visita de San Pedro y, luego, San Pablo extramuros, convoca el inicio de la gira de las siete iglesias, una de las prácticas devocionales y también turísticas de la primera modernidad. El recorrido empezaba en San Pedro y seguía en San Pablo, San Sebastián, Letrán, Santa Cruz, San Lorenzo y concluía en Santa María la Mayor. La práctica de su recorrido la había impuesto san Felipe Neri en 1540 y, a partir de 1575, constituyó un requisito excluyente para la obtención de una indulgencia plenaria. Su recupero resulta de particular interés para un texto que, difusamente, se emplaza cronológicamente en los últimos decenios del siglo xvi.

<sup>15</sup> El siglo xvi fue, en términos geopolíticos, una época de esplendor para el papado en los confines italianos por el éxito de sus políticas expansionistas. Progresivamente, merced a una inteligente y variable sucesión de alianzas, fue expulsando de la península el poder veneciano y el francés. Y si bien es cierto que nunca pudo lidiar con los españoles y su importantísima presencia, se impone el recuerdo de que Felipe II nunca bregó por contender con esta autoridad.

<sup>16</sup> «En italiano *Acquapendente*. Pueblo situado en la actual provincia de Viterbo, etapa en el viaje de Siena a Roma, de la que —hoy— dista unos 150 kms, siguiendo en general el trazado de la antigua vía Casia» (IV, 1, p. 637, nota 2).



rico si, en el diseño general del itinerario llevado a cabo por los protagonistas, se reinscribe Lucca como el punto de partida liminar del libro IV<sup>17</sup>.

Hacer esta mínima salvedad no es ocioso, puesto que durante toda la Edad Media este trayecto había quedado instituido y consagrado por Sigerico el Serio, arzobispo de Canterbury (989-994) —en un escrito en el que refiere las diversas estaciones que sigue en un viaje que emprende para recibir el *pallium* de manos del papa Juan XV—, como el sendero privilegiado de peregrinación de anglosajones y demás gentes septentrionales<sup>18</sup> anhelantes de llegar a Roma. Salvedad más que pertinente si tenemos presente que en este libro IV terminarán de reencontrarse, con el príncipe de Tule y la princesa de Frislandia<sup>19</sup>, Arnaldo, el príncipe de Dinamarca y, claro está, el francés duque de Nemurs. Pues la denominación alterna se explica porque,

---

<sup>17</sup> Otro punto para destacarse sobre la posibilidad de que los protagonistas estén siguiendo, prioritariamente, diversas vías de peregrinación existentes desde la Edad Media es el dato de que el motivo de la peregrinación tiene un peso argumental muy otro en los libros I y II, pues allí se insiste en que este subterfugio es esgrimido una y otra vez para ahuyentar rivales de los protagonistas. En los libros I y II, cuando no hay vías precisas, ser peregrino oficia de *deus ex machina* para la prosecución argumental y para evitar que los «peregrinos» queden encallados en algún enclave. En los libros III y IV, en los que sí habría vías romeas potencialmente reconocibles, el recurso de alegar ese modo de ser en el mundo se atenúa. Téngase presente, finalmente, que el recorrido por España y el sur de Francia formaba parte de la llamada «rama meridional» de la misma vía Francígena.

<sup>18</sup> Uno de los aspectos, verosímilmente más llamativos, debería ser la presencia de islandeses —las gentes de Tule—, pues si bien en los siglos IX y X comenzó la colonización de la isla, fue en los albores del siglo XI que sobrevino la llamada «toma del cristianismo», adhesión a un credo que no impugnaba las creencias locales pero que sentó y consolidó los términos de una futura armonía y crecimiento confesional. Tal fue el impacto de esta legitimación del credo que, con posterioridad —durante el resto de los siglos XI y XII—, sobrevino un aluvión de peregrinos islandeses que viajaban a Roma para perfeccionar su fe, fenómeno acreditado en el registro de nacionalidades de las iglesias y abadías en las que descansaban en su marcha devota.

<sup>19</sup> El primer peregrino islandés famoso fue Nicolás de Munkaþverá, abad que se dirigió a Roma y a Tierra Santa en 1154 y que es recordado por ser el autor de una crónica que historia su recorrido por el mundo, su *Guía de Peregrinos*, escrito en el cual, sugestivamente, muchos de los puntos de su marcha se repliegan sobre el itinerario adoptado, años antes, por Sigerico el Serio.

mayormente, la ruta era a través de Francia (Magoun, 1943a; 1943b; Lozzi Gallo, 2014)<sup>20</sup>.

Reténgase, además, que con el correr de los siglos no fue un atractivo menor, para la potenciación de la dimensión devota del sendero, el que todo peregrino supiese que en el fin de su marcha podía visitar las tumbas de Simón Pedro —dentro de Roma— y de Pablo de Tarso —fuera de Roma—, destino final alterno que los protagonistas repiten<sup>21</sup>.

En el caso de Maximino, en cambio, cabe inferir que resultó trasladado, desde Terrachina, por una calzada que respetaría el trazado de la antigua *via Apia*, senda que, en la antigua Roma, se había gestado por la expansión bélica contra los samnitas y, posteriormente, las poblaciones del sur de la península. Senda en todo punto idónea para quien —en el origen de todas las acciones y de ser exacta la síntesis biográfica de Seráfido— estaba «ocupado en la guerra que siempre tenía» (IV, 12, pp. 717-718) con los enemigos del reino.

Ahora bien, los puntos de partida opuestos (Acuapendente y Terrachina), como cifras veladas de las suertes opuestas reservadas para cada hermano, se geminan, también, por tributar de modos diversos en una misma constelación simbólica ligada al agua<sup>22</sup>.

Pues claro, la localidad de Viterbo, como su nombre desea expresarlo, ha sido llamada así por el conjunto de pequeñas cascadas que tributan en el río

---

<sup>20</sup> La vía de Sigerico supuso la consagración de una marcha novedosa desde Inglaterra y Francia, favorecida por los accidentes naturales, cursos de ríos y pasos montañosos, y el engarce con una senda ya existente, desde época Lombarda, que culminaba en Roma. Hoy día la vía Francígena se ha visto apuntalada por la Unión Europea como senda privilegiada para la peregrinación y ha sido objeto de señalizaciones y apuntalamientos turísticos muy semejantes a, por caso, los existentes en el camino de Santiago.

<sup>21</sup> Muchos textos de la alta Edad Media y del primer Renacimiento, consagrados a la descripción de las grandezas de Roma, enumeraban con sumo detalle los variados atractivos «turístico-devocionales» presentes en la «ciudad eterna».

<sup>22</sup> Recuérdese, por lo demás, que etimológicamente «bautizar» —del griego *baptizein*, romanizado *baptisare*— significa ‘sumergir en agua’. Para los primeros cristianos la inmersión en agua suponía una iniciación y el calco sagrado se hallaba en lo realizado por Juan el Bautista a Jesús, en el río Jordán. El bautismo por inmersión fue la forma primitiva generalizada en tanto que el bautismo por ablución o derramamiento es propio, generalmente, del catolicismo. Las Iglesias protestantes, bautistas, evangélicas y muchas otras que se denominan cristianas se adhieren a la inmersión.

Paglia. En tanto que, por el contrario, la localidad de Latina, al sur de Roma, estaba vinculada a la zona pantanosa del Agro Romano o Pontino, confín miasmático<sup>23</sup> por excelencia que explica, acabadamente, por qué Maximino «queda enfermo, porque le ha cogido esto que llaman mutación, que le tiene a punto de muerte» (IV, 12, p. 718).

Figurativamente, además, no puede dejar de señalarse que los dos puntos de partida evocan, sin medias tintas, las dos dinámicas bautismales<sup>24</sup> prototípicas: el verter agua bendita desde arriba sobre el iniciado o la inmersión total del cuerpo en un estanque o río.

Y no sería exagerado anticipar que el dispar desenlace para los hermanos pende del dinamismo del agua de vida, en un caso, y de las aguas estancas, y por tal razón mortíferas, en el otro. Pues si Periandro puede considerarse bendecido, desde lo alto, en su paso por Acuapendente, en marcha que solo podría mejorar por un renovado tránsito bautismal por la naturaleza, Maximino estará llamado a quedar opreso, en lo bajo del pantano y en la ulterior sepultura, y a no ver potenciados sus anhelos amorosos.

Quien provenga de Acuapendente ganará el desafío, aunque, por caso, el lector no sepa aún que la suerte de los fingidos hermanos habrá de dirimirse en la jerárquica oposición de los hermanos de Tule. Por lo cual no puede desatenderse que, en contraste con la naturaleza pútrida y degradada que emblematizan los pantanos que han engolfado el destino de Maximino, a Periandro lo asiste —sin ser consciente de ello— el privilegio de que sus

---

<sup>23</sup> En la Antigüedad grecolatina se creía que las enfermedades o epidemias recurrentes en ciertos ámbitos eran el resultado de un castigo divino. *Miasma* significaba ‘contaminación’ y era un envío divino a los humanos como castigo por algún ritual mal practicado o por una práctica impía. En el siglo xvii, en décadas posteriores a la publicación de la novela, la teoría miasmática de la enfermedad se generalizaría y se afianzarían las prácticas sobre la salubridad urbana, que no de los individuos.

<sup>24</sup> Uno de los aspectos usualmente olvidados por los creyentes es que, desde los primeros textos apostólicos, se recupera, como sentido de este sacramento, el hermanamiento del bautizado con la muerte y resurrección de Cristo: «Los que por el bautismo nos incorporamos a Cristo, fuimos incorporados a su muerte. Por el bautismo fuimos sepultados con él en la muerte, para que, así como Cristo fue resucitado de entre los muertos por la gloria del Padre, así también nosotros andemos en una vida nueva» (Romanos, 6, 3-4), «Porque su morir fue un morir al pecado de una vez para siempre; y su vivir es un vivir para Dios. Lo mismo vosotros consideraos muertos al pecado y vivos para Dios en Cristo Jesús» (Romanos, 6, 10-11).

pasos lo hayan guiado a la ciudad cuya fama y razón de ser para tantos viajeros dependía de un enclave que, sugestivamente, el narrador silencia: la más venerada reproducción de la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén.

Originariamente, sobre el año 1000, era la iglesia de un antiguo monasterio benedictino que, en la estela de las reformas de Cluny, había comenzado a dar albergue a lisiados y peregrinos cuyo destino final, en los primeros tiempos, era Tierra Santa, pero, con el correr de los años y la consolidación del poderío turco en Oriente, terminó fungiendo de sucedáneo devoto. Habida cuenta de que, para legitimar la reproducción del nombre de Jerusalén, los primeros monjes retornados habían traído un fragmento de la cruz, que hoy día sigue exhibiéndose.

Leído desde este ángulo, el paso de los peregrinos en Acupendente, donde se encuentra una Jerusalén alterna que es tal por el madero que evoca el Gólgota y la Resurrección, oficia de llave misterica para el viaje de Periandro y Auristela puesto que permite pensar, a partir del tiempo compreso, que el trayecto se ha reformulado como un viaje de Jerusalén a Roma, recorrido que, precisamente, cifra el después apostólico que se tensa entre la crucifixión y la consagración de la Iglesia en Roma.

En Acupendente, por lo pronto, se reformula parcialmente la isotopía de bautismo, casamiento y entierro, y es igualmente significativa que con la misma estética silente —más que idónea para la gesta de quienes, en verdad, se llaman Persiles y Sigismunda<sup>25</sup>— la marcha final del libro IV calle que, con toda seguridad, de seguir su marcha por la vía Francígena, pasarían también por Bolsena, famosa por el milagro de la eucaristía en función del cual se terminaría instituyendo la solemnidad del Corpus Christi<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Reyre, en su diccionario onomástico, recuerda la posibilidad de un juego etimológico: «*Per-silens*, “el archi-silencioso” propuesto al final de la novela como el modelo de los cristianos» (2003: 121). Para Auristela, en cambio, limita la base latina *sigillum* —presente en el *Sigis-* inicial— al sentido de signo celeste, cuando, en verdad, también se aplica al «Sigilo», secreto sacramental que el monje confesor debe callar obligatoriamente.

<sup>26</sup> La hagiografía cristiana recuerda que en 1623 el padre Pedro de Praga dudaba del misterio de la transubstanciación de la Sangre y el Cuerpo de Cristo en la Eucaristía. Atribulado, habría peregrinado a Roma para pedir la gracia de una fe fuerte en la tumba de san Pedro. A su regreso a Bolsena, cuando oficiaba misa en la cripta de santa Cristina, la sagrada hostia manó sangre y manchó el caporal. El papa Urbano IV se habría enterado del milagro e instauró, a

Y si se dudase de la polaridad Acuapendente/Terrachina aquí potenciada bastaría, simplemente, recordar que las únicas otras menciones de tales enclaves italianos en la constelación imaginaria cervantina ratifican, en toda su extensión, los ejes significantes aquí trabajados.

En el caso de Terrachina solo cuenta un antecedente de *El licenciado Vidriera* cuando, precisamente, Tomás emprende el viaje de Roma a Nápoles. Y allí, con toda claridad, se omite la mención del lugar donde enferma Maximino porque el protagonista resulta advertido de que era época de mutación. Tomás vivirá porque esquiva la mala tierra miasmática<sup>27</sup>.

En tanto que Acuapendente, a su turno, resultará reconfirmada como territorio portentoso de muertes y resurrecciones cuando Ricaredo, el coprotagonista de *La española inglesa*, resulte emboscado arteralmente en una posada por el conde Arnesto. Este rival —lo recordamos— hace que sus criados lo ataquen con pistoletas y lo dejen abandonado en la recámara dándolo por muerto. Pero, gracias a la confesión y a todos los sacramentos, el enamorado de Isabela no muere. Es decir, puede pensarse que, figuradamente, renace.

¿Es casual que, puesta a concluir la marcha de los protagonistas, la pluma cervantina retorne, nuevamente, a la coordenada imaginaria de la cuarta de las *Novelas ejemplares*?<sup>28</sup> ¿Es una simple coincidencia que en la resolución de la trama la disyuntiva de Auristela evoque a la enamorada del portugués

---

partir de 1624, la sagrada festividad de la Eucaristía. Este detalle, si bien posterior al texto en unos años, trasunta una de las posibles incomodidades de los creyentes ante tal misterio. Y no nos parece excesivo evocar que el mismo texto refiere también la sorpresa por la presencia de sangre en entes no humanos ni animales: «A este mismo instante dijo Croriano que todas aquellas hierbas manaban sangre, y mostró los pies en caliente sangre teñidos» (IV, 2, p. 647).

