

2
24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

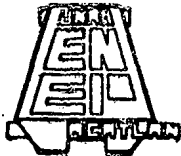
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
" ACATLAN "

LA SOCIEDAD ESPAÑOLA EN LOS
TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA.
(ESTUDIO DEL PUEBLO ESPAÑOL)

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
LILIAN CAMACHO MORFIN

Directora de Tesis: Lic. Lucía Herrero González



ACATLAN, EDO. DE MEX.



1992

FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE.

INTRODUCCION	1
I MARCO TEORICO CONCEPTUAL	7
II MARCO HISTORICO	31
III PANORAMA DE LA NARRATIVA EN EPOCA DE CERVANTES	47
IV ESBOZO BIOGRAFICO DE CERVANTES	54
V EN TORNO A <u>LOS TRABAJOS DE PERBILES Y SIGISMUNDA</u>	71
VI EL PUEBLO ESPAÑOL EN EL <u>PERBILES</u>	75
6.1 Los campesinos	76
6.2 Los pastores	84
6.3 Los cirujanos	90
6.4 Los comediantes	92
6.5 Los estudiantes y los falsos cautivos	97
6.6 Los galeotes	104
6.7 Los barberos	109
6.8 La justicia	111
6.9 Los ladrones	127
6.10 Los moriscos	131
6.11 Los religiosos	141
6.12 Los peregrinos	144
6.13 Los sirvientes	149
6.14 Los soldados	158
6.15 Los venteros	161
CONCLUSIONES	180
BIBLIOGRAFIA	194

INTRODUCCION.

Al ver la bibliografía existente en torno a Cervantes, quien quisiera adentrarse en este autor pensaría que no puede ya obtenerse nada nuevo de él, o con un criterio más optimista, juzgaría necesarios muchos años de estudio para comenzar a afirmar algo distinto a lo que hasta ahora se ha dicho.

Ciertamente, la crítica sobre Cervantes es muy extensa, pero esta, en su mayor parte, se ha centrado en el estudio del Quijote y en el Coloquio de los perros; pocas veces en otras obras de nuestro autor.

Pudieramos preguntarnos, ¿qué sucede con el resto de la producción Cervantina?, ¿será tan mala que no merece la atención de la crítica?, ¿o aún se necesitan más estudios para la cabal comprensión del universo de nuestro Príncipe de las letras?

Algunos críticos, de modo tácito o implícito, han despreciado el resto de los escritos cervantinos. Consideran al Quijote como lo único valioso, y por ese motivo, descuidan el estudio de muchas otras creaciones del autor alcalaíno; o bien, estudian solo aquellas parecidas a la obra cumbre.

Dentro de su producción novelística, Cervantes escribió dos obras juzgadas como fantásticas e irreales: La Galatea y Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional; la primera de ellas ha recibido críticas sumamente severas, se le considera una obra mediocre y desabrida para el gusto actual. La segunda, conocida también como el Persiles (como la nombraremos en el presente trabajo) ha ocasionado opiniones contradictorias; lo fantástico del argumento de los dos primeros libros, opuesto al realismo de los dos libros restantes de la novela, hacen que sea considerada como una composición desigual, aunque muchos concuerden al encontrar en ella la mejor prosa de Cervantes.

Los estudios profundos sobre el Persiles son muy pocos. Tenemos los realizados por Schevill y Bonilla, Savj-López, Antonio Avallé, Marc Singleton, Joaquín Casaldueño y otros más. El lector

interesado puede consultar la biografía en torno al Persiles, al final del presente trabajo.

Los críticos, en su mayoría se limitan a narrar el argumento y las escenas más representativas; mientras, al mismo tiempo intercalan sus comentarios. Podemos encontrar una serie de opiniones constantes, como son las siguientes:

-Se trata de un libro olvidado, debido a que en nuestros días se considera poco llamativa la estructura bizantina de la novela.

-Aunque Cervantes tuvo siempre a la vista los modelos griegos para construir su obra, supo ir más allá de sus fuentes. No siguió servilmente la novela bizantina.

En lo que los críticos no concuerdan, es en la base literaria utilizada por nuestro autor para escribir su obra.

Todos los críticos señalan a los dos últimos libros del Persiles (donde los personajes entran al continente) como los más semejantes al Quijote y a las Novelas ejemplares, por lo tanto, los juzgan como los mejores.

Algunos críticos se precian de haber encontrado el significado total del libro, como Joaquín Casaldueño, quien en Sentido y forma de los Trabajos de Persiles y Sigismunda pretende haber obtenido el sentido último del Persiles y hace un seguimiento de éste a lo largo de toda la novela.¹

Mirta Aguirre nos señala que, con menos pretensiones, Valbuena Prat juzga a la obra como representativa, por un lado, de los sueños, creencias y supersticiones de la niñez, y por otro, en la tercera y cuarta parte del libro, de la experiencia de Cervantes. La obra sintetizaría la vida de nuestro autor²

Avalle Arce considera que la novela "quiere ser la universalización de la experiencia humana, y se la entrama a tales fines en la cadena del ser, y se la proyecta contra el telón de fondo de lo eterno y lo absoluto".³

Aunque se hayan señalado todos estos aspectos, la obra ha sido olvidada y necesita ser releída. Durante el siglo pasado,

el escritor José Martínez Ruiz, "Azorín", se preguntaba:

¿Por qué se rodea al libro de Persiles y Sigismunda de un ambiente de indiferencia, de olvido y de inatención? [...]. El libro de Cervantes era [sic.] un exquisito, un bello, un admirable libro. Se necesita en nuestra literatura sacar a plena luz obras que están todavía sin gustar plenamente por los lectores.⁴

Este olvido no tiene ninguna razón de ser, puesto que se trata de la obra más querida de Cervantes, en la cual puso todas sus ilusiones, como lo refleja en la dedicatoria al Conde de Lemos, su protector:

[...] Y con esto me despido, ofreciendo a Vuestra excelencia Los trabajos de Persiles y Sigismunda, libro a quien daré fin dentro de cuatro meses, deo volente, el cual ha de ser o el más malo, o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento; y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos, ha de llegar al extremo de bondad posible.⁵

Esta desatención por la última obra de Cervantes se debe, con seguridad, a la consideración de que se trata de una novela portadora de una filosofía neoplatónica poco interesante para el hombre actual⁶. Además, la novela muestra un contenido ligado para muchos con las concepciones religiosas de Cervantes, el cual ha sido estudiado por Casaldueño en el libro citado.

Si consideramos, como dice Michel Ragon, que las obras del pasado:

[...] sólo nos son comprensibles aproximativamente y que sin duda damos importancia a signos que para los contemporáneos de ellas podrían haber sido menores, o incluso, insignificantes, mientras que los signos mayores, unidos a verdades espirituales o religiosas enterradas en la noche de los tiempos nos son inaudibles [...].⁷

Quedaría plenamente justificada una aproximación crítica que eludiera las interpretaciones teológicas y neoplatónicas.