<sup>27</sup> «Y habiendo andado la estación de las siete iglesias, y confesándose con un penitenciaro, y besado el pie de Su Santidad, lleno de *agnusdeis* y cuentas, determinó irse a Nápoles, y por ser tiempo de mutación, malo y dañoso para todos los que en él entran o salen de Roma, como hayan caminado por tierra, se fue por mar a Nápoles, donde a la admiración que traía de haber visto a Roma añadió la que le causó ver a Nápoles, ciudad, a su parecer y al de todos cuantos la han visto, la mejor de Europa, y aun de todo el mundo» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, II, p. 13).

<sup>28</sup> Uno de los gestos de lectura más atractivos que realiza Muñoz Sánchez (2018) del libro IV del *Persiles* es la continua y meditada remisión de escenas a precedentes narrativos explorados en alguna de las *Novelas ejemplares*. Apuesta exegética que potencia, además, la variable de la reescritura como marca del estilo tardío cervantino.

Sosa Coitino y, a través de ellos, a la española Isabela, a punto de ordenarse por no poder desposarse?<sup>29</sup> ¿Es insignificante que, a través de Acuapendente y su única precedente mención, pueda pensarse que Periandro, como otro Ricaredo, está llamado a sobrevivir el artero ataque de Pirro cuando el relato del *Persiles* se encuentra a pique de concluir de la peor manera?<sup>30</sup>

### III

Si el cronotopo del libro IV tributa en la coordenada mesiánica que va a perfilar el tratamiento de la coordenada temporal en el desenlace del relato, no es menor la importancia que se confiere a la narración de las experiencias de los protagonistas, velados amantes. Puesto que lo decisivo, en este caso puntual, es que el libro IV ahondará en la descripción, interpersonal, de saberse inscritos en el eje del tiempo. Ya que para Periandro y Auristela, los únicos conscientes de que han estado manteniendo un fingimiento, llegar a Roma significará, necesariamente, asumir una verdad y aceptar, en conse-

---

<sup>29</sup> Los vínculos entre la novela ejemplar y la historia intercalada del libro I del *Persiles* fue objeto de múltiples análisis que focalizan tal proximidad desde perspectivas bien diversas. Un paneo por la variedad de las intervenciones críticas merecería reparar en las lecturas de Lapesa (1950), Gargano (2001), Egido (2004), Lozano Renieblas (2004), Roig (2004), Armstrong Roche (2009) y Vila (2017).

<sup>30</sup> «Llegué con Guillarte, mi criado, a un lugar que se llama Aquapendente, que viniendo de Roma a Florencia es el último que tiene el papa, y en una hostería o posada donde me apeé hallé al conde Arnesto, mi mortal enemigo, que con cuatro criados disfrazados, y encubierto, más por ser curioso que por ser católico, entendía que iba a Roma. [...] Durmióse mi criado, y yo sobre la silla me quedé medio dormido; mas poco después de la medianoche me despertaron para hacerme dormir el eterno sueño cuatro pistoletes que, como después supe, dispararon contra mí el conde y sus criados, y dejándome por muerto, teniendo ya a punto los caballos, se fueron, diciendo al huésped de la posada que me enterrase, porque era hombre principal, y con esto se fueron. [...] Pedí confesión y todos los sacramentos como católico cristiano; diéronmelos, curáronme, y no estuve para ponerme en camino en dos meses, al cabo de los cuales vine a Génova, donde no hallé otro pasaje sino en dos falugas que fletamos yo y otros dos principales españoles, la una para que fuese delante descubriendo y la otra donde nosotros fuésemos» (Cervantes, *Novelas ejemplares*, I, pp. 322-323).

cuencia, que algún orden de finalización se instaure. El tiempo, para ellos dos, cada día es más breve.

Esta segunda peculiaridad de lo temporal mesiánico en el libro final queda ejemplarmente expresada cuando, contrariando la constante de los libros previos, Periandro y Auristela busquen adelantarse y desprenderse de la comitiva para generarse un espacio de intimidad y poder hablar de sus planes a futuro. Gesto al unísono plenamente discordante si se retiene que, hasta ese entonces, lo propio de ellos era el ocultamiento y la posición reactiva a los planes y propuestas de un variopinto colectivo de terceros en pugna por alguno de ellos.

Por lo cual no quedan dudas de que se ha reservado el libro IV para obrar el despliegue de la interioridad amorosa de cada uno de ellos. El lector ya sabe lo suficiente de todo el calvario previo que la disimulación imponía; le consta cómo, en más de una ocasión, la pareja ha debido enfrentar el sacrificio de escuchar y aconsejar pretensiones eróticas de terceros y terceras; y también tiene bien presente hasta qué punto la anamnesis de esa pasión ha colapsado, una y otra vez, ante un misterio que es necesario volver a focalizar pues si bien es cierto que resulta evidente que la pasión entre ellos se ha fraguado como un compromiso velado, nadie alcanza a intuir por qué habría sido necesario huir por el mundo todo y, mucho menos aún, por qué esos peligros resultarían más tolerables y menores que todos los callados sobre los orígenes respectivos.

El narrador, con una solvencia que no nos cansaríamos de encarecer, precisa, de antemano, que la espontánea plática de los enamorados lo será «sin temor que nadie los escuchase ni oyese» (IV, 1, p. 638), rodeo gracias al cual el lector bien podría suponer sinceridad plena, en lo que a la veracidad atañe, y absoluta despreocupación expresiva, variable que impacta en nuestro análisis de los contenidos silenciados. Y no es un detalle insignificante, tampoco, el que se haya clarificado que el diálogo de nuestros protagonistas tendrá lugar mientras ellos se desprenden, «adelantándose» (IV, 1, p. 637), del resto de la comitiva. Pues la distancia de las escuchas circundantes apunta a iluminar una intimidad continuamente asediada por el colectivo en fuga o romería.

Es claro, los lectores pudieron gozar de muchos apartes discursivos entre los enamorados en los libros previos, momentos alquímicos en los que, secuencia tras secuencia, el tenor del vínculo y enamoramiento callado se iba

develando. Pero también era notorio que la sucesión espiralada de separaciones y reencuentros contaminaba los diálogos privados con datos propios de la coyuntura pública compartida. Hemos visto como Periandro y Auristela logran ponerse al tanto de lo que cada cual se había perdido del otro en términos aventureros —tono predominante en los libros I y II—, mas la marcha terrestre incide, favorablemente, en esta *gradatio* hacia los confines del corazón cuyo punto culminante se logrará en el despliegue del conclusivo libro IV.

Pero, con todo, el narrador no deja de jugar con su público. Pues si no vacila en referir contenidos que los lectores gozarán como confirmaciones de múltiples intuiciones previas en el incesante juego de sombras que planeaba sobre la identidad de los peregrinos, por caso el estatuto real de ambos y la existencia de una promesa amorosa de larga data, se muestra ambiguamente reticente sobre las motivaciones de la marcha: «las causas que nos movieron a salir de nuestra patria y a dejar nuestro regalo fueron tan justas como necesarias» (IV, 1, p. 638).

Periandro vela, una vez más, la causa primera del exilio compartido y apuesta por emplazar la racionalidad de esa marcha conjunta a la inminente conclusión del tiempo: «Ya los aires de Roma nos dan en el rostro; ya las esperanzas que nos sustentan nos bullen en las almas; ya hago cuenta que me veo en la dulce posesión esperada» (IV, 1, p. 638). Periandro sabe que el periplo está próximo a concluir y que esto debería significar, necesariamente, poder desposar a Auristela. Mas no habla con ella, a solas, para recordarle un pacto o acuerdo privado, la interpela porque necesita saber si, en el crisol de la experiencia del mundo, su voluntad se mantiene firme.

Y este efecto de cierre, en el que peripecia e historia de amor deberían fundirse, se ve apuntalado porque en su confesión el enamorado destruye, por vez primera, el enigma de la dúplice identidad con que se habrían protegido:

De mí te sé decir, ¡oh hermosa Sigismunda!, que este Periandro que aquí ves es el Persiles que en la casa del rey, mi padre, viste; aquel, digo, que dio palabra de ser tu esposo en los alcázares de su padre y la cumplirá en los desiertos de Libia, si allí la contraria fortuna nos llevase (IV, 1, p. 638).

Ahora bien, es evidente que el gesto expresivo de publicitar los nombres propios, potenciados por la amplificación conjetural de los más dispares am-



bientes para el cumplimiento de una promesa originaria, desvía el foco del problema. Puesto que el lector puede sentirse honrado por saber lo que los otros personajes siguen ignorando, pero no advierte, en definitiva, que ese aparente realce de la sinceridad del peregrino solo resulta idóneo para terminar de sellar el verdadero fuera de foco del enigma: ¿por qué es justo y necesario que esa peregrinación haya sido asumida por los dos protagonistas? ¿De qué sirve saber las verdaderas identidades y cuál es el grado de respeto a las palabras eróticamente empeñadas por cada uno de ellos si no se comprende y devela la razón profunda de todas las acciones previas?

El narrador vela este enigma y potencia la lógica de los contenidos verbalizados cuando refiere que las réplicas de Auristela serenán los enigmas de su enamorado: en la palabra empeñada solo primó su libre albedrío y entiende a la perfección que el futuro casamiento volverá seguras a las esperanzas de aquel. Periandro —en esta instancia— no debería temer ni amilanarse por el aleatorio porvenir.

Pero al ser interrogada por el futuro, Auristela libera, de un modo imprevisible, una duda fundacional para el libro IV:

Pero, dime: ¿qué haremos después que una misma coyunda nos ate y un mismo yugo nos oprima nuestros cuellos? Lejos nos hallamos de nuestras tierras, no conocidos de nadie en las ajenas, sin arrimo que sustente la yedra de nuestras incomodidades. No digo esto porque me falte el ánimo de sufrir todas las del mundo, como esté contigo, sino dígolo porque cualquiera necesidad tuya me ha de quitar la vida. Hasta aquí, o poco menos de hasta aquí, padecía mi alma en sí sola, pero, de aquí adelante, padeceré en ella y en la tuya; aunque he dicho mal en partir estas dos almas, pues no son más que una (IV, 1, pp. 638-639).

Era un trazo frecuente, tal como lo había demostrado Marcel Bataillon (1964) en su análisis de los matrimonios cervantinos, el que el *corpus* narrativo del alcaláino admitiese dos opciones: tramas que concluían en bodas en las cuales el proceso matrimonial fundaba la peripecia y argumentos que, por el contrario, se iniciaban con el enlace sacramental. Uno y otro impugnaban cualquier consideración sobre el excedente imaginable en forma posterior o previa, de modo tal que, en consecuencia, los lectores nada sabrían sobre la felicidad consagrada en las bodas de la conclusión del relato, sobre el ser esposos y la cohabitación en un matrimonio legitimado, ni, por el contrario,

sobre las sendas previas que habían emplazado, en el inicio de alguna fábula, a alguna pareja de esposos.

No venía a cuento, para este tipo de ficciones, si se habían enamorado, si su boda fue impuesta, si esperaron mucho o poco para consumar ese amor solidificado en el enlace o si, incluso, eran el resultado de un contrato erótico, sincero o engañoso, que hubiese comprometido la sexualidad de los contrayentes y forzado la solución legal.

Para el hispanista francés era evidente el privilegio de la ideación de enlaces pretridentinos porque potenciaban la ficción y la variedad en los meandros argumentales. Y una sanción aneja recaía sobre la legitimación tridentina puesto que, de un modo tangencial, podía pensarse que toda boda pública y oficial —según los mandatos de Trento—, aniquilaba la ficción. Constantes todas estas que potencian la singularidad de la duda de Auristela. Puesto que, al fin y al cabo, activa el recupero de la pregunta proscrita por toda la constelación cervantina en materia matrimonial. Gesto que nos autoriza a pensar que piensa, por vez primera, como una lectora de su peripecia.

Auristela inquiere por el después. Un excedente de tiempo que llega después del final —figurado en la posible boda romana de celebración más o menos inminente— y que se perfila, elongado, hacia un más allá difuso. En ese después las únicas certidumbres son el devenir dos en una misma alma, y si bien puede pensarse que el énfasis en la potencial soledad y falta de auxilios podría reputarse un exceso a la luz de las acciones experimentadas en la marcha de los tres libros precedentes, no hay que infravalorar el dato de que las metáforas elegidas para referir el matrimonio («coyunda» / «yugo») habilitan la presencia del gran Otro como sustento basal de esa relación:

Todos los yugos son pesados, si no es el de nuestro Redentor, del cual dice por el Evangelista san Mateo, cap. II: *Iugum meum suave est, et onus meum leve*, especialmente que yugo dice junta de dos, y si Cristo le lleva con nosotros, muy poco será nuestro trabajo (Covarrubias, *Tesoro*, s. v. *Yugo*, p. 977)<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Todas las citas del *Tesoro* se indican en el cuerpo del trabajo mencionando la voz anotada y, a continuación, la página.

Auristela parece emplazarse, respecto de la realidad circundante, en posición de distanciamiento, *hexis* que, desde la tradición mesiánica, se enfatiza como propia de aquellos que, entreviendo el final, su duración, la distancia y el proceso, se asoman a un radical modo de ser diverso en el mismo mundo. Auristela, en verdad, no ha llegado todavía a su meta, pero el vértigo de su pensamiento la transporta allende el linde que el rito social prescribe. Y es dato insoslayable el que, a diferencia de su enamorado, sus preguntas se cimenten, extraviadas en su rapto elocutivo, en la infigurable materialidad de su espíritu. Auristela procura leerse, en senda de espiritualización elocuente, con los caducos parámetros aprendidos en la corporalidad mas redescubre, sabia, que tras el matrimonio el alma de los amantes está sacramentada.

Por eso, lo más asombroso de este punto de partida erótico para el desenlace que debe enfrentar la pareja protagónica en el libro IV radica en la asimetría de los prometidos. Puesto que, aunque la crítica desee naturalizar el desencuentro amoroso de ambos a partir de la instrucción religiosa que la peregrina recibirá en Roma, no hay que desatender que, en definitiva, aquí ya es legible cierto desfasaje en la pretendida correspondencia erótica. Pues si Auristela habla desde su espíritu, Periandro generará la respuesta más anticlimática que el lector pueda imaginar.

Y esta verdad se ratifica, meridianamente, con el primer aserto de su larga y, supuestamente, meditada réplica: «yo no puedo responderte agora lo que haremos después que la buena suerte nos ajunte» (IV, 1, p. 639). Es cierto que tal parecer lo expresa para impugnar la desmesura humana de considerar que cada cual es artífice excluyente del propio destino, mas no advierte, con todo, que desacraliza integralmente el destino conjunto. Su casamiento será el resultado de la «buena suerte» y a ella —y no a los contrayentes o a Dios— habrá que atribuir ese después en el que estarán juntos.

En ese rejunte no se vislumbra el destino místico de dos almas preparándose, en forma recíproca y con el auxilio de Dios, para ser una. Y esto permite explicar que, con una racionalidad prototípicamente viril, los puntos de incertidumbre del después resulten ser materiales. Periandro enfatiza que «campos hay en la tierra que nos sustenten, y chozas que nos acojan, y hatos que nos encubran» (IV, 1, p. 639), como si Auristela se hubiese preocupado por el lugar donde domiciliarían su destino amoroso, y a ello agrega el argu-

mento más disonante, el recordatorio de que en este devenir adultos casados, la madre reina podrá socorrerlos cual infantes en fuga:

No faltará medio para que mi madre, la reina, sepa donde estamos, ni a ella le faltará industria para socorrernos; y, en tanto, esa cruz de diamantes que tienes y esas dos perlas inestimables comenzarán a darnos ayudas; sino que temo que, al deshacernos dellas, se ha de deshacer nuestra máquina, porque ¿cómo se ha de creer que prendas de tanto valor se encubran debajo de una esclavina? (IV, 1, p. 640).

Periandro no sugiere una armonía marital de la mano de Dios pues en su mundano después señorea su madre, «la reina». No advierte el despropósito de entrever un destino en el que, cual pícaro, viva de las joyas de su esposa y el futuro, que en Auristela se figuraría en la plenitud de esa comunión recíproca, solo resulta atisbado como una prolongación del fingimiento que, hasta ese entonces, vienen manteniendo. El después de Auristela, mesiánicamente, es un tipo de fusión que ignora e intuye gozosa, el de Periandro, en cambio, es una simple extensión del antes.

Razón por la cual es factible señalar que este segundo eje de la temporalidad mesiánica del libro IV se expresa tanto en la discordancia de la percepción del propio tiempo, tal como hemos señalado, cuanto en el progresivo ejercicio de distancia, a ojos de los lectores todos, que se irá cristalizando conforme Auristela resulte instruida en los misterios de la religión católica y, en paralelo, se acepte que el futuro cónyuge no la necesita tanto. Deriva que avanzará, silente, pero con firmeza, hacia la disyuntiva que le plantearían dos posibles sacramentos: el matrimonial —eje en el cual Periandro no está luciéndose demasiado— y el de la, también posible, ordenación religiosa.

La catequesis que los penitenciarios ofrecen a la princesa de Frislandia será integral y exhaustiva y si bien se insiste en que esta pedagogía transporta a ambos enamorados a pasear «los cielos porque solo en ellos pusieron sus pensamientos» (IV, 5, p. 670) y que ello cataliza un sentir diverso de la pareja porque «con otros ojos se miraron de allí adelante» (IV, 6, p. 671), lo cierto será, sin embargo, que las percepciones del tiempo conjuntamente compartido fructificarán en ámbitos opuestos.

Para Periandro, como era de esperar, el cumplimiento del voto —tantas veces escuchado cual excusa en la peregrina narración— destraba todo obstáculo para sus terrenales apetencias: Auristela ya puede «libre y desem-

barazadamente, recibirle por esposo» (IV, 6, p. 671). Para ella, en cambio, lo esencial es darse cuenta «si por alguna parte le descubría el cielo alguna luz que le mostrase lo que había de hacer después de casada» (IV, 6, p. 671).

El después, para Periandro, se funde con la inmediatez del presente, para Auristela, por el contrario, lo seguro es que debe ser distinto de lo pasado. Y aquí, nuevamente, un nuevo guiño del narrador al lector atento pues al impugnar la sola posibilidad de que el pasado recobrado invada el tiempo posterior al matrimonio se expresa, por vez primera, el motor tabú de la fuga del terruño septentrional: el posible temple vengativo de un hermano mayor del prometido quien le habría birlado la esposa acordada en el enclave doméstico.

Por lo cual no toma tan desprevenido al público de la novela el que el último *tour de force* de la trama resida en que la heroína descubre, después de haberse sabido al borde de la muerte por los hechizos de la judía contratada por Hipólita, que la vida terrenal, por oposición a la religiosa, alarga la espera y dilata el tiempo de la fusión divina:

Querría agora, si fuese posible, irme al cielo sin rodeos, sin sobresaltos y sin cuidados, y esto no podrá ser si tú no me dejas la parte que yo misma te he dado, que es la palabra y la voluntad de ser tu esposa. Déjame, señor, la palabra, que yo procuraré dejar la voluntad, aunque sea por fuerza, que, para alcanzar tan gran bien como es el cielo, todo cuanto hay en la tierra se ha de dejar, hasta los padres y los esposos. Yo no te quiero dejar por otro; por quien te dejo es por Dios, que te dará a sí mismo, cuya recompensa infinitamente excede a que me dejes por él (IV, 10, p. 705).

Auristela, en síntesis, siente la urgencia del tiempo breve, lee el hiato existente entre el propio tiempo y su final, de ahí su insistencia en la figuración de este tránsito incierto con imágenes que potencian, contrariamente, la duración y un despliegue del tiempo mundano que alejan toda consideración del momento último («rodeos», «sobresaltos», «cuidados»). Meditación que, más llanamente, terminará reforzando, ante Antonio y Constanza tras la huida de Periandro, cuando exprese que «la compañía de Periandro no me ha de estorbar de ir al cielo; pero también siento que iré más presto sin ella» (IV, 11, p. 707).

Y es un signo que corrobora lo previo el que nuestra protagonista insista, en la confesión a su enamorado, en la lucha contra la propia «voluntad» pues

el tránsito que entrevé, desde una consideración mesiánica, lo es también de despojamiento y anonadamiento de la propia subjetividad. Pues en el vaciado de la esfera volitiva, libre de los contratiempos propios de la existencia seglar, el terreno propicio y más fértil para la intervención divina se abre en cada cual. De donde, en consecuencia, el énfasis en la velocidad que sería uno de los rostros conocidos del tiempo breve.

Pues el desafío de Auristela, ante la vida mesiánica, radica en comprender hasta qué punto la vocación mesiánica es revocación de toda vocación previa. Auristela, que tiene voluntad de desposar a Periandro, comprende que debe vivir como si no la tuviese. Apertura a una potencia que horada desde el interior lo preexistente y que se hermana, a la perfección, con el consejo paulino:

Os digo, pues, hermanos, el tiempo es corto; por lo demás, que los que tienen mujer vivan como no teniéndola y los que lloran como no llorando, y los que están alegres como no estándolo; los que compran como no poseyendo, y los que disfrutan del mundo como no abusando de él. Pasa de hecho la apariencia de este mundo. Deseo que no tengáis cuidados (1, Corintios, 7, 29-32).

#### IV

Una tercera variable, funcional a esta poética de las postrimerías en las que el tiempo parece contraerse para las criaturas de ficción en constelaciones significantes, diversas, pero bien cohesionadas, es la que se sigue de las enseñanzas de la peregrinación. Puesto que, en sintonía con la aculturación formal que recibe Auristela de los penitenciarios, porque «por haber nacido en partes tan remotas y en tierras adonde la verdadera fe católica no está en el punto tan perfecto como se requiere, tenía necesidad de acrisolarla en su verdadera oficina» (IV, 4, pp. 662-663), es posible leer, a lo largo de todas las peripecias compartidas con la comitiva constante u ocasional, un protocolo informal de aprendizaje *ex contrario*.

Palabras y acciones irán edificando, por adhesión voluntaria o repulsa, la velada subjetividad de la heroína cuyo protagonismo, a ojos de los lectores, empieza a ganar densidad en la medida en que su representación comienza a equilibrar la percepción comunitaria de su excelencia física y espiritual con un despliegue más seguro de su interioridad. Al punto que, si el libro II

marca la apoteosis de Periandro, el libro IV contará el delicado florecer de Auristela como criatura, núbil mujer que descubre, tras creerse destinada a un matrimonio humano, que también podría entrar en religión.

Y en este horizonte ampliado resulta medular la enseñanza *vitanda* que le tributará el destino de otra ocasional peregrina que, como ella, se ha visto asediada por múltiples pretendientes —unos legítimos y otros no—, alguien cuyo sino se ha precipitado por, irónicamente, terminar casada, una muy joven mujer que, por déficits propios, pero también pésimas coyunturas oficiará, en la marcha por España, Francia e Italia, de trágico espejo de lo que podría resultar la vida con un esposo humano. Pues claro, de un modo intermitente y a lo largo de toda la marcha terrestre de los libros III y IV, la historia de Luisa la talaverana oficiará de contrapunto degradado incesante del rumbo adoptado por los falsos hermanos peregrinos. Al punto que, como señalan Rey y Sevilla Arroyo (1999), puede pensarse que Cervantes apuesta por dramatizar, al modo lopesco, una historia secundaria con personajes bajos que refractan la acción principal. Aunque —justo es reconocerlo— la adopción de un modo alterno de estructuración narrativa no implique, necesariamente, comicidad.

Y este dato, por cierto, será clave medular, por cuanto lo que permite un registro rayano en lo burlesco —y con ello suscitar un efecto que desdibuje la censura moral— es que su integración a la historia de base se resuelva, continuamente, según puntos de vista reductivos y sesgados. Solo en el libro IV puede recuperarse, de un modo conclusivo, el registro de una órbita maculada que mima contrastivamente el derrotero aparentemente ejemplar de Periandro y Auristela.

A lo cual hay que agregar, también, cómo todo posible reconocimiento previo de este juego semiótico por parte de los lectores y del resto de la comitiva se ve condicionado por la ignorancia de las verdaderas identidades y motivaciones de los peregrinos. Lo que nos fuerza a reconocer que Auristela sería la única que podría sentirse progresivamente interpelada por el mal vivir de Luisa y sus consecuencias.

Por cierto, Luisa, como ella misma, estaba prometida a otro —Alonso/ Maximino—, pero la seducción monetaria del polaco Ortel Banedre convence a sus padres de desposarla con el extranjero. Es Luisa, también, quien se da a la fuga con su amor, tal como ella siente que lo está haciendo con

Periandro. De resultas de su huida la talaverana terminará encarcelada en Madrid, donde su enamorado fallecerá y ella será condenada al destierro. Y es muy posible, tal como reflexiona en Roma con Periandro, que la alternativa de regresar a Frislandia o Tule le resulte inviable. Al tiempo que el desamparo prostibular que pena en un mesón francés la talaverana, maltratada por un soldado español, quizás no sea muy diverso de la posible falta de arrimo que asusta, en sus cavilaciones por el futuro, a la heredera del trono septentrional.

Luisa, en verdad, es espejo que acompaña y podría anticipar la existencia de Auristela. Pues aun cuando la ilusión de sincronía se desprende, en parte, de la incorporación aleatoria de nuevas compartidas por esta figura desastrosa en la marcha de los peregrinos, no puede ignorarse, con todo, que el vértigo con el cual se figura su raptó erótico por Bartolomé el manchego la lleva a desprenderse y adelantarse a la marcha que están siguiendo los peregrinos. Con lo cual, finalmente, la recepción de malas nuevas, gracias a la carta que escribe el atribulado maletero desde prisión en Roma, deviene una posible auscultación al rostro abyecto de un futuro que podría llegar para Auristela. ¿No son, acaso, inquietantes estas primicias que la realidad le comunica?

El *omen* de Luisa parece sobrevolar a Auristela en la marcha que, por momentos ignorantes, comparten desde Talavera a Roma. Y entre ambas ciudades se tensa una sutil y delicada isotopía que viene a sugerir, en definitiva, que ambas dos están llamadas a figurar los dos rostros de Venus que, finamente, analizara Panofsky (2003) en la coordenada iconográfica. Puesto que si el inicio de este periplo acompasado puede leerse desde el momento en que los peregrinos llegan, cerca de Talavera, cuando los locales se aprestan a celebrar la fiesta de la Monda, que en otro tiempo «se celebraba en honor de la diosa Venus» (III, 6, p. 485) y ahora se conmemora en alabanza «de la Virgen de las vírgenes» (III, 6, p. 486), en el final del recorrido en Roma se insistirá en que las multitudes y su mismo hermano ensalzarán la belleza de Auristela cual otra Venus. Así, recordémoslo, un romano dirá al verla pasar que «la diosa Venus, como en los tiempos pasados, vuelve a esta ciudad a ver las reliquias de su querido Eneas» (IV, 3, p. 658), en tanto que, en otra ocasión, Periandro le solicitará «Auristela, hermana, cúbrase el rostro con algún velo, porque tanta luz ciega y no nos deja ver por donde caminamos» (IV, 6, p. 673).



La disyuntiva de la protagonista no es menor: ser una Venus sensual, concupiscente, como lo ha sido la talaverana, o encarnar, en la medida de sus posibilidades, una Venus velada que gobierna un amor sublimado, intelectual y desprovisto de carnalidad. Alternativas polares que, desde su estancia en Roma, lucirán contrapuestas, también, por el resultado del cruce de tiempos y culturas. Ya que, si Luisa se asemeja a la gentil Venus de los paganos, Auristela tendrá la oportunidad, cual Venus velada, de remedar a la Virgen.