Un aspecto poco trabajado dentro de la crítica cervantina en general, es el concerniente al análisis social de las obras^m, a pesar del notorio interés de Cervantes por retratar la vida de su patria.

Aunque en un principio nos habíamos propuesto analizar toda la sociedad española y sus múltiples relaciones en la novela, posteriormente descubrimos que para realizar esto hubieran sido necesarios varios años de investigación interdisciplinaria: para comprender el funcionamiento total de una sociedad visto en una expresión artística, se necesitan sustentos históricos, sociológicos, filosóficos, y filológicos, entre otros.

Decidimos centrar nuestro trabajo en la sociedad española de la obra vista a través del pueblo, entendiendo a este último como el conjunto de clases subalternas que conforman la sociedad^m

Con este estudio buscamos realizar una relectura del Persiles, pero ahora desde el punto de vista de la crítica social.

Elegimos el método materialista histórico propuesto por Lúdivik Osterc, por considerarlo adecuado para sustentar el rescate de una obra aparentemente incapaz de comunicarse con nosotros, pero que aún puede decirnos mucho debido a multitud de factores mencionados en nuestro marco teórico (por ejemplo, debido al hecho de poder relacionar procesos histórico-sociales de una época con las obras producidas en ella; poder considerar a la obra literaria como un mundo propio capaz de recrear una realidad, misma que por estar vinculada con nuestro momento, nos habla de nosotros mismos, de nuestro pasado y presente; y otros aspectos en los cuales profundizaremos en el capítulo destinado al método).

Para el análisis de los personajes, nos ayudamos del estudio de personajes realizado por Gyorgy Lukács.

Sabemos que Cervantes se manifiesta como un crítico ante su sociedad y su obra misma¹⁰. por lo cual juzgamos sumamente interesante el estudio de su postura ante la crisis española.

Para la elaboración de nuestro trabajo¹¹ revisamos la forma como son vistos los personajes pertenecientes al pueblo español del Persiles, y establecimos los supuestos siguientes:

Es notoria la simpatía de Cervantes hacia algunos sectores. El se interesó más por las virtudes de los hombres que por sus diferencias de clase y raza, con lo cual demuestra su preocupación por la felicidad e integridad del ser humano.

La simpatía sentida por nuestro autor hacia estos sectores, se refleja en el engrandecimiento moral de diversos grupos sociales, a pesar de ello, encontramos en esa idealización una forma velada de protesta; al idealizar, contraponen una vida deseable contra una vida real, a esta última la considera contraria a la virtud y felicidad de los hombres.

Algunos personajes, inmersos en la problemática y los vicios del siglo XVI, se convierten en vehículos de crítica social, puesto que reflejan la crisis de España.

Cervantes critica severamente algunos sectores sociales, a pesar de ello no generaliza, y presenta virtudes en seres pertenecientes a un grupo social criticado por él.

No encontramos manifiesto un gran apego sentido por el pueblo hacia la Iglesia como institución, no obstante salta a la vista la religiosidad de los españoles, sin que en ello influya su raza.

Si tomamos en cuenta que se ha escrito muy poco acerca del Persiles, podemos considerar al tema social en la novela como un aspecto todavía no agotado, pues su estudio nos permitiría conocer otros aspectos del pensamiento cervantino, y además, sería útil para abordar el mundo hispano del siglo XVI.

Con la esperanza de que el presente texto sea una base para ulteriores investigaciones, proponemos el siguiente análisis.

NOTAS DE LA INTRODUCCION.

1. El autor pretende decirnos que el sentido de la novela es el siguiente: "en medio del dolor y de las tentaciones del mundo, guiados por la virtud, depurar nuestra fe para alcanzar el triunfo de la paz, para llegar al puerto seguro. La victoria es la paz". Casaldueño, Joaquín, Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Madrid, ed. Gredos, 1975, (BRH. Serie II, Estudios y ensayos, 220), p. 226.
2. Vid., Valbuena Prat, Angel, "Introducción", en Cervantes de Baavedra, Miguel de, Obras completas, 8a. ed, Madrid, Ed. Aguilar, 1949, p. 1525.
3. Vid., Avelle, Arce, "Introducción", en Cervantes, Miguel de, Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Madrid, Ed. Castalia, 1987, (Clásicos Castalia 12), p. 12.
4. Martínez, Ruiz, José, "Azorín", "Cervantes", en Al margen de los clásicos, Buenos Aires, Ed. Losada, 19, p. 85.
5. Vid., Cervantes, Miguel de, "Dedicatoria al Conde de Lemos", en El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, edición de Justo García Soriano y Justo García Morales, 12a. ed, Madrid, Ed. Aguilar, 1979, p. 857.
6. Vid., Armijo, Mauro, Parnaso. Diccionario Sopena de literatura, Barcelona, Ed. Sopena, 1972, p. 283.
7. Ragon, Michel, El arte, ¿para qué?, Barcelona, Extemporáneos, 1988, p.
8. Cfr. Osterc, Lúdivik, El pensamiento político y social del Quijote, 3a. ed., México, UNAM, 1988, p. 14.
9. Mario Alberto Cirese, Ensayos sobre las culturas subalternas. México, INAH, 1979, p. 89.
10. Cfr., Castro, Américo, El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Ed. Noguer, 1972, p. 75-78.
11. Para las técnicas de investigación documental nos basamos en el libro: Baena Paz, Guillermina, Manual de técnicas para la investigación documental, 2a. ed., México, Editores Mexicanos Unidos, 1980, 190 pp.

I MARCO TEORICO CONCEPTUAL

En este capítulo esclareceremos las características de nuestro método.

Para el análisis de Los trabajos de Persiles y Sigismunda utilizaremos un método de análisis literario materialista-histórico, para lo cual consideramos necesario primeramente definirlo.

Este es un "método dialéctico aplicado a los fenómenos y problemas sociales"¹, considera a la materia como lo primario y al espíritu como lo secundario derivado de ésta, asimismo, considera que el todo es algo articulado y único donde los objetos y los fenómenos se hallan unidos y dependen unos de otros, por eso es dialéctico. Considera que la naturaleza está siempre en movimiento y cambio constante y todos los cambios cuantitativos se traducen en cambios cualitativos. El materialismo dialéctico se denomina materialismo histórico cuando los principios del primero se aplican al estudio de la vida social, de sus móviles y su historia.²

Para Marx nuestro método es un hilo conductor de la investigación histórica, no un patrón donde deban cortarse todos los hechos históricos, de ahí que para analizar un fenómeno de cualquier tipo, incluido el literario, no se debe tomar como base un fenómeno anterior y luego aplicar ese esquema al presente, sino que primeramente deben estudiarse las particularidades del fenómeno presente para luego auxiliarse del anterior, es decir, para el estudio de nuestro objeto debemos utilizar una visión amplia, que ubique el fenómeno en su momento y en caso de existir fenómenos parecidos en un pasado, debe ayudar a explicar el actual, sin que esto signifique explicar al arte pasado con moldes actuales.³

Según Lukács, el materialismo histórico nos permite comprender la formación de la literatura, las leyes de su desarrollo, su apogeo, su decadencia y sus cambios. Para entender todo este proceso es necesario considerar a la economía como base del desarrollo histórico y las ideologías (entre las cuales podemos

incluir al arte), como superestructuras secundarias.⁶

En el caso particular del Perjilgo, no analizaremos la obra en su totalidad, ya que esto escaparía a los objetivos de nuestro trabajo; únicamente estudiaremos a los personajes como ecos de una situación histórica, para lo cual ubicaremos la obra dentro de su momento histórico y en relación con el desarrollo económico y social de España.