Ahora bien, uno de los aspectos más atractivos para esta lectura del registro de una doble concreción (sin velo/velada) de una misma identidad (Venus) es que nos alerta, en el diálogo de épocas pretéritas con coyunturas contemporáneas de la ficción, sobre el detalle de que, figurativamente, Luisa resulta ser, en el eje de la representación, tanto un registro próximo de su pasado, como el presente compartido, como un posible futuro de Auristela. Pues lo cierto es que, cuando encuentran a Ortel Banedre, todo lo que se sepa de ella será anterior a la diégesis del relato encastrado —de hecho ya habrá sido forzada a casarse y ya habrá resuelto darse a la fuga con Alonso, su amor—, cuando marchen por Francia será el único tiempo en que estén emparejadas e interactúen en forma directa, en tanto que, al llegar a Roma, la protagonista accederá al después de la separación de ambas cuando la talaverana se dio a la huida con Bartolomé y termina siguiendo, irónicamente, sus futuros pasos en la marcha a la «ciudad eterna».

Luisa, no casualmente, carece de un paciente narrador que la inmortalice paso a paso; lo que de ella se sepa serán fracturas del tiempo, en el eje de su vida, en las cuales, muy llamativamente, ha quedado fijada en posición de caída: será la adúltera fugitiva a quien Ortel busca para ejecutar, la prostituta arrepentida que dice anhelar la ocasión de una enmienda y termina desperdiándola por su torpe sensualidad, y quedará fijada, en la carta de Bartolomé, como la asesina del cónyuge que debería ser ejecutada en breve. Por todo lo cual no nos resulta arriesgado conjeturar que la evidente proximidad de la talaverana con Auristela depende del anhelo expresivo de señalar que Luisa es, en la ecuación narrativa, una prefiguración a la que debe atender, con toda claridad, la peregrina que experimenta el tiempo mesiánico.

En efecto, una de las particularidades del tiempo mesiánico y su vínculo con el tiempo cronológico es la noción de *typos*, figura o prefiguración (Auerbach, 1998). Pues gracias a esta noción, según el apóstol Pablo, todo evento

del pasado termina vinculándose con el tiempo presente. Y en esa relación tipológica, propia del mesianismo, lo acaecido, transformado en figura, termina encontrando en el futuro su cumplimiento.

El sentido profundo de este vínculo temporal es, entre otras cosas, el magisterio profundo de la historia sagrada, enseñanza posible porque el tiempo se contrae y coloca, uno junto al otro, pasado y futuro en el tiempo mesiánico que se experimenta. Pues, según expresa en 1, Corintios, 10, 6, «estas cosas sucedieron en figura de nosotros, para que no codiciemos lo malo, como ellos lo codiciaron».

Luisa, en más de una ocasión, será el pasado que alcanza a Auristela en su presente, como cuando pasan cerca de Talavera, y será también el futuro, que vuelve al presente de la lectura —transformada en escritura en una carta— porque ya es pasado su homicidio en Roma. Conjunto de paradojas temporales que a una catequizada Auristela no debería asombrar pues en la historia sagrada hay un sinfín de cosas «que fueron escritas para nuestra instrucción, para nosotros, para quienes las extremidades de los tiempos están una frente a la otra» (1, Corintios, 10, 11).

## V

Que el desenlace del libro IV vehiculice como tercera constante de lo mesiánico la noción de prefiguración no debería asombrarnos. Puesto que, desde una perspectiva que analice una escritura *de senectute*, no puede soslayarse que la reescritura de lo propio es una de las *hexis* estético-expresivas típicas de lo tardío según el enfoque de lo más granado de la crítica en muy varios ingenios. Y Cervantes, en este punto, no es la excepción. Pues la historia de Luisa, la talaverana, puede ser interpretada como prefiguración para el sino de Auristela, pero también es, en todo el proceso de escritura, término de referencia para una reescritura, de tenor contrastivo, constante.

El ámbito de las reescrituras de la propia producción —como sabiamente lo expresa Juan Ramón Muñoz Sánchez (2018)— parece descollar en los más mínimos detalles del *Persiles*, al punto que no sería exagerado conjeturar que, en tanto texto pensado como legado para la posteridad, implica una infinita *variatio* de las fábulas conocidas por medio de la indagación de todos los

futuros no alcanzados por las resoluciones ya impresas en los volúmenes que había editado.

Los posibles futuros, los futuros que no fueron en las distintas historias o novelas escritas afloran por doquier y no puede callarse que, entre ellos, la personalísima historia de amor de Periandro y Auristela en el libro IV encuentra los ecos demorados del portugués enamorado del libro I y, también, la memoria de Isabela y Ricaredo, inmortalizados en *La española inglesa*. De forma tal que, si al leer el *Persiles* releemos múltiples otras ficciones que el alcaíno imaginó, puede pensarse que el texto propone, por vía inversa, una reevaluación de la fragilidad de las elecciones humanas en el eje temporal en tanto y en cuanto toda opción vital clausura otras alternativas. De lo que se seguiría, entonces, la notoria y creciente preocupación obsesiva por el después. De forma tal que si múltiples pasados parecen pugnar en la resolución de un caso concreto en proceso de novelización, también se advierte, muy llamativamente, un trazo de escritura que aspira, ante la inminencia de un cierre, generar el efecto de una totalidad autosuficiente en, precisamente, la cuidadosa atención a los múltiples después que la trama había habilitado, los infinitos después que usualmente Cervantes dejaba fuera de foco pero que aquí, por el contrario, deben incorporarse en esta escritura atravesada por un tiempo compreso. Al punto que, si la prefiguración era una de las vías de expresión de la temporalidad mesiánica, no debe desatenderse que la recapitulación es la alterna. Porque en el tiempo mesiánico también se constata una abreviación de todas las cosas humanas o divinas, tal como se sostiene en Efesios 1, 10: «Por la economía de la plenitud de los tiempos, todas las cosas se recapitulan en el mesías, tanto las celestes como las terrestres».

Y ello nos interesa porque la recapitulación —en tanto dispositivo mesiánico— obra una jerarquización inequívoca del presente, porque en el ahora se actualiza un recuerdo que tiene que ver, precisamente, con la economía de la salvación. Y una de las marcas distintivas del libro IV es la posibilidad de leer esta compresión de tiempos a través de la infinidad de relatos retrospectivos, asumidos por criaturas secundarias, que, justamente, se focalizan en el después de los infinitos desvíos y separaciones que se novelan a propósito de un pletórico contingente de criaturas que habían sido parte de la narración en todos los libros previos.

En efecto, no nos asombran aquí los relatos retrospectivos como el que puede haber asumido Rutilio en el libro I para contar quién era y por qué lo encuentran en la isla Bárbara, relatos que ofician de memoria biográfica de todo cuanto importa hasta el momento del encuentro con los protagonistas en la fábula. Lo que nos interesa señalar como típicamente propio del libro IV es cómo múltiples pasados ya superados regresan a la consideración de los protagonistas a través de suplementos anecdóticos que llegan a conocerse por providenciales intervenciones y retornos de figuras secundarias que el lector debería haber creído olvidadas, abandonadas o desatendidas por el mismo vértigo conclusivo que informa la narración.

Marca expresiva según la cual, gracias a la recapitulación, el presente mesiánico que ausculta la finitud del tiempo se colma, pletórico, de infinitos después. Líneas de fuga que instauran, en la línea de tiempo, una sugestiva dinámica de carencia y plenitud. Pues los pasados de tantos que volverán a historiarse, recuperados desde el punto en que Periandro y Auristela ya nada pudieron saber de ellos porque se separaron, generarán el ilusionismo —en el tiempo de la escucha y al volverse relato— de que esos otros personajes sí han logrado acceder al futuro, al después que se ignora. En tanto que, en contrapartida, la carga de los peregrinos es siempre ser en presente. E importa señalar este cruce de perspectivas porque conduce a una jerarquización en la que el pensar mesiánico tributa: la idea de que todo lo pasado está contenido en el presente y que este vale no porque sea imposible acceder al propio futuro sino porque el presente es la condición de posibilidad para olvidar el tiempo, para reconocer un final y, de esa forma, acceder a la eternidad, instancia que no conoce pasado ni repetición y que, por tal razón, se desentiende del recuerdo.

El primer abordaje al dispositivo de la recapitulación tendrá lugar, tímidamente, cuando los peregrinos en busca de un *locus amoenus* donde pasar la tarde descubren que «todas aquellas hierbas manaban sangre» (IV, 2, p. 647). El territorio del duelo ha invadido la naturaleza y, para sorpresa de todos los peregrinos, los malheridos y desfallecientes serán el duque de Nemurs —relativamente próximo en la acción— y el ya olvidado príncipe Arnaldo. En esta ocasión, dadas las heridas que recíprocamente se generaron los contendientes, será un criado del duque quien inyecte, en el presente de los peregrinos, las impensadas consecuencias de la circulación de un retrato de

Auristela que habría llegado a manos de su señor en París. Este encastre — como bien puede advertirse— adosa sobre el presente de los peregrinos una potencial futura marcha a París que en Provenza no consideraron realizar y actualiza, en la hasta entonces serena comitiva, la velada rivalidad entre Periandro y Arnaldo potenciada por la enemistad pública entre el francés y el príncipe de Dinamarca.

La segunda recapitulación que se incorpora en el libro IV es una de las más llamativas y se centra en la gesta ignorada de Arnaldo que se expresa como un viaje de ida y vuelta desde sus confines. Una marcha a Dinamarca «donde apaciguó la guerra de su patria» (IV, 8, p. 693) y, a continuación, un prolijo hilván, profusamente documentado, del destino de Rutilio que abandonó la isla de las Ermitas para peregrinar a Roma, la suerte de las pescadoras y sus prometidos, el destino de Policarpa y Sinforosa, la mudanza a Inglaterra de Mauricio, Ladislao y Transila, la decisión de Leopoldio, rey de los dáneos, el sino de la isla Bárbara y, también, inexcusables menciones de los parientes de Periandro y Auristela a quienes, sin ser conscientes de ello, sobresaltaban en secreto con cada alusión.

Pero lo más llamativo de su marcha es que, a partir de la división de comitivas que ocurre al final del libro II, una septentrional y otra meridional, Arnaldo no sabrá el rumbo y el destino exacto que tendrían Periandro y Auristela y, sin embargo, proseguirá su retorno por, precisamente, los mismos enclaves que han visitado sus otrora compañeros de aventuras. De forma tal que se historia cómo, en la memoria de las gentes, el paso de los protagonistas septentrionales queda acrisolado como un inexcusable catálogo de hechos destacables.

Aunque, en verdad, la recursividad por todo lo ya narrado carece de impacto cierto en el desarrollo de la acción —muy poco de lo vivido será relevante para lo que de aquí en más suceda— a no ser, claro está, la emergencia renovada, en el fin de los tiempos de los protagonistas, del liminar antagonista erótico de la narración de la novela. Estos excesos noticiosos, respecto de los cuales los circunstantes oyentes en punto alguno se habían preguntado, previamente, por la ulterior suerte de todos los involucrados en el relato del danés, potencian, desde un punto de vista figurativo, la tesis de la fusión de tiempos en el presente, propia de la coordenada mesiánica. Al tiempo que, en paralelo, por la dinámica de la recapitulación, se vuelve evidente que lo

único que subsistirá de toda esa abigarrada memoria es que Arnaldo no está dispuesto a darse por vencido, con lo cual su figura obra una focalización jerárquica y sumaria de lo que sí, realmente, contará para los enamorados.

El tercer retorno del pasado será, temáticamente, el más relevante, puesto que el diálogo de Seráfido está llamado a explicitar, por senda imprevista, el último y único punto que permanecía velado a la consideración lectora: quiénes eran Periandro y Auristela, la existencia del hermano mayor a quien estaba prometida la joven y, fundamentalmente, el hecho de que aquel, enamorado, también ha cruzado el mundo para dar con ella. Seráfido no precisa que Maximino busque venganza, tan solo busca poder desposar a Auristela. Y esta revelación se vuelve aún más crítica cuando se descubre que, próximo a alcanzarla —recordemos que está cerca de Nápoles—, contrae la mortal mutación.

La tercera recapitulación no será escuchada por Auristela o el resto de la comitiva y será Periandro quien se las refiera, *a posteriori*, en San Pablo extramuros. En forma complementaria, Periandro perderá el resto del relato porque opta, en mitad de la noche, por retornar a Roma para alertar a su prometida y falsa hermana. Esta mitad faltante —la narración lo explicitará claramente— le será ulteriormente referida por Rutilio en un cuarto gesto recapitulativo.

El relato, por cortesía hacia los lectores, prosigue como si Periandro siguiera escuchando entre el follaje y, en forma inversamente sintética, se omitirá la narración del momento de las finales revelaciones del sienés al príncipe de Tule. Datos que, probablemente, se minimizan porque se centran en las peculiaridades geográficas de los distantes reinos, diferencias que ni uno ni otro de los peregrinos necesitan que se les evoquen, aunque sí, por cierto, los lectores.

Esta modulación oscilante del tiempo en el libro IV, con recapitulaciones, pero también una prefiguración, emplaza a la protagonista en inequívoca centralidad. En el caso de las recapitulaciones es bien evidente que el mensaje que se recupera, en todos los casos, es la centralidad de Auristela y su efecto en el mundo, en la humanidad. Según el criado del duque es el motor inmóvil que vivifica el retrato y que infunde, a los duelistas, el desborde pasional necesario para, como los enamorados de Taurisa en la marcha septentrional, batallar a muerte por su conquista.

Para Arnaldo, evidentemente, Auristela es la única causa eficiente para fatigar todas las latitudes del universo recorrido en la accidentada peregrinación; ella es su norte y es guía que lo fuerza a remedar, melancólico, el recorrido por lo compartido. Y será la estela de su paso, como estrella fugaz perseguida, la que organice —desconocedor de todo previamente— una segunda peregrinación afanosa que se repliegue, a la perfección, por los pasos de la princesa en marcha hacia Roma.

¿Por qué, en todo caso, sería verosímil que en su progreso por el vasto y desconocido mundo meridional descanse o pase, siempre estratégicamente, por los mismos mesones, hogares o ciudades que antes ha conocido la comitiva de Auristela? ¿Por qué, en la fatiga de tantos días y noches de continuo camino, siempre podría retroalimentar su espíritu con las anécdotas de quien la precede si, en definitiva, el estar tras sus pasos no fuese la única explicación de su accionar?

Y en la recapitulación de Seráfido el lugar de la prometida de Frislandia no será divergente. Pues, cual cifra de la discordia primera, a través de conocimientos pictóricos, pero también visuales —conforme ya se ha referido en las dos recapitulaciones previas—, la belleza y honestidad de Auristela será el motor inmóvil que libere la industria de la reina madre de Maximino y Periandro.

Es cierto, con todo, que la cuarta recapitulación será estrictamente formal o que, en definitiva, podría considerarse un apéndice demorado de la tercera ya que allí solo se agregan las peculiaridades geográficas de Frislandia y Groenlandia. Lo que nos permite enfatizar cómo, por una u otra vía, todas las recapitulaciones versan, de un modo directo, sobre el impacto de Auristela en la vida de los seres circundantes. Efecto que resulta figurado, una y otra vez, como un salir de sí mismos, por parte de los enamorados. El duque de Nemurs, el príncipe Arnaldo y Maximino, el legítimo heredero del reino, arriesgarán sus vidas y dejarán la comodidad de sus enclaves para acortar la distancia con esa estrella que refulege en el propio firmamento erótico.

De lo que se seguiría que, si las recapitulaciones ofrecen un conocimiento directo de sí, de lo que puede y causa la propia imagen en los otros, la prefiguración de Luisa la talaverana aleccionará a Auristela de un modo alegórico y desviado, pues será el ejemplo de otra, potencialmente semejante a sí, que será llamada a leer para comprender la propia coyuntura y la índole de las

decisiones a adoptar cuando el final de la gesta fugitiva empiece a parecer un simple convencionalismo respecto de dónde y cuándo considerar que es justo pensar que todo ya ha acabado.

Este distanciamiento, finalmente, es emoción basal de la experiencia mesiánica, ya que, como sostiene una amplia variedad de teóricos, el reino mesiánico no es otra comunidad ni otro mundo del ya conocido, es el mismo reino en que moramos con un poco de distancia, un alejamiento operativo para experimentar el escurrirse del tiempo, para tomar cuenta, finalmente, del final y ordenar nuestro obrar en función de él. Detalle este que, en la lógica de la narración, se ve apuntalado por la única separación voluntaria de los enamorados. Dado que si en el final de libro I y durante el libro II se refería a los lectores cómo los dos penaron las separaciones en la peregrinación marina, alguna por las inclemencias naturales, otras por la violencia de la cultura, aquí, en Roma, Periandro la dejará sola, por vez primera, en toda la peregrinación. Apartamiento que, como los lectores saben, no se explicará por la fortuita asunción de quehaceres diversos — que sí ocurrieron a lo largo de todo el recorrido— sino, antes bien, por la necesidad de tomar distancia y pensar la respuesta amorosa que, en primera instancia, Auristela le ha tributado. Periandro partirá sin rumbo y Auristela temerá haberlo perdido.

## VI

Nuestra lectura por los varios meandros por los cuales el libro IV da cuenta de una temporalidad mesiánica en el desenlace del *Persiles* quedaría trunca si, voluntariamente, desatendiésemos un particularismo muy propio de esta sección conclusiva cual es la constante incorporación de formas artísticas — literarias y pictóricas— que van jalonando y acompañando los distintos pasos y contingencias de los peregrinos. Al punto que, claramente, la narración parece susurrar, en su progreso incesante hacia la última plana de la novela, que todo arte resultaría ser, por definición, un tipo de praxis mesiánica, un ejercicio de constante negociación con el tiempo reducido en la que todo artista articula, limitaciones mediante, la ilusión de una totalidad que, a pesar de los esfuerzos, está llamada a ser un resto.



No es mi intención, en este caso, dar cuenta de las varias concreciones artísticas desperdigadas en la narración. Su análisis nos conduciría por las composiciones poéticas y las misivas íntimas de los libros I y II, por los comentarios metapoéticos sobre el arte de narrar —prioritariamente en los acápites del libro II—, por la emergencia de lo pictórico en el libro III y concluiría con la eclosión simultánea de todos estos ejes en el libro IV. Lo que mi lectura persigue, puntualmente, es constatar cómo los artefactos estéticos del libro IV apuntalan el eje de sentidos que venimos trabajando. Ya que aun cuando se pueda compartir que cada inciso estético merecería un análisis más pormenorizado, no puede callarse cómo muchas de las valoraciones que los personajes realizan de estas obras insisten, de uno u otro modo, en las aporías de lo temporal en todo arte.

La serie discursiva, por lo pronto, parecería la más idónea para plasmar o trabajar el fluir del tiempo frente a, por caso, esta problemática en lo pictórico. Y este enfoque del tiempo, claro está, se vincula con la posibilidad expresiva de figurar un todo. La prosa —en tanto macroforma— suele sucumbir al anhelo de totalidad y el eje del tiempo tiende a vertebrar el sucedáneo de lo que se desearía valorar como mimesis perfecta. La pintura, por el contrario, suele necesitar del ojo del espectador para decodificar lo que, por definición, luce comprimido. Puesto que aun cuando se acepte que hay estrategias figurativas en la plástica que apuestan por vertebrar la duración —usualmente escenas o apartes dentro de la totalidad pero también dípticos o trípticos que escenifican momentos diversos de una misma figura o historia sagrada o seglar—, es la colaboración del espectador la que enhebra y orienta el curso de un fluir del tiempo que parecería estático en la dimensión plana de lo pintado<sup>32</sup>.

En el libro IV, en un equilibrio que no parece azaroso, tres escrituras y tres imágenes acompañan la evolución de los acontecimientos y a ellos se les debe

---

<sup>32</sup> Julia D'Onofrio (2019) en un volumen de muy reciente edición desgrana con fino criterio cuáles serían las coordenadas de la polémica simbólica figurativa en las *Novelas ejemplares* a partir de los protocolos estructurados en el «Prólogo» de la colección a propósito del retrato faltante del autor. Sobre esta moda editorial de los albores del xvii pueden consultarse los trabajos de Portús Pérez (1999), Sánchez Jiménez (2006 y 2011), Profeti (2000) y Brito Díaz (1996) centrados en su uso por parte de Lope de Vega en tanto que Cross (1995) es referencia inexcusable para la posición de Mateo Alemán.

sumar, enigmáticamente, dos museos. La primera serie, aquella de las palabras, es un conjunto cuya cohesión profunda se revela huidiza: el volumen de *Flor de aforismos peregrinos / Historia peregrina sacada de diversos autores*, los sonetos de alabanza y vituperio de Roma y la carta de Bartolomé el manchego. La segunda, en cambio, es mucho más precisa y elocuente en sí misma, el tríptico de retratos de Auristela: el primero mencionado es aquel por el que batallan el duque de Nemurs y el príncipe Arnaldo, el segundo es la imagen alegorizada de Auristela en la calle Bancos en tanto que el tercero —primero en términos cronológicos por su factura— es el que había enviado la reina Eustoquia para enamorar a Maximino.

Los museos, finalmente, son dos, el dispuesto por un «monseñor, clérigo de la Cámara» (IV, 6, p. 676) que posee unas tablas donde se pintan «los personajes ilustres que estaban por venir, especialmente los que habían de ser en los venideros siglos poetas famosos» (IV, 6, p. 676) y, a renglón seguido, la lonja y camarín de Hipólita, la ferraresa, mundana galería que haría palidecer todos los palacios reales y que se presenta, en su abigarrada síntesis, como cifra ejemplar de todo lo celebrado en el arte pictórico.

La oscilación nominal con la que se presenta el primer ejemplar de la serie escrita es en sí misma ilustrativa. No solo por la sustitución léxica —que podría querer indicar la voluntad de expresar una equivalencia o, por el contrario, el anhelo de resignificar un título apresurado— sino también por la intención comunicativa de declarar, de forma más llana, el contexto productivo y los actores intervinientes.

En efecto, este volumen en proceso del cual el lector tiene noticia en el primer mesón donde descansan los protagonistas después de la mención de Acuapendente, se presenta como cómico tributo a la peregrinación por venir. Cada viajero debe estampar su máxima en un volumen que se irá conformando, cual libro de visitantes, con lo que cada cual sintetice, abrevie y compendie de sí mismo, su pensar, su conducta, su vida. Y es evidente que, al colaborar, todos dejan una memoria para el futuro, que reactualizarán los lectores, pero también los futuros pasajeros con los que tope el compilador.

La oposición *Flor / sacada de diversos autores* parece un despliegue preciso para testimoniar una deriva en los modos de titular obras colectivas. Las «Flores», «Espejos», «Mares» mucho más frecuentes en el medioevo que en sociedades posteriores donde se asienta el dispositivo de la autoría, solían ser

volúmenes —manuscritos o impresos— en los cuales los saberes o artificios transmitidos provenían de diversas fuentes.

Mas el conflicto emerge cuando se opone *aforismos peregrinos* a *Historia peregrina*, no solo porque la valencia léxica de ‘bizarro’, ‘poco frecuente’, ‘inusual’ se trasluce mucho mejor en la segunda opción, sino también porque el sema de ‘viajero devoto’ se ajusta más adecuadamente a la primera, pues, en definitiva, el compilador declara que apuesta a realizar un volumen de aforismos de peregrinos, no de cualquier tipo de sujeto.

Y se potencia aún más cuando la oposición se traslada al nivel de los géneros involucrados, pues lo más complejo de asociar es el despliegue mayestático del discurso de la «Historia» con el arte de la síntesis y comprensión propia de los «aforismos»<sup>33</sup>. Es cierto, con todo, que sería posible interpretar ‘narración peregrina’ y descartar la valencia tipológica que precisaría el objeto del relato —la materia histórica—, pero esto es desalentado, plenamente, por el contenido de lo que se está compilando y su aleatoria organización.

Lo real, en definitiva, es que los peregrinos se cifran a sí mismos en esas escrituras mínimas. Y si bien es cierto que esto puede vincularse claramente con el auge del cultivo del género de los aforismos en el despunte del siglo XVII, en el momento de escritura del *Persiles*, aunque no encaje a la perfección con el horizonte de ambientación buscado para la fábula, creo que no debería desatenderse una de las resonancias más prístinas, y a la vez mejor difuminadas, del mesianismo paulino en el texto.

En efecto, Pablo comienza la *Epístola a los Romanos* con un versículo decididamente conceptual<sup>34</sup> del cual se seguiría, con toda exactitud, el programa

---

<sup>33</sup> Un abordaje ejemplar de la problemática, circunscrita a las particularidades de esta forma en el siglo XVII, es la que brinda Emilio Blanco (2006). Más centrada en el recupero de su cultivo por los autores contemporáneos españoles es la propuesta de Gutiérrez Pérez y Pérez Romero (2012). Bertrand (2016), con un corpus de referencias propias de la literatura francesa, indaga sobre los procesos retóricos de encastramiento en las novelas y las particularidades ideológicas de su empleo. Sobre este último aspecto hay aportes de valor de Bonhomme (2012), Lafond (1984) y Nemer (1976 y 1982).

<sup>34</sup> La propuesta de Agamben en su lectura del texto paulino pivotea sobre la centralidad programática del incipit: «Según los usos epistolares de la época, Pablo comienza sus cartas con un preámbulo, en el que se presenta a sí mismo y nombra a sus destinatarios. Se ha señalado con frecuencia que el prescripto de la carta a los Romanos se distingue de los otros por su amplitud y contenido doctrinal. Nuestra hipótesis es más extrema: supone que cada

político teológico de la empresa mesiánica: «*Paulos doulos christou Iesou, kletós apóstolos apherismenos eis evaggelion theou*» («Pablo, siervo de Jesús mesías, llamado apóstol, separado para el evangelio de Dios»). Y no sería forzar la lectura admitir que en «aforismo» reverbera, en todo su esplendor, el *aphorismenos* utilizado por el apóstol. No, claro está, por una eventual etimología del término castellano sino, fundamentalmente, por la densidad significativa que le confiere a un pasaje de la novela.

Por cierto, la recta final de la peregrinación, aquella que iniciamos tras dejar Lucca en el inicio del libro IV, está toda ella teñida de mesianismo, de referencias al tiempo compreso y de sutiles indicaciones sobre la experiencia del fin, particularmente en el caso de Auristela, y no es un exceso considerar que todas las máximas legadas —en la estela de la recapitulación del tiempo— operan un recuerdo estratégico de quiénes han sido y de cómo esperan ingresar al más allá. Pues en cada aforismo escrito de improviso laten, acrisolados, todo lo sustantivo y definitorio de cada uno de ellos, el anhelo secreto de cómo desean pensarse «separados» para el nuevo tiempo.

El volumen de *Flor de aforismos peregrinos* contiene, supuestamente, múltiples contribuciones previas, pero las que se novelan se pueden agrupar en tres apartados bien precisos. Las primeras que se legan como ejemplo del arte en proceso son las de Luisa, la talaverana y la de Bartolomé, el manchego. Ofician de recordatorio de quiénes han sido, informan a los viajeros del sino ulterior y potencian, en la marcha incesante, el efecto prefigurador para la protagonista y los viajeros todos.

El segundo grupo son las escrituras mediante las cuales la novela muestra cómo participan los peregrinos en la propuesta del compilador. Allí se constata un perfilado subjetivo de corte genérico. Los hombres se piensan y se cifran en la dignidad beligerante, batalladora y en la pertenencia jerárquica que esta-

---

una de las palabras del íncipit (comienzo) contiene en sí en una recapitulación vertiginosa (“recapitulación” es, como veremos, un término esencial del vocabulario mesiánico) de todo el texto de la carta, porque comprender su íncipit significará comprender todo el texto». Y agrega, más adelante, a propósito de ciertas lecturas contrapuestas surgidas por puntuaciones diversas del original, que «será bueno no olvidar que desde el punto de vista sintáctico el versículo se presenta como un sintagma nominal único, absolutamente paratáctico, proferido en un único hábito de voz según el crescendo siguiente: *esclavitud, vocación, envío, separación*» (2000: 17-18).

blece la guerra en un mundo monogénico de príncipes y soldados, trazo en el cual se potencia la epicidad del *Persiles*. Las mujeres, en cambio, se redescubren en la tensión intergenérica del potencial vínculo con los hombres y se saben valoradas en tanto custodias de la propia honestidad. El punto aquí, no obstante, es que planea la temática matrimonial como piélago incierto ya que, si el azar puede incidir en la fortuna de la guerra de los hombres, también lo hace en los combates domésticos que enfrentarán las mujeres.