Elegimos este método porque nos permite relacionar los procesos histórico-sociales de una época con las obras producidas en ella⁶, se trata de buscar cómo se ha expresado el momento histórico-social en la obra a través de la sensibilidad del autor, quien plama vivencias y experiencias sociales en la obra artística⁶.

Para Christopher Caudwell, el método de análisis materialista-histórico es adecuado para nuestros propósitos, pues considera a la obra literaria como un reflejo de las relaciones sociales de la época, ya que la experiencia del humano está determinada por dichas relaciones. El arte expresa las experiencias generales de los hombres de la época en la cual se inscribe.⁷

Algunos autores piensan que un acercamiento de este tipo empobrece la crítica literaria, pues, para ellos, se trata de buscar mecánicamente similitudes entre la vida real y la vida de la obra. Este peligro no sólo lo corren los estudios materialistas-históricos, sino que también otros tipos de crítica, los cuales, llevados de un modo inadecuado, nos pueden orillar a solamente ejemplificar la vida real con la ficticia sin poder llegar nunca a estudiar la riqueza literaria.

Lo que debemos evitar es el materialismo vulgar, el cual, según Lukács, se caracteriza por interpretar de modo mecánico las relaciones entre la base (economía) y la estructura, pues clasifica estas relaciones como causales (causa-consecuencia). El materialismo dialéctico niega esas relaciones de causa y efecto; considera que todo se interrelaciona para lograr una serie de cambios. Esto es, si bien la economía determina la superestructura (a la cual

pertenece el arte), esta determinación no se realiza de modo mecánico y directo, sino de modo indirecto.⁹ No siempre si la sociedad está en crisis tendrá un arte que hable de problemas. Este punto lo amplificaremos cuando hablemos de las relaciones que se establecen entre el arte y la sociedad.

Ahora bien, una vez definido lo que en rasgos generales es el materialismo-histórico, estableceremos sus características para el caso concreto de la obra literaria.

Nuestro método considera al arte como:

[...]Una forma específica de la conciencia social, en la que se fijan, cobran forma y se desarrollan las relaciones estéticas del hombre con la realidad⁹

En el arte se expresan de modo más o menos inmediato, los intereses, las visiones del mundo y las concepciones del autor y de determinada clase social.¹⁰

La obra de arte crea un mundo propio con características particulares¹¹, este mundo no se aparta de la realidad sino que la refleja, ya que el arte, como una actividad producida por un hombre concreto, objetiva contenidos sensibles humanos sociales,¹² pero este reflejo no deberá ser fiel ni mecánico; la función del arte consiste en recrear un mundo, no sólo en imitarlo. La obra de arte, como producto social, retoma a la sociedad de diversas maneras: ya sea representando a la naturaleza (en cuanto refleja pensamientos y sentimientos del hombre), a un animal, a los acontecimientos de la vida diaria, etc. Todo esto refrenda el carácter humano y social del arte.¹³

A la luz del análisis del momento histórico, el crítico debe valorar la obra, sin descalificarla tan sólo porque el mundo recreado por el artista no es un mundo verdadero. El arte debe entenderse como un fenómeno social producido por el hombre, quien vive en determinado momento histórico social, el cual reflejará en su obra, aunque trate de no hacerlo y busque plasmar situaciones aparentemente irreales. El arte siempre nos mostrará un fragmento de la realidad en relación con la esencia humana.¹⁴

Lukács nos dice que el arte es "una forma particular de reflejo de la realidad"¹⁶, una forma particular porque es poética y expresa las preocupaciones del hombre, presenta ordenadamente las experiencias del individuo, no con un afán de reproducción directa, sino a través de la selección de lo representativo¹⁶, por esto el realismo no debe buscarse en la reproducción fotográfica y directa de la vida, sino en la representación de una totalidad intensiva, entendida como:

[...] la coherencia completa y unitaria de aquellas determinaciones que revisten importancia decisiva [...] para la porción de vida que se plasma.¹⁷

Como reflejo de la realidad, la obra de arte nos informa sobre la ideología, la historia, etc. del momento de su creación, pues el arte se coloca delante de nosotros como un hecho para conocer.¹⁸

El arte es conocimiento en cuanto a que aprehende la realidad exterior para hacer surgir una nueva realidad. Toma lo concreto, lo inmediato, lo individual para hacerlo universal y de ahí regresar a lo concreto, pero de modo creativo¹⁹. El arte sólo es conocimiento en la medida que es creación.²⁰

El arte es un producto histórico relacionado con las ideas dominantes de una sociedad y con las relaciones sociales que hacen posible su aparición. Debe estudiarse como fenómeno histórico social peculiar²¹, y es necesario ver la forma como expresa la ideología de determinada clase²², puesto que el arte es clasista en una sociedad clasista²³; los intereses de determinada clase y las luchas de clases influyen directamente sobre su desarrollo y sobre su carácter²⁴, pero no de un modo unívoco, puesto que también el arte influye en la sociedad²⁵.

Para comprender las ideas vertidas por el autor en la obra artística, debemos ver la relación directa existente entre la clase dominante y la ideología dominante; el surgimiento de una nueva clase y por lo tanto de una nueva ideología, para lo cual

necesitamos estudiar las clases sociales que surgen en determinada época con el fin de explicarnos sus ideas.

Marx nos dice:

La clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder espiritual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios para la producción material dispone con ello de los medios para la producción espiritual.²⁶

Gracias a esto, quienes no tienen los medios para producir espiritualmente, subordinan sus ideas a las de la clase dominante. Las ideas de la clase hegemónica expresan las relaciones materiales imperantes y justifican la opresión a través de sus pensadores.²⁷

Con la afirmación anterior no pensaremos que el artista debe ser un productor al servicio de las clases dominantes. El arte y el artista, en su carácter de liberadores del hombre, pueden expresar las ideas hegemónicas, pero también pueden estar en contra de la dominación material o ideológica. Todo esto se nota en la obra de arte, ya sea con el compromiso social que adquiera el autor, o con su aparente falta de compromiso, la cual lo puede llevar a hacer un arte revolucionario, puesto que aún cuando conscientemente no refleje la situación histórica, busca (por medio de temas, lenguaje, etc.) un modo de no pegarse a la estética dominante.²⁸

En una sociedad de clases se intenta poner al arte al servicio de los objetivos de determinada clase.²⁹

El arte no es sinónimo de ideología, el arte nos permite conocer las ideas de determinado tiempo porque es portador de ideología³⁰. De esto se desprende que necesitamos estudiar las ideas dominantes en una época determinada y reconstruir el momento histórico en el cual se inserta nuestra obra.³¹ No por esto únicamente estudiaremos la ideología puesta por el autor en la obra; si procediéramos así, empobreceríamos la apreciación de la obra artística, ya que no debemos minimizar el análisis de la forma por dedicarnos al contenido,³² aunque este último es muy impor-

tante. No olvidemos que finalmente forma y contenido son una unidad indisoluble.