Esta polaridad se lee sin medias tintas en las cifras que construyen los protagonistas. Periandro sostiene «Dichoso es el soldado que, cuando está peleando, sabe que le está mirando su príncipe» (IV, 1, p. 643) mientras que, por el contrario, Auristela dirá «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» (IV, 1, p. 643). Y ello nos importa porque adelantan los dos focos problemáticos que la resolución de toda la peripecia tendrá que enfrentar: la sucesión dinástica —para la que Periandro no contaría, la biología ya ha dicho que no debe ser la cabeza mirada por el príncipe— y el valor de la honestidad de cara al contrato matrimonial.

En el tercer apartado, por último, ingresa a la narración un ejemplo que brinda el compilador de aquellos textos que ya sabe «de memoria de los que tenía allí escritos» (IV, 1, p. 644), ejemplo gracias al cual se potencia la utilidad de la empresa. Y no parece caprichoso el que la última máxima transcrita, antes de proseguir la peregrinación, sea la de «Diego de Ratos, corcovado, zapatero de viejo en Tordesillas, lugar en Castilla la Vieja, junto a Valladolid» (IV, 1, p. 644), cuyo mensaje puede resultar desdibujado por la perspectiva risueña de que fue retenido mentalmente por la graciosa firma pero que, por otra parte, encubre, sorpresivamente, un programa virtuoso focalizado en el presente: «No desees y serás el más rico hombre del mundo» (IV, 1, p. 644).

El futuro entrevisto en los aforismos mesiánicos se tiñe de clave neoestoica que preconiza la impasibilidad y el despojo, *hexis* gracias a la cual, en forma paradójica, se obtiene el señorío del mundo en el mismo momento de desprenderse y distanciarse de todo cuanto, infantilmente, se podría desear<sup>35</sup>. Su

---

<sup>35</sup> Pelorson (2003) hace jugar el aforismo de Diego de Ratos como clave exegética que permitiría decodificar uno de los sentidos privilegiados de las novedades que el *Persiles* propondría: postular una narración que novela el deseo.

sentido, en contraposición con los aforismos que cada peregrino ya ha escrito, reverberará en la consideración de todos ellos en el resto de su marcha<sup>36</sup>.

La segunda escritura —aunque se trate de un recitado improvisado— es el soneto de alabanza a Roma cuando la ciudad santa se deja ver por vez primera por la comitiva<sup>37</sup>. Su interés para nuestra lectura también pende del tiempo ya que su composición, según expresa el anónimo peregrino que lo recita, es en respuesta a otro que, dos años antes, había ideado un «poeta español, enemigo mortal de sí mismo y deshonor de su nación» (IV, 3, p. 655). El soneto de alabanza dialoga con una ausencia, presencia fantasmática que la narración del *Persiles* no recupera, y en función de la cual se tematiza, ilusoriamente, el encomio de la plétórica concreción de todo lo bueno, bello y santo en la Roma que se estará por conocer<sup>38</sup>.

«No hay parte en ti que no sirva de ejemplo / de santidad» (IV, 3, p. 655) sostiene la composición en su último terceto, mas la aclaración ulterior de una perspectiva alterna pone el foco en la prestidigitación verbal respecto de la totalidad y la imposibilidad de que todas las partes conformen, necesariamente, un todo, pues en la alabanza nada hay del vituperio<sup>39</sup>. En ese tiempo presente en el que se anhela la fusión nutricia con la santidad de la urbe, la

---

<sup>36</sup> Una agudísima lectura del pasaje es la que propone Augustin Redondo (2012). Sobre la intención de Cervantes de compilar un volumen de aforismos la cita obligada es la introducción de Ruffinatto (1994).

<sup>37</sup> Sobre la funcionalidad de Roma y su imaginario en la época pueden verse los aportes de Canavaggio (2001) y de Alcalá Galán (2001).

<sup>38</sup> El análisis de Lara Garrido (1994) es el más sistémico y productivo. Romero (*Persiles*, IV, 3, p. 655, n. 4) recupera la problemática de la filiación autoral —¿Villamediana, Quevedo?— y encuadra su producción en el contrapunto ideológico que hacía de Roma tanto la figura del *caput mundi* cuanto la imagen de *sentina di peccati* o *cauda mundi*.

<sup>39</sup> Lo que sostiene ese hipotético texto fantasmático —que la filología reconstruye a partir de evidencias de la época pero no de certezas textuales— es bien claro: «Un santo padre electo a mojicones / en cuya creación votan lacayos, / de cuyas ceremonias los ensayos / causan espanto a todas las naciones, // sin religión trescientas religiones, / tres agujas asombro de los payos, / cuatro caballos que los partan rayos / porque no los adoren bujarrones, // un coliseo medio derribado, / duques de anillo, condes palatinos, / cortesanos comidos de carcoma, // tres calles solas para el desenfado, / putos y putas todos sus vecinos: / esta es, en suma, la triunfante Roma».

salvación incumbirá solo a un resto, a una parte, a los que creen en ella<sup>40</sup>. Con lo cual la forma perfecta del soneto resultará tan insuficiente y mínima como los aforismos previos para decir la totalidad de los peregrinos.

Finalmente, el pasado compreso emergerá, capítulos más tarde, con la carta de Bartolomé el manchego. Entre los aforismos y esta nueva concreción de la escritura, se anudan las firmas<sup>41</sup>. Pues de la de «Diego de Ratos» se pasará a la del «desdichado Bartolomé Manchego» (IV, 5, p. 666).

Su misiva comprime la vida de los dos fugitivos eróticos y ese desvío se ve potenciado por el vértigo confluyente de tantos y tan varios enemigos en el infausto presente romano. Luisa no puede huir de su pasado, al punto que la ilusión de un futuro diverso se aleja por la emergencia en su presente de su pasado con Ortel y con el soldado español que la había llevado a Francia. La carta, en verdad, es el tiempo compreso de la culpa y el error y es la mejor lección para comprender que todo presente que se precie necesita de conductas diversas. Amonestación mesiánica que jerarquiza el obrar y el plano de la acción.

Las tres escrituras focalizan tiempos distintos (futuro, presente y pasado respectivamente), mas pivotean todas ellas en la emergencia de un presente diverso, lo único que, sustraído del devenir, sería propio del pensar mesiánico. Las tres, además, se personalizan en tanto obras de sus autores y esta jerarquización de la praxis humana ayuda a visualizar, en el progreso de la narración del *Persiles*, la creciente atención, a la hora de concluir, sobre la necesaria profundización de dos identidades protagónicas cuyos perfiles habían sido esfumados, estratégicamente, en la experiencia de lo desconocido que una repetitiva marcha les propiciaba.

---

<sup>40</sup> Agamben (2000) hace jugar la noción de «resto» a la hora de interpretar las valencias y sentidos en la *Carta a los Romanos* del término aforismenon. En su lectura el pasaje paulino que evoca es el que sostiene «En el tiempo presente se ha producido un resto» (*Romanos*, 11, 5).

<sup>41</sup> Téngase presente, al evaluarse el efecto contrapuntístico de potenciales burlas e insoslayables veras, que la mixtura e imposible resolución de un sentido dominante sería, según Said (2009), uno de los vectores definitorios de toda praxis artística tardía. Pues nada sería más ilusoriamente totalitario que el anhelo de una síntesis o el triunfo de un único modo como clave exegética. La posición de estos autores que meditan su vejez y la concreción de la finitud sería también que la vida los ha adoctrinado en la limitación humana y en la imposible resolución de los conflictos o miradas contrapuestas.

## VII

La serie de retratos de Auristela comienza cuando los peregrinos abandonan la vía Francígena para refugiarse en «una cercana selva que a su mano derecha se descubría» (IV, 2, p. 647). E importa, a su respecto, que el narrador precise que se lo encuentra «pendiente de la rama de un verde sauce» (IV, 2, p. 647) puesto que potencia no solo la simbología de muerte y resurrección con la que el árbol resulta asociado en la cultura occidental, sino también el motivo del *salyx babylonica* cuyo arranque, en la cultura cristiana propiamente dicha, comienza en el Salmo 137, que refiere el sufrimiento de los judíos cautivos y la nostalgia por Sión<sup>42</sup>.

Resulta sugerente, además, que Auristela tarde en reconocerse a sí misma como el modelo representado —«rostro de una hermosísima mujer y, reparando un poco en él, conoció claramente ser su rostro el del retrato» (IV, 2, p. 647)— y que, a continuación, se insista en que

No podía pensar Auristela quién, dónde o cuándo pudiese haber sido sacado su rostro, ni se acordaba Periandro que el criado del duque de Nemurs le había dicho que el pintor que sacaba los de las tres francesas damas sacaría también el de Auristela con no más de haberla visto que, si de esto él se acordara, con facilidad diera en la cuenta de lo que no alcanzaba (IV, 2, pp. 647-648).

El segundo retrato hará una aparición sorpresiva cuando, tras ser catequizada y paseando por Roma, los protagonistas toman la calle Bancos y observan, súbitamente,

en una pared della un retrato entero de pies a cabeza de una mujer que tenía una corona en la cabeza, aunque partida por medio la corona, y, a los pies, un mundo, sobre el cual estaba puesta. Y apenas la hubieron visto, cuando conocieron ser el rostro de Auristela, tan al vivo dibujado, que no les puso en duda de conocerlo (IV, 5, p. 672).

---

<sup>42</sup> Sobre la reescritura del motivo en san Juan de la Cruz, véase el análisis de Gaitán (1978).



En consonancia con su perfeccionamiento espiritual, Auristela no tiene inconvenientes en reconocerse como la modelo de un cuadro transido de alegorismo. El rostro que le había resultado de compleja decodificación en el primer retrato se vuelve llano en esta formulación plástica de pretensiones significantes:

—¿Qué significa —respondió Auristela— haberla pintado con corona en la cabeza y los pies sobre aquella esfera, y, más, estando la corona partida?

—Eso, señora —dijo el dueño—, son fantasías de pintores o caprichos, como los llaman. Quizás quieren decir que esta doncella merece llevar la corona de hermosura, que ella va hollando en aquel mundo; pero yo quiero decir que dice que vos, señora, sois su original, y que merecéis corona entera, y no mundo pintado, sino real y verdadero (IV, 5, p. 672).

Del tercer retrato será muy poco lo que sabremos y ello, entre otros motivos, porque solo existe, en la narración, como artefacto contado por Seráfido en su confesión nocturna a Rutilio. Cabe inferir que, quizás, Auristela haya tenido oportunidad de ver el traslado de su imagen al haber sido, precisamente, el único para el que habría modelado. Por lo cual el segundo de los narrados será, en verdad, el último.

Los tres se hermanan, con claridad, en el señalamiento de los efectos que generan en quienes lo contemplan. Maximino, sin conocerla personalmente, ordenará que «la regalasen y la guardasen para su esposa» (IV, 12, p. 716), el duque de Nemurs y Arnaldo sublimarán sus violentos deseos por la princesa retándose a duelo por el cuadro y un escenario de compraventa semejante referirá el vendedor del modelo alegorizado de la princesa.

A diferencia de la serie de escritos, los retratos transforman a la protagonista en objeto y la aleccionan, eficazmente, sobre uno de los peligros no considerados a la hora de emprender la fuga en Tule: el hecho de que al peregrinar muchos quedarán prendados de ella, que su imagen puede ser fetichizada como la deriva pictórica en el libro IV lo demuestra y que esas imágenes, en definitiva, implican una enajenación de su individualidad. Aspecto que es claro cuando se escenifican las pugnas —con armas o dineros— para poseerla, pero que se redescubre asimismo en el hecho de que no esté claro nunca que ella haya autorizado tales traslados, tales apropiaciones de su aura.

Este fenómeno merece resaltarse porque, aunque Periandro procure ponerle coto al desmadre de espectadores que su hermosura genera sugiriéndole a Auristela que se vele al salir de la morada romana, tal decisión será tardía —pues el daño ya se ha hecho— y no se debería desatender hasta qué punto potencia la ulterior ilusión de la clausura. Porque los retratos, su multiplicación enloquecedora por cauces y vías siempre impredecibles, y la potenciación de reacciones desmedidas por parte de conocidos o anónimos contempladores, solo apuntalarán la seguridad del resguardo.

Y un detalle conclusivo es que, por oposición al resto, el alegórico en su ausencia de referencialidad mimética sí le brinda un programa de individuación subjetiva alterna. La fantásica imagen de Auristela con media corona y pisando un mundo insuflan al vendedor comentarista la posibilidad de augurarle a la princesa, cual profeta, su futuro real: será reina y gracias a su belleza conquistará el mundo.

Estos dichos, que podrían interpretarse también como galantería inconcebible, hacen que esta imagen de Bancos se oponga, también, en lo temporal. Puesto que al haberse procurado representar una suerte de abstracción, el empleo de la fisonomía femenina de Auristela debe ser pensada desprovista de los accidentes típicos de la edad y, asimismo, desligada de una coyuntura de modelado puntual. Por lo cual Auristela luce eterna y no se ve representada por ninguna limitación temporal. Y este mismo cuadro, además, integra todo su cuerpo. Los otros, según refiere el texto, solo serían retratos.

Ahora bien, frente a esta serie de tres imágenes de Auristela, la narración da cuenta, igualmente, de la existencia de dos museos. El de los poetas ilustres por venir no es visitado, pero sí es narrado por el mismo poeta peregrino que había dicho el soneto en alabanza. Del conjunto de tablas solo ha podido ver dos figuras anunciadas —Tasso y Zárte— y se debería creer en las propiedades mágicas de esas representaciones con la capacidad de vaticinar el arte por venir. La lonja y camerino de Hipólita<sup>43</sup>, por el contrario, solo atiende al pasado, aunque, en este caso, no se llegue a individualizar ninguna figura y su encomio se articule, puntualmente, por medio de la mención de

---

<sup>43</sup> Alcalá Galán (2016) plantea que en el museo de Hipólita se esboza una teoría de la representación artística.

los plásticos antiguos y contemporáneos cuyas producciones han sido coleccionadas.

La serie pictórica —como sucede en otras obras cervantinas— pierde la contienda ante la palabra. El mundo por venir —parecería sugerir el texto— solo conoce poetas épicos. Y difícil se nos vuelve admitir que ante la inminencia del cierre del texto el narrador no bascule, nostálgico, ante lo que podría ser su legado, lo único que franquearía los límites del tiempo y le permitiría pervivir en el más allá<sup>44</sup>.

Meditar que un Cervantes ya muy enfermo le confiera este privilegio a quienes sigan los moldes épicos —cuando el *Persiles* es, según la crítica, un diálogo bien fructífero con esta forma culta— es, como mínimo, una hipótesis bien viable cuando toda la narración se apresta a concluir, cuando los incisivos metapoéticos comienzan a desaparecer y la fábula, por sí misma, deberá enfrentar las complejidades de figurar el final.

¿Qué es lo que queda cuando el libro IV comienza a concluir? ¿Hacia dónde se dirigirá el desenlace de una fábula transida de mesianismo? ¿Qué es lo que se logra focalizar, en definitiva, con la figuración del tiempo que resta?

## VIII

Una de las consecuencias más evidentes de la llegada a Roma y de la catequización ya concluida es que subvierte, veladamente, las tensiones argumentales que permitían la cohesión del relato de los peregrinos. En efecto, haber cumplido el voto realizado logra que el tiempo sobreviniente y la dilatación de la estancia en el destino final vacíe de motivaciones evidentes la permanencia de los peregrinos en la «ciudad eterna».

Y esto es lo que determina que, a partir del capítulo 7, el libro IV jerarquice la trama erótica que, usualmente, quedaba postergada por la preeminencia de las aventuras. El viaje aplazaba decisiones y volvía natural la disposición

---

<sup>44</sup> Mercedes Blanco (2004) ofrece lúcidas indagaciones sobre la problemática del género en el texto, al tiempo que indaga el proyecto de escritura que se proponía el alcaíno para su última novela. En esta línea es que recupera el aporte de Nadine Ly (2003) sobre la centralidad del debate en torno a la verosimilitud para una ajustada apreciación del texto.

a la espera de los enamorados y los engañados pretendientes o, incluso, las evidentes tramoyas para que el recorrido resultara abortado, como cuando se detienen en la corte del rey Policarpo. En Roma, en cambio, todo mutará, porque ya no hay excusas para postergar una elección.

Por ello no hay que ignorar que las tensiones surgidas por los rivales eróticos resultarán desplazadas, en barroca torsión, por la estratégica emergencia de pruebas y asechanzas a los protagonistas. Pues si Auristela y Periandro no clarifican que no son hermanos y que, además, están peregrinando para ocultar el amor que los une, lógico resultará que se rice el argumento incorporando el acoso brujeril que encarga Hipólita, por haber sido rechazada por Periandro, y la experiencia de la pérdida de la salud y la belleza, al borde de la muerte, de Auristela<sup>45</sup>.

Y allí, en verdad, muta la perspectiva del relato, pues no es arriesgado pensar que, al recobrar providencialmente la salud, Auristela termine creyendo que preferiría ordenarse puesto que, en síntesis, ha hecho experiencia de la decrepitud de la vida. Resulta evidente, en verdad, que Periandro se retira de la situación de cortejo cuando escucha de su enamorada su voluntad de seguir a Dios. La narración, en ese punto, aborta lo que podría haber sido la contienda y rivalidad con el príncipe Arnaldo, el único de los pretendientes que resiste, como el enamorado Periandro, la prueba de la fealdad y la salud exangüe de la princesa. Pero el texto nos reserva otra sorpresa.

En efecto, la fuga melancólica del príncipe de Tule, que suscita dudas en la heredera del reino de Frislandia y su pulsión por hallarlo, podría haberse ordenado hacia un feliz reencuentro de los enamorados, mas allí, claramente, emerge lo que ningún lector podría prever. Pues la aparición de Maximino trastoca, súbitamente, todos los potenciales desenlaces del relato. Es claro, los lectores no consumirán una triste historia en la que la protagonista abandona a su enamorado por preferir ordenarse como religiosa ni, tampoco, disfrutarán de las mieles providenciales que el arrepentimiento de la enamorada podría haber suscitado en el atribulado Periandro.

---

<sup>45</sup> Sobre los hechizos que aquejarán a Auristela, al igual que el presunto verosímil de la hechicería judía y morisca que habilitaría tales prácticas mundanas, consúltese Cruz Casado (1992), Andrés (1997), Díez Fernández y Aguirre de Cárcer (1992) y Fine (2019).

La ficción apuesta por hacerle saber a los lectores que toda la peregrinación fue, en verdad, una gran mentira. Pues todos podían, veladamente, gozar el fruto de estar mejor informados que los otros personajes respecto del amor que los protagonistas tanto se esforzaron por ocultar del Septentrión a Roma, pero ninguno de ellos puede ignorar que lo revelado por Seráfido no sea una verdad de difícil atenuación o usual enmascaramiento ficticio. Pues la aventura que se les hizo gozar no ha sido otra que la inusual y poco loable estrategia por medio de la cual un segundón se escapa con la princesa prometida a su hermano heredero del reino.

Y esta evidencia, con toda claridad, es lo que Periandro no puede desatender cuando ya estaba dispuesto a cejar en su cortejo por el amor a Dios de Auristela. Hecho que, además, desdibuja la ilusión de autonomía con la que Auristela soñaba:

pidió consejo a Auristela y a los demás de lo que haría, porque de la condición de su hermano el príncipe no podía esperar ningún blando acogimiento. Pasmóse Auristela con las no esperadas nuevas: desaparecieron en un punto así las esperanzas de guardar su integridad y buen propósito como de alcanzar por más llano camino la compañía de su querido Periandro (IV, 13, p. 723).

Maximino, en verdad, tiene pésima prensa en la novela. La madre lo infravalora, aunque batalle por la protección del reino:

Finalmente, Eustoquia habló a Sigismunda, encareciéndole lo que se perdía en perder la vida Persiles, sujeto donde todas las gracias del mundo tenían su asiento, bien al revés del de Maximino, a quien la aspereza de sus costumbres en algún modo le hacían aborrecible. Levantóle en esto algo más testimonios de los que debiera y subió de punto, con los hipérbolos que pudo, las bondades de Persiles (IV, 12, pp. 716-717).

Seráfido, más honesto, reconoce que Periandro era, para él, un hijo y nuestro segundón, de creer a la voz narrativa, no escatima comentarios y sugerencias negativas que puedan predisponer al auditorio inmediato y, por supuesto, a los lectores todos.

Aunque, en efecto, ¿qué «blando acogimiento» cabría tributarle a aquel que, supuestamente, so pretexto de la custodia de la enamorada que tiene

prometida, se aparta con ella por el mundo por dos largos años? Y remárquese, además, que según el relato del «ayo suyo» (IV, 12, p. 715), Maximino no dudaría, en punto alguno, de la lealtad del hermano menor. Su mayor desasosiego se sustentaba en el debilitamiento del vínculo que debería guardarle su prometida por la distancia, el tiempo y la experiencia del mundo. Maximino, aunque se nos diga lo contrario, no estaría mal predispuesto para con Periandro, aunque la narración insista en que los lectores debemos percibir este peligro supletorio.

Y ello es central porque desplaza el meollo de la problemática latente a una falsa cuestión caracterológica y porque, además, coadyuva a resaltar, tras el intento de asesinato que padecerá Periandro a manos de Pirro, el calabrés, un agravio insoslayable a la fábula erótica cuya resolución favorable, con independencia de la verdad ya conocida, el ingenuo lector debería seguir esperando.

Pues claro, la simpatía generada o la habituación a determinada compañía no cuenta para la disolución de una componenda matrimonial ya acordada por dos casas reales soberanas. Y esto es lo que, criteriosa, Auristela advierte en su fuero interno. Si Maximino llega vivo a San Pablo extramuros y desea desposarla, debería aceptar. Carece de margen alguno para expresar, indócil, su voluntad de entrar en religión, pues la princesa Sigismunda, que no la experimentada Auristela, debe honrar los acuerdos parentales asumidos cuando resultó enviada a Tule.

Y análoga distorsión supondría, también, la atención al virulento y efectista ataque al segundón de Frislandia puesto que, a decir verdad, que siga vivo para enfrentar a Maximino no auguraría una sencilla y cómoda concesión amorosa del heredero a la novedad de que Persiles, el segundo en la línea sucesoria, desea la prenda amorosa guardada para el primero. Y esto, por más que incomode al público de la novela, el narrador ya lo deja entrever pues al describir la gravedad del cruel ataque previo recibido por Periandro concederá que el golpe fue «más mortal en la apariencia que en el efeto» (IV, 13, p. 724).

Pero ello no implica, sin embargo, que el narrador ceje en la sucesión de calibrados puntos de vista que permiten, sorpresivamente, alargar más el suspenso e incidir, novedoso, en percepciones diversas de aquello que, en verdad, debería primar y valorarse en el desenlace de una trama que, al

menos supuestamente, se adecua a los estándares sociales imperantes. Y esta tensión alterna de la ficción adopta dos cauces insoslayables.

El primero será la figuración de Periandro moribundo en los brazos de Auristela cual renovada *Pietà* vaticana, grupo escultórico de Miguel Ángel Buonarroti que, sin ninguna duda, deberían haber disfrutado en su visita romana nuestros peregrinos<sup>46</sup>. Periandro —se nos hará creer— será como el Cristo muerto, cadáver cuidado por la Virgen tras el descendimiento y en virtud del cual se afianzaría, especialmente en la Edad Media, el motivo del lamento mariano ante el Hijo que ha aceptado su destino en beneficio de todos los pecadores.

El segundo, cohesionado al previo, será el recupero estratégico de los pensamientos de Auristela. Y aquí, ciertamente, primará la humanización de su persona antes que, por el contrario, la aceptación resignada, en la estela de la sensibilidad de la *mater dolorosa*<sup>47</sup>. Pues Auristela piensa en su fortuna, en el hiato de libertad que tuvo cuando peregrinó desde el norte a Roma y en el que creyó seguir teniendo cuando albergó la expectativa de que podría elegir lo que prefiriese: la religión antes que el casamiento. Y ello importa aquí porque se les hará saber a los lectores que había cambiado de opinión, que había reconsiderado su negativa, pero que ya es tarde:

Pero, ¡mirad los engaños de la variable fortuna! Auristela, en tan pequeño instante como se ha visto, se vee otra de lo que antes era: pensaba reír, y está llorando; pen-

---

<sup>46</sup> Téngase presente que el emplazamiento actual de la *Pietà* en el Vaticano no es el sitio primigenio donde había sido colocada. La centralidad que hoy tiene fue resultado de un traslado del grupo escultórico entre 1749 y 1750. Originariamente, en tiempos de Cervantes, de sus criaturas de ficción y de los lectores primeros, había resultado colocada en la capilla de santa Petronila, cuyo emplazamiento primigenio había sido adyacente a San Pedro. En el siglo xvi, por el resultado de la devoción que mereció y mientras se emprendían las reformas del Vaticano, los restos de la santa mártir resultaron reinscritos en el extremo superior del lateral derecho, cerca de la cúpula. En lo que respecta al relato del *Persiles* debe tenerse presente que esta hipótesis no afecta las coordenadas de verosimilitud puesto que entre las actividades devotas y turísticas de todos los peregrinos el recorrido de las siete iglesias se complementaba, usualmente, con la visita de las tumbas de los mártires egregios y más renombrados. Petronila era una de ellas.

<sup>47</sup> Sendos motivos, el del Cristo muerto y el de la *mater dolorosa*, son objeto de dos exquisitas lecturas de Julia Kristeva (1987 y 1995).

saba vivir, y ya se muere; creía gozar de la vista de Periandro, y ofrécese a los ojos la del príncipe Maximino, su hermano, que, con muchos coches y grande acompañamiento, entraba en Roma por aquel camino de Terrachina (IV, 14, p. 725).

Maximino se ha hecho presente y su llegada marca, en el eje del tiempo en fuga continua en el que vivían los peregrinos, que ya es tarde. Que el final ha llegado y que, sin que nadie se haya percatado de lo contrario, el tiempo compreso en cuyo después Auristela tenía tantas dudas, ya ha pasado. Puede rememorar «lo que antes era» y puede distanciarse, reflexiva, de todas las experiencias en que se supo viva y en el eje del tiempo, pero el acto final, en el que los dos hermanos, en algún momento, deberían verse los rostros, ha llegado. De nada servirá que siga reflexionando, morosa, sobre cómo es la experiencia del tiempo, porque el distanciamiento se ha quebrado. Ahora, muy a su pesar, todo será vértigo.

Y lo que menos se imagina es que, al bajar del coche, Maximino terminará ocupando el crístico lugar del cuerpo muerto que antes usurpaba su hermano: «Dejóse caer del coche sobre los brazos de Sigismunda, ya no Auristela, sino la reina de Frislanda y, en su imaginación, también reina de Tile» (IV, 14, p. 726).

El narrador no precisa cuándo Periandro deja de estar tan mal como para seguir postrado en los brazos de su amada, pero la sustitución de hermanos prepara a los lectores ávidos para el magistral desenlace, uno en el cual, por la vía más impensada, se termina de apuntalar el cometido de tan recurrentes figuraciones de un tiempo mesiánico, tiempo sustancialmente diverso cuyo cumplimiento penderá de las sabias últimas palabras de Maximino:

—De vuestra honestidad, verdaderos hijos y hermanos míos, creo que entre vosotros está por saber esto. Aprieta, ¡oh hermano! estos párpados y ciérrame estos ojos en perpetuo sueño y con esotra mano aprieta la de Sigismunda y séllala con el sí quiero que le des de esposo, y sean testigos de este casamiento la sangre que estás derramando y los amigos que te rodean. El reino de tus padres te queda; el de Sigismunda heredas; procura tener salud y góceslos años infinitos (IV, 14, pp. 726-727).

Maximino sacraliza un tiempo nuevo, pauta sorprendentemente las condiciones de posibilidad de un nuevo *éon*, habla como sacerdote que, en las



postrimerías propias y del tiempo compartido con los personajes, adquiere vigorizado en posición autorial de artífice, la capacidad de fundar, allende sus límites, la infinitud del tiempo en el que su gesto se perpetúe. Maximino encuentra en el despojo de sí —la memoria de su preeminencia, las vanas expectativas, todo a lo que renuncia— la posibilidad de que con el «perpetuo sueño» su tiempo finito mute en eternidad.