Forma y contenido son "categorías de la dialéctica materialista de gran importancia para la concepción del desarrollo"³³.

El contenido es lo que caracteriza la esencia íntima del objeto, se manifiesta en sus caracteres y propiedades. La forma es la organización interna del contenido; es la expresión de un contenido.³⁴

El contenido está conformado por las ideas expresadas por el autor, es el mensaje de éste a la humanidad, se manifiesta en todos los elementos de la obra (asunto, argumento, imágenes, estilo, lenguaje, vocabulario, etc.), no sólo en lo que se presenta, sino además, en la forma como se presenta.³⁵ Cabe aclarar que el contenido no equivale al tema de la obra, pues un tema cambia de significado según sea lo que se exprese y el sentido que busque imponerle la clase social dominante.³⁶

Para algunos el contenido es el elemento más importante de la literatura³⁷, lo cierto es que no puede haber contenido si antes éste no ha tomado una forma determinada, pues "la forma artística es la forma particular de un contenido particular"³⁸, y además, un producto se convierte en obra de arte gracias a la forma, ya que ésta no es accidental o accesoria; refleja el poder del hombre sobre la naturaleza, expresa un fin y una actividad social.³⁹

La forma es una realidad anímica que participa activamente en la vida del alma y como tal, desempeña un papel como factor estructurado por la vida.⁴⁰

En la obra literaria tenemos dos tipos de forma⁴¹, la primera corresponde a una forma externa (encuadernación, tipo de letras, etc.), la segunda es la forma interna, constituida por imágenes, lenguaje, asunto, estructura, composición de la obra, estilo, etc.).

Forma y contenido se encuentran en una interacción dialéctica, sólo pueden ser separados artificialmente porque forman una unidad indisoluble⁴² y se encuentran influidos por toda la sociedad. A pesar de su unión, forma y contenido no sufren un desarrollo igual. Normalmente la forma tiende a rezagarse, tiende a mantenerse igual mientras el contenido cambia. Pese a que a un contenido novedoso corresponde una forma nueva, lo normal es que la forma se va retrasando con respecto al contenido.

Las formas son conservadoras porque proceden de una experiencia social que el hombre busca conservar, pero como en el seno de la sociedad aparecen contenidos nuevos, la forma se ve obligada a evolucionar para quedar acorde con ellos.⁴³

El carácter conservador de la forma se encuentra vinculado con las relaciones de producción y el carácter revolucionario del contenido, con el desarrollo de las fuerzas productivas.⁴⁴

De lo anterior desprendemos el carácter social de la forma y el contenido, ya que ambos son reflejo de las relaciones, contradicciones y preocupaciones sociales de una época determinada,⁴⁵ ambos están sujetos, aunque no de modo mecánico, a las condiciones y relaciones sociales que los han originado.⁴⁶

Todo movimiento social produce el resurgimiento o aparición de contenidos viejos y el descubrimiento de contenidos considerados invisibles.⁴⁷

De lo anterior desprendemos el carácter social de la forma y el contenido, ya que ambos son reflejo de las relaciones, contradicciones y preocupaciones sociales de una época determinada,⁴⁸ ambos están sujetos, aunque no de modo mecánico, a las condiciones y relaciones sociales que los han originado.⁴⁹

Todo movimiento social produce el resurgimiento o aparición de contenidos viejos y el descubrimiento de contenidos considerados invisibles⁵⁰. Para analizar la forma o el contenido predominante en una época determinada, siempre debemos tomar en cuenta la clase social que detenta el poder (material o espiri-

tual), y a las clases opuestas, las cuales van a hacer surgir un contenido nuevo, por lo tanto, revolucionarán las formas⁶¹.

Para analizar como una totalidad a la obra literaria, debemos considerar que los problemas del creador en torno a la forma o al contenido, deben ser resueltos de modo artístico, ya que la obra de arte no vive (desde el punto de vista estético), gracias a la ideología que refleja o al conocimiento de la realidad proporcionado por el autor. Vive porque es creación de un mundo.⁶²

En la creación o apreciación de este mundo, el artista y el espectador son influidos por la estructura y la vida social, las cuales definen los significados multívocos del arte⁶³, del mismo modo, la estructura social brinda al artista las condiciones determinantes para la creación. Esto es igual a decir que la economía ayuda a explicar e influye al fenómeno artístico, pero esta influencia no se da en forma mecánica y directa, porque si bien, la economía determina a la superestructura (y el arte pertenece a esta última):

La acción de los factores económico-sociales condicionantes no se ejerce directamente, sino a través de una tupida rama de eslabones intermedarios, en la obra de arte la autonomía es mayor, ya que todos esos eslabones pasan por la creatividad individual del artista.⁶⁴

Así, la literatura se encuentra influida o determinada por formas de conciencia social como son: la política, la moral, etc., cada una de las cuales tiene sus propias leyes (dentro de las leyes de la totalidad de la sociedad)⁶⁵, de ahí que el arte conserve cierta independencia como sistema autónomo regulado por sus propias leyes.⁶⁶

Historia y economía influyen en el arte; veremos claramente la influencia de las corrientes históricas en la obra artística si consideramos que ellas la determinan.⁶⁷

El carácter histórico-social del arte se manifiesta en los cambios que este último sufre a lo largo de la historia

(mutabilidad histórica), pero pese a ellos, por todo cuanto dice a la humanidad, muchas veces la obra no deja de ser considerada como arte, si bien en diversas ocasiones es necesaria la educación para poder captarla.⁴⁰

Por las razones expuestas, el crítico literario debe estudiar el sistema social como un apoyo que le ayude a conocer su objeto de estudio: la obra literaria.

Hemos visto que la sociedad influye en el arte, pero no debemos olvidar que el arte influye a la sociedad.⁴¹ Esto es natural si consideramos el carácter histórico-social del arte, lo cual significa ver la producción artística como uno de los aspectos de la actividad creadora del hombre, una forma de conocer al mundo, de influir en él y de transformarlo.⁴²

El arte jamás se ha mantenido al margen de la problemática histórica, sino que ha servido con determinados fines sociales y políticos,⁴³ afecta a la sociedad porque contribuye a elevar o desvalorizar ciertos fines, ideas y valores; es una fuerza social conmovedora, porque "nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una verdadera obra de arte".⁴⁴

El arte influye en la sociedad:

Se inserta como un segundo mundo en el conjunto social, altera sus dimensiones, crea nuevos espacios, relaciones, estructuras. Puede ser motivo de acentuada comunidad precisamente en cuanto crea tipos válidos como centro de referencia [...].el arte confirma y promueve nuevas formas de socialidad, unidades de grupo y de funciones.⁴⁵

A este respecto podemos decir que existe una clara influencia de la literatura en la sociedad cuando vemos, en el caso de la literatura alemana, las repercusiones que tuvo la publicación de Werther, o en el caso de la literatura española, la modificación de nuestros espacios por medio de personajes ya típicos, que son tratados muchas veces como si hubieran tenido vida más allá de las obras, y sobre quienes se han creado sustantivos que definen

personalidades con las características de los citados personajes.

La literatura influye en la vida porque tiene una función social, entra en la vida social porque es un lazo de unión entre el autor y otros miembros de la sociedad⁶⁶, el artista refaja su mundo sólo puede vivir y experimentar lo que sus condiciones socio-históricas le ofrecen, de ahí que el arte explique las relaciones sociales,⁶⁷ al hacer esto, busca la unión de la colectividad a través de la apreciación y particularización de una vivencia común; el arte surge de una vivencia interna con raíces sociales y de la objetivación, es decir, de la forma que el artista imprime a la obra para comunicar un contenido. El arte cautiva al hombre porque al mismo tiempo que lo une a las experiencias de la humanidad, lo aísla en un mundo creado en la obra. El arte es una experiencia liberadora.⁶⁸

Cuando el artista describe acontecimientos, sociabiliza su singularidad; rompe la fragmentación entre la realidad humana en lo individual y en lo colectivo. Con esto presenta al hombre total, integrado, al hombre que a través del arte va a comprender lo existente, ya que por sí mismo el arte es una realidad social, no se limita a representar, sino también a dar forma⁶⁹, refleja el sentir y las vivencias del artista en un régimen social dado⁷⁰, provoca un goce estético particular y colectivo, porque al mismo tiempo que lleva un contenido espiritual e íntimo, lleva también multitud de lenguajes, herencia de individuos aislados; de este modo, el arte une a los hombres cuando resume sus experiencias sociales⁷¹, se hace perdurable, pues refleja las ideas, aspiraciones y muchos aspectos más del momento histórico en el cual surge, pero supera su tiempo, porque "en cada momento histórico crea un momento de la humanidad, susceptible de un desarrollo constante"⁷², y así, obras que permanecían olvidadas vuelven a renovarse porque "en el arte condicionado por el tiempo penetran los rasgos constantes de la humanidad"⁷³, y aunque el hombre contemporáneo no se sienta atraído o identificado con algunas de las ideas de la obra literaria, existirán otros conceptos que lo hagan retomar esa

expresión artística, la cual es vigente en cuanto expresa contenidos que hasta ese momento no se habían captado:

Lo que hace que nosotros seamos más o menos sensibles a los objetos que llegan a nuestros sentidos no es que ellos encarnen valores eternos. Por el contrario, es porque ellos nos revelan la validez de sistemas de comunicación, de relaciones específicas en un cierto campo de actividades del espíritu que hasta entonces no habíamos captado y que se expresan con menor claridad en otros vehículos utilizables del pensamiento humano.⁷²

Las obras de arte no se terminan cuando los autores o los lectores les han dado fin:

Desde un punto de vista histórico las obras de arte no se terminan jamás y así como no nacen de modo fijo y definitivo, tampoco desaparecen para siempre de la historia de los seres humanos.⁷³

Las obras de arte sobreviven porque son un manifiesto de una situación, de un tiempo y de un momento, por lo cual se convierten en un testimonio. Para analizarlas debemos ver la situación histórica en la cual surgieron para ver cómo reflejan a su época, aunque nunca debemos olvidar que el reflejo de su tiempo no es lo único para hacerlas perdurar. Las obras perduran en virtud de su carácter total, de su interacción con la humanidad y de la independencia que adquieren con respecto al escritor.⁷⁴ Con esto llegamos a la conclusión de que la obra de arte y las obras literarias deben ser estudiadas porque aún son vigentes. El arte es un modo de ampliar y prolongar la vida social del hombre; al resumir la vivencia social, se convierte en una vivencia particular del individuo (observador o lector) quien complementa sus experiencias reales con la experiencia que le proporciona la vida imaginada en el arte (las vivencias artísticas), la cual lo lleva a vivir en otros espacios o en otras vidas, con su correspondencia en un mundo real, en el reflejo de este mundo recreado por el autor.⁷⁵

La obra que nos ocupa, el Persepolis, necesita estudiarse. No porque los ideales neoplatónicos que originalmente le dieron vida hayan perdido vigencia, significa que toda la obra también ya no sea vigente. Se necesita leerla de nuevo y este método, como lo acabamos de ver, nos permite hacerlo, con el fin de extraer los contenidos que aún puede dar a la humanidad.

Ahora veremos lo necesario para realizar el análisis específico de nuestra obra.

Vimos ya que el arte es un fenómeno histórico-social debido a que proviene de una realidad y de un momento, por ello es imprescindible ubicar a la novela en su época; después debemos situar la obra en la tradición literaria y en la situación real que engendró esa tradición, con el fin de captar los nexos entre las condiciones sociales, políticas, ideológicas, etc. y la obra en sí, con el objeto de poder comprenderla exactamente como una obra particular, única e irrepetible.⁷⁶

Es necesario recordar siempre que el contexto histórico es importante porque resuelve las primeras interrogantes básicas: ¿de dónde surge el texto?, ¿cómo pudo surgir?, ¿por qué en esa forma?, ¿qué quería decir el artista?, ¿por qué quería decir todo esto?, ¿a qué influencias de su época obedecía consciente o inconscientemente?, la significación que quería dar a su obra, ¿no oculta una significación social quizá contraria a la intención del autor?⁷⁷

Este contexto histórico, al tiempo que permite un juicio más exacto sobre la obra, posibilita descubrir su vigencia dada por las estructuras sociales aún ligadas con el momento en el cual se sitúa el lector.

El crítico debe ver qué géneros literarios surgieron a partir del momento tratado, siempre en relación con las clases sociales existentes, los orígenes del género por estudiarse y su repercusión en la sociedad en la cual surge,⁷⁸ porque el arte y la literatura tienen su utilidad y finalidad social y política. Las ideas dominantes en una sociedad dada son siempre las ideas de la

clase social dominante, cualquiera que sea su carácter⁷⁹. No quiere decir esto que sea imprescindible dedicar todo el análisis a las fuentes literarias sobre las que se basó el autor. Proceder de esa manera es peligroso; puede llevarnos a no comprender en qué consiste la invención artística. De ahí que conocer las fuentes y estudiarlas sólo nos debe servir para ver cómo el autor las valora, las actualiza y supera.⁸⁰

Después de ubicar el contexto general, es necesario también ubicar al autor y ayudarnos de datos bibliográficos, sin que con esto se pretenda explicar todo a través de la bibliografía. Lo importante es ubicar la clase social a la cual éste pertenece; señalar las contradicciones de clase que nos ayudan a explicar su postura ante el arte y ver si finalmente fue fiel a su clase, o si, pese a su fidelidad, nos transmitió nuevos contenidos, pues el escritor puede brindarnos de modo artístico una visión del mundo exacta, ya sea que tenga una conciencia real o una falsa conciencia,⁸¹ no olvidemos que finalmente el escritor es un ser social, vive dentro de una sociedad y como tal, ya sea que intente apartarse de esa sociedad y la niega, o se sienta comprometido con ella, finalmente nos proporciona contenidos humanos:

La expresión literaria, aún cuando esté dictada por el espíritu más abstracto, más exclusivista, tiene un objeto: la relación de este individuo con el mundo [...]. La expresión literaria lleva implícita por un lado, la relación (la del individuo por lo menos) con el mundo exterior, con la sociedad de su momento presente, por otro lado, con toda exteriorización literaria surge inevitablemente cierta universalización tanto del sujeto como del objeto: quieralo o no, todo escritor habla del destino de la humanidad. Por ello, el destino que un escritor expresa en su obra, por muy abstracto e individualista que sea, tendrá su fundamento objetivo en el destino social de la humanidad.⁸²

La biografía del autor es muy importante en el análisis literario, ya que nos permite conocer mucho sobre la génesis y las características de la obra, aunque no pensemos que forzosamente

un escritor de ideología reaccionaria con respecto a su momento histórico, ha de producir una obra mala, puesto que finalmente, para el análisis literario, no importará qué soluciones o consecuencias político-prácticas pueda extraer el autor de las situaciones presentadas. Es necesario ver si su imagen del mundo plasmada literariamente como expresión de una realidad, objetiva los elementos predominantes en su entorno.⁶³

Aún al estudiar obras que carecen de autor podemos hacer un análisis de este tipo, puesto que el autor es todo un pueblo. En este caso veríamos entonces por qué el pueblo exalta un tema y no otro, a qué intereses obedece, por qué se elige determinada forma literaria (si esta estaba en decadencia o si era una forma nueva) y cómo se expresa la lucha de clases en esa forma.⁶⁴

Aparentemente podríamos caer en la idea errónea de que la ubicación de la obra en el momento histórico y biográfico del autor nos dará la clave para encontrar paralelismos entre la vida real y la obra, pero nunca debemos buscar en un estilo o en una obra de arte la expresión directa e inequívoca de una clase o una situación social, ni juzgar a la obra por el carácter progresista o reaccionario del autor. Proceder de tal modo, sería caer en un método materialista mecánico y no dialéctico⁶⁵. Lo importante de nuestro método es que considera toda la obra, forma y contenido, es decir, su asunto, su argumento, sus imágenes, su estilo, su lenguaje y su léxico, como expresiones de una época (o era social), como manifestaciones de la sociedad⁶⁶, pues finalmente, algo como el estilo, no es más que la utilización de formas aceptadas y convencionales.⁶⁷

Una vez que tenemos todo este material (marco histórico, literario y biográfico), se procede con el análisis de la obra. En el análisis debe verse cómo los elementos diversos que componen la obra se relacionen con el exterior y cómo se relacionan entre sí para crear la ficción literaria.

Es necesario ver también las relaciones de semejanza y diferencia con el mundo exterior, con el fin de ver si el autor

corresponde a un período o una clase en crisis o en ascenso, y cómo se refleja esto en su obra para comprender su postura estética, filosófica, etc.¹⁰⁰ Por ejemplo, en el caso de una época donde gusta el arte realista, si aparece un autor de gusto fantástico, habrá que estudiar de dónde surge ese gusto y qué necesidades sociales objetiva.

Otro paso es la crítica, en la cual se ve la efectividad de la producción estética en relación con los valores artísticos y con la situación social. Esto nos lleva a juzgar la obra, aunque todos conocemos lo relativo de esta evaluación, pues muchas veces obras que en una época se juzgan excelentes, con el paso del tiempo se olvidan y a veces se retoman siglos después, o hay casos de autores que dejan de leerse y un día son rescatados (como Luis de Góngora y Argote, quien fue olvidado durante el siglo XVIII y parte del XIX hasta que la generación del 27 lo revaloró). Para juzgar a un hombre (a una época o a una obra), no hay que ver sólo lo que piensa de sí, sino que será necesario juzgar a la luz del momento histórico en el cual surge, separar la falsa conciencia de la conciencia real y no deformada de la realidad. La metodología marxista supone, entonces, la constante verificación y el enriquecimiento gracias a la perspectiva histórica¹⁰¹, con esto nos damos cuenta de que volvemos al punto de partida, enriquecidos con la experiencia del referente histórico y a otro nivel, pues lo hacemos ayudados de lo extraído de la obra literaria y capaces de emprender un análisis de otro aspecto.

En el caso particular de nuestro análisis, nos ocuparemos de los personajes que representan al pueblo de España en el Persiles, es decir, analizaremos la forma adoptada por un contenido social; éste estará representado por la conciencia social de los personajes y la forma, por la representación que hace Cervantes del pueblo a través de ellos.

Para analizar los personajes, primeramente necesitamos saber de dónde surgen. Estos nacen de una serie de experiencias reales, vitales, sustentadas en vivencias y observaciones que se

expresan a través de la fantasía del autor⁷⁰, son prototipos, pero a la vez tienen una personalidad definida,⁷¹ responden a la necesidad que tiene el escritor de mostrar literariamente sus preocupaciones,⁷² son geniales si resumen el movimiento histórico al cual representan y grandes en la medida en que su grandeza sea mayor a la de los seres humanos. Definen su grandeza y su genialidad en cuanto a la comprensión que el creador manifiesta del periodo histórico en el cual los sitúa, y de la composición de la vida de los personajes en función de sus actuaciones y de la exposición de su personalidad en situaciones importantes. Los personajes se caracterizan por lo que hacen, por cómo lo hacen y por qué lo hacen, y además, por las decisiones que deben tomar⁷³.

Dentro de los personajes literarios tenemos la figura típica, el tipo, que se caracteriza:

Por el hecho de que en él concurren todos los rasgos predominantes de aquella unidad dinámica [la síntesis artística] en la cual la auténtica literatura refleja la vida, donde estas contradicciones sociales, morales y espirituales de una época se conjugan en una unidad vital [...]. En la representación del tipo, en el arte típico se unen lo concreto y lo legal, lo eternamente humano y lo históricamente determinado, lo individual y lo socialmente general. Así pues, las direcciones más importantes del desarrollo social reciben adecuada expresión artística en la configuración de tipos, en el descubrimiento de caracteres típicos y situaciones típicas.⁷⁴

Una figura llega a ser típica porque en la esencia de su personalidad se manifiesta una tendencia histórica, porque es personaje complejo, no esquemático, reacciona de modo típico ante situaciones típicas.⁷⁵