Maximino, como su nombre parece sugerirlo, ha mutado, mesiánicamente, de más en menos, pero en ese apocamiento<sup>48</sup> reside, como decía san Pablo, su inusitada potencia: «cuando soy débil, entonces soy poderoso» (2 Corintios, 12, 10). Y aquí, claro está, se impone el reconocimiento de las claves políticas que este mesianismo entraña pues lo cierto es, de seguirse los mundanos ejemplos que pueblan el *Persiles*, que los moribundos no ceden a la prerrogativa de desposar y aquí, notoriamente, Auristela no llegará a Periandro como viuda —como ocurrirá con el sino de Constanza—.

Maximino abjura de una preeminencia que, culturalmente, se funda en la primacía sanguínea, dato este que permite una lectura de doble sentido de la expresión «la sangre que estás derramando», pues si bien Periandro está tinto en sangre, también puede indicar que su desposorio implica, también, derramar la sangre, liberarla, dejarla correr.

Y si es sintomático que la sangre liberada sea uno de los testigos convocados en la autoinmolación que Maximino proclama postrero, no menor es el detalle de que se convoquen en auxilio y respaldo de la libre decisión adoptada «los amigos que te rodean», pues se recupera con ellos el sentimiento de comunidad que el pensar mesiánico defendía, el mentado resto que accede a la transformación sustancial del propio tiempo. Pues el *Persiles* también propone una renovada política de la amistad, isotopía legible, desde el mismo

---

<sup>48</sup> «*Saulos qui et Paulos* contiene pues una profecía onomástica que debía tener una larga duración. La metanomasia realiza ya el intransigente principio mesiánico, sólidamente enunciado por el Apóstol, según el cual en los días del mesías lo débil y de poca entidad —cosas que por así decirlo no existen— prevalecerán sobre las que el mundo considera fuertes e importantes (1 Corintios, 1, 27: “Dios ha escogido lo débil del mundo [...] para confundir a los fuertes [...] las que no son para hacer inactivas las que son”). El tiempo mesiánico separa el nombre propio de su portador, que de ahora en adelante solo puede tener un nombre impropio, un apodo. Después de Pablo todos nuestros nombres no son más que *signa*, sobrenombres» (Agamben, 2000: 21).

«Prólogo», cuando Cervantes se despide, moribundo, de quienes quedarán de este lado cuando él mismo ya se intuye con un pie en el más allá<sup>49</sup>.

El libro IV se cierra con entierro y casamiento y con una boda que ni el más fanático habría creído viable de saber de antemano los pormenores traumáticos del desenlace, gesto en el cual, al menos parcialmente, se despeja la incredulidad con que se censuraba, en la apertura, la coincidencia de bautismo, matrimonio y entierro y la licitud de un enlace tan arrevesado.

Y en movimiento igualmente impensado se clausura la ficción diciendo que los tiempos y lugares del comienzo y el final se hermanan, que en ese mágico hiato donde alfa y omega se enfrentan toda creación está llamada a perpetuarse y se afirma, con vigor que desafía a la muerte humana, que el mayor legado de Cervantes es, en la estela de su constelación imaginaria, aprender a creer en la ficción. La modernidad y los tiempos futuros a él le deben esta nueva alianza.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio, *El tiempo que resta. Comentario a la «Carta a los Romanos»*, Madrid, Trotta, 2006.
- ALCALÁ GALÁN, Mercedes, «Vida y escritura a vuelapluma: la llegada a Roma de los peregrinos y el final del *Persiles*», en *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 25-34.
- «Hacia una teoría de la representación artística en el *Persiles*: “Pinturas valientes” en el museo de Hipólita/Imperia», *e-Humanista / Cervantes*, 5, 2016, pp. 1-25.
- ANDRÉS, Christian, «Erotismo brujeril y hechicería urbana en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Anales Cervantinos*, 33, 1997, pp. 161-175.
- ARMAS WILSON, Diana de, «The Histrionics of Exorcism: Isabela Castrucha», en *Allegories of Love. Cervantes' «Persiles and Sigismunda»*, Princeton, Princeton University Press, 1991, pp. 200-247.
- ARMSTRONG ROCHE, Michael, *Cervantes' Epic Novel: Empire, Religion, and the Dream Life of Heroes in «Persiles»*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.

---

<sup>49</sup> Sobre la política de la amistad en el último «Prólogo» de todas las producciones cervantinas, consúltese Gerber (2018).

- «Un replanteamiento paradoxográfico de la ortodoxia religiosa, política y social en Cervantes: el mito gótico y el episodio de Sosa y Leonor en el *Persiles*», en *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*, ed. de Carmen Rivero Iglesias, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 15-32.
- AUERBACH, Erich, *Figura*, Madrid, Trotta, 1998.
- BATAILLON, Marcel, «Cervantes y el matrimonio cristiano», en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 238-255.
- BERTRAND, Stéphanie, «L'aphoriste dans le roman, une figure d'autorité?», *CONTEXTES*, 18, 2016, pp. 1-13.
- BLANCO, Emilio, «De la sentencia al aforismo. Renacimiento y Barroco», *Quimera*, 267, 2006, pp. 20-25.
- BLANCO, Mercedes, «Los trabajos de *Persiles y Sigismunda*: entretenimiento y verdad poética», *Criticón*, 91, 2004, pp. 5-39.
- BONHOMME, Marc, «Rhétorique de l'aphorisme et parole totalitaire», en *Repenser le langage totalitaire*, ed. de Victor Klemperer, Paris, CNRS, 2012, pp. 241-254.
- BRITO DÍAZ, Carlos, «*Odore enecat suo*: Lope de Vega y los Emblemas», en *Literatura Emblemática Hispánica (Actas del I Simposio Internacional, La Coruña, 14-17 de septiembre, 1994)*, ed. de Sagrario López Poza, La Coruña, Universidade da Coruña, 1996, pp. 355-377.
- CANAVAGGIO, Jean, «Cervantes y Roma», en *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 53-63.
- «De la dédicace au prologue du *Persiles*: le fin mot de Cervantès», *E-Spania*, 18, 2014, consultado el 6 de marzo de 2019.
- CASALDUERO, Joaquín, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. de Mariano Baquero Goyanes, Madrid, Nacional, 1976.
- *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe C. R. Maldonado y Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1994.
- CRÉMOUX, Françoise, «Le pèlerin au XVI<sup>e</sup> siècle. Images de l'autre accepté et refusé», en *Les représentations de l'autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain*, ed. de Augustin Redondo, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 1991, pp. 107-119.
- *Pèlerinages et miracles à Guadalupe au XVI<sup>e</sup> siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2001.

- CROSS, Edmond, «La puesta en escena del sujeto cultural: estudio semiótico de un retrato de autor», en *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Corregidor, 1997, pp. 103-117.
- CRUZ CASADO, ANTONIO, «Auristela hechizada: Un caso de maleficia en el *Persiles*», *Cervantes*, 12, 2, 1992, pp. 91-104.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. IGNACIO y LUISA FERNANDA AGUIRRE DE CÁRCER, «Contexto histórico y tratamiento literario de la “hechicería” morisca y judía en el *Persiles*», *Cervantes*, 12, 2, 1992, pp. 33-62.
- D’ONOFRIO, Julia, «De Dorotea a Isabela Castrucha (*Persiles*, III, 20-21)», en *Don Quijote en Azul 10*, ed. de Julia D’Onofrio, Clea Gerber y Noelia Vitali, Tandil, Unicen, 2018, pp. 75-81.
- *Cervantes frente a la cultura simbólica de su tiempo. El testimonio de las «Novelas ejemplares»*, Buenos Aires, Eudeba, 2019.
- EGIDO, Aurora, «Los trabajos en el *Persiles*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lisboa, 2003)*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 17-66.
- FINE, Ruth, «Etnia y género en la representación de las hechiceras en el *Persiles*: entre la condena y la resistencia», en *Cervantes en el Septentrión*, ed. de Randi Lise Davenport e Isabel Lozano Renieblas, New York, Idea, 2019, pp. 121-133.
- FORCIONE, ALBAN K., *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*, Princeton, Princeton University Press, 1970.
- *Cervantes’ Christian Romance: A Study of «Persiles y Sigismunda»*, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- GAITÁN, José Damián, «San Juan de la Cruz: un canto en tierra extraña. Exégesis y actualidad de un romance», *Revista de Espiritualidad*, 37, 1978, pp. 601-621.
- GARGANO, ANTONIO, «Contra la “concepción progresiva de la historia”: barbarie y civilización en los primeros capítulos del *Persiles*», en *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 121-127.
- GERBER, Clea, «“Que yo me voy muriendo”: temporalidad, viaje y amistad en los paratextos del *Persiles* de Cervantes», *Hipogrifo*, 6, 2, 2018, pp. 131-140.
- GRILLI, Giuseppe, *De senectute. Cervantes último*, Roma, Aracne, 2016.
- GUTIÉRREZ PÉREZ, REGINA y JUANA PÉREZ ROMERO, «El cultivo del aforismo en España», *Analecta Malacitana*, 35, 1-2, 2012, pp. 169-177.
- KRISTEVA, Julia, «Le *Christ mort* de Holbein», en *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, pp. 117-149.

- «*Stabat Mater*», en *Historias de Amor*, Ciudad de México, Siglo XXI, 1995, pp. 209-231.
- LAFOND, Jean, «Des formes brèves de la littérature morale aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles», en *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu*, ed. de Jean Lafond, Paris, Vrin, 1984, pp. 101-123.
- LAPESA, Rafael, «En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*», en *Homenaje a Cervantes*, ed. de Francisco Sánchez Castañer, Valencia, Mediterráneo, 1950, vol. 2, pp. 365-388.
- LARA GARRIDO, José, «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes (texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*)», en *Hommage à Robert Jammes*, ed. de Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, vol. 2, pp. 643-654.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- «“Mar sesgo, viento largo, estrella clara” o la metáfora de la nave de amor en el *Persiles*», *Anales Cervantinos*, 36, 2004, pp. 299-308.
- LOZZI GALLO, Lorenzo, «Apulia en la literatura escandinava medieval», *Plurimondi*, 7, 14, 2014, pp. 9-44.
- LY, Nadine, «Le miroitement de la vraisemblance dans le *Persiles* de Cervantès ou: de l’invention d’un resort romanesque», *Les langues Néo-Latines*, 327, 2003, pp. 39-72.
- MAGOUN, F. P., «Nikulás Bergsson of Munkaþverá, and Germanic Heroic Legend», *The Journal of English and Germanic Philology*, 42, 2, 1943a, pp. 210-218.
- «The haddeby and Schleswig of Nikulás of Munkaþverá», *Scandinavian Studies*, 17, 5, 1943b, pp. 167-173.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, «*El mejor de los libros de entretenimiento*». *Reflexiones sobre «Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional», de Miguel de Cervantes*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2018.
- NEMER, Monique, «1760-1820: de l’aphorisme didactique à l’aphorisme poétique», *Cahiers d’histoire littéraire comparée*, 1, 1976, pp. 77-90.
- «Les intermittences de la vérité. Maxime, sentence ou aphorisme: notes sur l’évolution d’un genre», *Studdi francesi*, 78, 1982, pp. 484-493.
- ORTIZ ROBLES, Mario, «El estilo tardío del *Persiles* de Cervantes», *e-Humanista / Cervantes*, 5, 2016, pp. 413-425.
- PANOFKY, Erwin, «Amor sacro y Amor profano», en *Tiziano. Estudios sobre iconografía*, Madrid, Akal, 2003, pp. 117-122.
- PELORSON, Jean-Marc, *El desafío del «Persiles»*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003.

- PORTÚS PÉREZ, Javier, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, Nerea, 1999.
- PROFETI, María Grazia, «Cervantes enjuicia su obra: desviaciones lúdico-críticas», en *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina. Primer convivio internacional de «Locos Amenos». Memorial Maurice Molho*, ed. de Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas, Salamanca/Palma de Mallorca, Universidad de Salamanca/Universitat de les Illes Balears, 2000, pp. 423-442.
- REDONDO, Augustin, «El episodio del libro *Flor de los aforismos peregrinos* en el *Persiles* (IV, 1): tradiciones culturales, contexto histórico y carácter lúdico», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 1, 2012, pp. 115-132.
- REY, Antonio y Florencio SEVILLA ARROYO, «Introducción a Cervantes», en Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey, Madrid, Alianza, 1999, pp. I-LXI.
- REYRE, Dominique, «Estudio onomástico», en Jean-Marc Pelorson, *El desafío del «Persiles»*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, pp. 95-127.
- ROIG, Adrienne, «De la vida de Manuel de Sousa Coutinho al “triste y no imaginado suceso” del portugués que murió de amor en el *Persiles*», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas (Lisboa, 2003)*, ed. de Alicia Villar Lecumberri, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 879-898.
- RUFFINATTO, Aldo, ed., Miguel de Cervantes, *Flor de aforismos peregrinos*, Madrid, Edhasa, 1994.
- SAID, Edward, *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*, Buenos Aires, Debate, 2009.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006.
- *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- VILA, Juan Diego, «“Daré fin a mi cuento con darle al de mi vida”. Manuel de Sosa Coitiño, las existencias precarias y la coordinada mortuoria en el *Persiles*», en *El Siglo de Oro español en Mendoza: recorrido por la obra cervantina y la de otros escritores áureos desde la mirada de especialistas nacionales y extranjeros*, ed. de Magdalena Nállim y María Lorena Gauna Orpianesi, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2017, soporte electrónico.
- «Las moribundas del Septentrión: éxodo y defecciones genéricas en el primer libro del *Persiles*», en *Cervantes en el Septentrión*, ed. de Randi Lise Davenport e Isabel Lozano Renieblas, New York, Idea, 2019, pp. 281-295.

- «“Con las ansias de la muerte”. El aparato prologal del *Persiles* como programa estético del estilo tardío cervantino», en *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, ed. de Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta, A Coruña/Madrid, Universidade da Coruña/Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE)/Universidad Autónoma de Madrid/Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS)/Queen Sofía Spanish Institute/SIELAE, 2019, pp. 813-827.
- ZERARI-PENIN, María, «Fleurs de cimetière. Réflexions sur l’oeuvre ultime, le “style de viellesse” et le “style tardif”», *E-Spania*, 18, 2014, consultado el 6 de marzo de 2019.