Podemos decir también que los personajes son receptores, si reciben las más leves oscilaciones de la base del ser de los acontecimientos, como choques inmediatos en su vida individual (en su vida cotidiana y en sus expresiones individuales); históricos-universales, si resumen los rasgos esenciales de los

acontecimientos, como choques inmediatos en su vida individual (en su vida cotidiana y en sus expresiones individuales), o si reciben los cambios del mundo externo y no pueden oponerse notoriamente a él; históricos-universales, si resumen los rasgos esenciales de los acontecimientos, con motivo de la propia actuación y de la influencia y dirección de la actuación de las masas⁹⁶; de contraste, si su función consiste en remarcar la diferencia con otro personaje; y por último, representantes de algo en especial si encarnan una idea, un momento, etc.⁹⁷

Debemos ver cómo la realidad social de la obra afecta o no la vida del personaje, y ver cómo se desenvuelve ésta, ya sea como núcleo, objeto o fuerza motriz de la acción, para lo cual es necesario estudiar su posición ideológica, política, social y cultural, relacionarla con la época del autor y con el autor mismo, relacionar al personaje con el resto de los personajes y ver qué opinión tienen los demás del que estamos estudiando, ver cómo se interrelacionan y ver su psicología.⁹⁸

Cuando en las novelas aparece un personaje central, es necesario ver si ese personaje representa algo y ver también como se lleva a cabo ese algo representado; ver las contradicciones ideológicas del autor manifestadas en el manejo de los personajes, ver la relación del personaje con la vida social (su presente y su pasado), y por último, analizar la situación del personaje al término de la obra (su destino).⁹⁹

Un escritor debe y puede luchar contra la fragmentación del hombre, si describe a los hombres en su esencia y totalidad, y lo hará si llena de vida a sus personajes¹⁰⁰. Con esta base partirá el juicio final de un análisis en torno a los personajes de un determinado autor. En el caso que nos ocupa, al finalizar nuestro estudio, mostraremos la forma como Cervantes describe a estos nombres íntegros en relación con su mundo.

NOTAS DEL MARCO TEORICO.

1. Osteroc, Lúdvic, El pensamiento social y político del Quijote, 3a.ed, México, UNAM, 1988, p. 25.

2. Ibid., p.26.

3. Marx, Carlos y Engels, Federico, Sobre el arte, Argentina, ed. Estudio, 1967, p. 108.

4. Lukacs, Gyorgy, Sociología de la literatura, 3a.ed, trad. Michael Faber Kaiser, Madrid. Ed. Peninsula, 1973, (Historia, ciencia y sociedad. 2), p.207.

5. Goldmann, Lucien, "Creación literaria, visión del mundo y vida social", en Sánchez Vázquez Adolfo, Estética y Marxismo, t. I, 5a. ed. México, Ed. Era, 1983, p. 296.

6. Ibid., p.297.

7. Caudwell, Christopher, "Arte, emoción y sueño", en Sánchez Vázquez, Op.cit., p. 171.

8. Vid Lukács. Op.cit., p. 207-210.

9. Cfr. Nedoshivin, G.A., "La estética marxista-leninista como ciencia", en Sánchez Vázquez, Op.cit., p.97.

10. Paz, Alfredo, La crítica social del arte, Trad. Dolors y Giovanni Cantieri. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 1979, (Col. Punto y línea), p. 34.

11. Lukács, Gyorgy, "El reflejo artístico de la realidad", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Antología. Textos de estética y teoría del arte. México. UNAM, 1982. (Lecturas universitarias 14), p. 96.

12. Sánchez Vázquez, Adolfo, Las ideas estéticas de Marx. 7a. ed, México. Ed. Era. 1977, p.35.

13. Cfr. Lukács, G. "El reflejo artístico de la realidad", en Sánchez Vázquez, A., Antología..., p. 96. y Kagan, M.S., "El arte como fenómeno social", en Ovsiannikov, M.F., Estética marxista-leninista, Trad. Natalia Labzovskaya, Cuba, Ed. Arte y Literatura, 1986, p. 434.
14. Ovsiannikov, M.F., "La teoría del reflejo y la estética", en VVAA., La lucha de las ideas en la estética, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1983, p. 16.
15. Lukács, György. Significación actual del realismo crítico, Trad. Ma. Teresa del Toral. 4a. ed. México, Ed. Era, 1977, p. 108.
16. Lukács, G., Sociología de la literatura, p. 217.
17. Lukács, G., "El reflejo artístico de la realidad", en Sánchez Vázquez, Antología..., p. 95.
18. Lefebvre, Henri. "Contenido ideológico de la obra de arte", en Sánchez Vázquez, Antología..., p. 156.
19. Sánchez Vázquez, A. Las ideas estéticas de Marx, p. 35.
20. Ibid., p. 36.
21. Sánchez, Vázquez, A. "Prólogo", en Estética y marxismo, p. 25-32.
22. Sánchez, Vázquez, Adolfo, Las ideas estéticas de Marx, p. 35.
23. Ibid., p. 32
24. Caudwell, Christopher, Op.cit., p. 172.
25. Vid. infra., p. 14

26. Marx, Carlos, Op.cit., p. 99.
27. Ibid.
28. Sánchez Vázquez, Adolfo, Las ideas estéticas de Marx, p. 112-119.
29. Fischer, Ernst, La necesidad del arte, Trad. José Solé Tura, Sa.ed, Barcelona. Ed. Peninsula, 1978, (Ediciones de bolsillo, 255), p. 48.
30. Lefévre, Henri, Op.cit., p. 153.
31. Ibid.
32. Sánchez Vázquez A., Las ideas estéticas de Marx, p. 27.
33. Rosental M. y P. Iudin, Diccionario filosófico abreviado, México, Ed. Quinto Sol, [s.f.].
34. Ibid.
35. Osterc, L. Op.cit., p. 28.
36. Fischer, E. Op.cit., p. 155.
37. Cfr. Lunacharskii, Anatolii Vasilievich, Sobre la literatura y el arte. trad. A. Bignami, Buenos Aires, Ed. Axioma, 1974, p.13-15.
38. Lukács, G., Significación actual del realismo crítico, p. 120.
39. Fischer, E., Op.cit., p. 159 - 181.
40. Lukács, G. Sociología de la literatura, p. 68.

41. Osterc, L. Op.cit., p. 28.
42. Cfr. Osterc, L. Op.cit. y Lefévre, Henri, "Dialéctica interna de la obra de arte", en Sánchez Vázquez, Adolfo, Estética y marxismo, p. 234.
43. Fischer, E. Op.cit., p.147.
44. Cfr. Fischer, E., Op.cit. y Brecht, Bertold. "El formalismo y las formas", en Sánchez, Vázquez, Adolfo, Estética y Marxismo, p.234.
45. Kagan, M.S., "La naturaleza social de las funciones del arte", en Ovsiannikov, M.F., Estilística marxista-leninista, p.427.
46. Paz, Alfredo de, Op.cit., p. 32.
47. Cfr. Lukács, G., Significación actual del realismo crítico, p. 120 y Lefévre, Henri, "Dialéctica interna de la obra de arte", en Sánchez, Vázquez, A., Estética y marxismo, p. 236.
48. Sánchez Vázquez, A., Las ideas estéticas de Marx, p. 44.
49. Marx, Carlos, Op.cit., p. 100.
50. Sánchez Vázquez, A., Las ideas estéticas de Marx., p. 44.
51. Marx, C., Loc.cit.
52. Sánchez Vázquez, A., Las ideas estéticas de Marx, p. 44.
53. Banfi, Antonio, "Arte y socialidad", en Sánchez Vázquez, A., Estética y marxismo, p. 232.
54. Sánchez Vázquez, A., Las ideas estéticas de Marx, p. 98.

55. Engels, Federico. "A Conrad Smith", en Marx, C., Op.cit., p. 91.
56. Kagan, M.S., "La naturaleza social de las funciones del arte", en Ovsianikov, M.F., Estética marxista-leninista, p. 436.
57. Lukács, G., Sociología de la literatura, p. 290.
58. Kagan, M.S., "La naturaleza social de las funciones del arte", en Ovsianikov, M.F., Estética marxista-leninista, p. 436.
59. Sánchez Vázquez, A., Las ideas estéticas de Marx, p. 113.
60. Paz, Alfredo, Op.cit., p. 29.
61. Osterc, L., Op.cit., p. 27.
62. Sánchez Vázquez, A., Las ideas estéticas de Marx, p. 112.
63. Banfi, Antonio, "Arte y socialidad", en Sánchez Vázquez, A., Estética y marxismo, p. 276.
64. Tynianov, Y.N., "La correlación de la literatura con la serie social", en Sánchez Vázquez, A., Estética y marxismo, p. 256.
65. Fischer, E. Op.cit., p. 54.
66. Ibid.
67. Cfr., Fischer, E., Op.cit., p. 54., y Búrov, A.I., "El objeto específico del arte", en Sánchez Vázquez, A., Estética y Marxismo, p. 190.
68. Sánchez Vázquez A., Las ideas estéticas de Marx, p. 113.
69. Cfr. Kagan, "La naturaleza social de las funciones del arte", en Ovsianikov, M.F., Estética marxista-leninista, p. 431.

70. Fischer, E., Op.cit., p. 12.

71. Ibid.

72. Francastel, Pierre, Sociología del arte, trad. Susana Soba Rojo, Madrid, Ed. Alianza Emece, 1972, (Sección Arte. Libro de bolsillo, 568), p. 27.

73. Hauser, Arnold, Sociología del arte, Trad. Vicente Romano y Ramon G. Cotareib. V.I, Madrid, Ed. Guadarama, 1975, p. 27.

74. Kosík, Karel, "Supratemporalidad y temporalización en la obra de arte", en Sánchez Vázquez, A., Estética y marxismo, p. 346.

75. Cfr. Kagan, M.S., "La naturaleza social de las funciones en la obra de arte", en Ovsiannikov, M.F., Estética marxista-leninista, p. 432-433.

76. Vid. Lukács, G., Sociología de la literatura, p. 211, y Salinari, "Introducción", en Marx, Carlos y Engels, Federico, Cuestiones de arte y literatura, p. 18.

77. Vid. Dhanian, Armen, Un análisis marxista de la literatura, México, Talleres gráficos de la Nación, 1937, p.50.

78. Ibid.

79. Osterc. L., Op.cit., p. 27.

80. Osterc. Lúdivik, La verdad sobre las novelas ejemplares, México, ed. Gernika, 1985, p. 22.

81. Cfr. Dhanian, A., Op.cit., p. 50 y ss. y Lukács, G. Sociología de la literatura, p. 120.

82. Lukács, G., Significación actual del realismo crítico, p. 82.

83. Ibid., p. 78.

84. Dhanian, A. Op. cit., p. 50 y ss.

85. Cfr. Fischer, E. Op.cit., p. 177 y Lukács, G., Sociología de la literatura, p. 207.

86. Cfr., Fischer, E. Op.cit., p. 177 y Osterc, L., El pensamiento social y político del Quijote, p. 28.

87. Fischer, E. Loc.cit.

88. Salinari, Op.cit., p. 19.

89. Ibid., p. 20.

90. Cvstannikov, M.F., "La teoría del reflejo y la estética", en JVAA. La lucha de las ideas en la estética, p. 22

91. Engels, F., "A Minna Kautsky", en Marx, C., Sobre el arte, p.37.

92. Lukács, G. Sociología de la literatura, p. 404.

93. Lukács, G. Significación actual del realismo crítico, p. 24-27.

94. Lukács, G. Sociología de la literatura, p. 220.

95. Lukács, G. Significación actual del realismo crítico, p. 159-161.

96. Lukács, G. Sociología de la literatura, p. 415-416.

97. Ibid.

98. Ibid.

99. Cfr., Lukács, G. Sociología de la literatura, p. 134 y 462, y Dhanian, A., Op.cit., p.52.

100. Lukács, G., Sociología de la literatura, p.215.

II MARCO HISTÓRICO.

En este capítulo trazaremos un esbozo de la situación histórica en la cual se inserta la vida de nuestro autor y, por lo tanto, la creación del Persiles.

Cervantes se formó bajo las ideas del Renacimiento, movimiento con el cual se considera que inicia la Edad Moderna.

Durante ese período en Europa se habían dado una serie de transformaciones que nos sirven para explicar el estado de España en el momento en el cual vive nuestro autor.

En el medioevo, el continente europeo formaba una parte más del mundo, desarrollado como otros lugares. Era un centro más de civilización, pero hacia el siglo XV y XVI se producen una serie de transformaciones que cambiaron la situación europea y con ésta, la situación de la humanidad¹.

En el siglo XVI puede decirse que inicia el período de acumulación originaria de capital y la desintegración del feudalismo², pues ya en la misma sociedad feudal comienzan a aparecer los síntomas de un nuevo orden social que se caracteriza por que en el nuevo sistema la producción se orienta hacia el mercado, y la agricultura va perdiendo prioridad. La producción mercantil llega a tal nivel que la fuerza de trabajo y los bienes reciben el carácter de mercancía y se venden en el mercado³. En este período se efectúa la descomposición de la gremios feudales; los maestros se enriquecen de sus aprendices y se comienza a ver la estratificación de la sociedad entre intereses de los maestros enriquecidos, y los de la masa de pequeños productores.⁴

En esta etapa el progreso del comercio y el desarrollo del intercambio de mercancías condujeron a la formación de una nueva clase: la de los capitalistas (o burgueses)⁵.

Ya en esta época aparecen las primeras industrias manufactureras y España puede preciarse de haber presentado industrias florecientes antes que muchos otros países⁶, pero debido a los intereses feudalistas de las clases que detentaban el

poder, no logró situarse como nación plenamente capitalista sino hasta pleno siglo XIX.⁷

El desenvolvimiento de las relaciones capitalistas recibió un gran impulso con el encuentro de nuevas tierras. En 1492 Colón llegó a lo que posteriormente serían colonias españolas y este hecho pudo haber situado a España en un lugar privilegiado, en cuanto a que le hubiera permitido obtener materias primas y un mercado amplio, pero esto perjudicó su desarrollo. Puigrás nos dice:

Dos veces en su historia causas externas desviaron el autodesarrollo de la sociedad hispánica de su curso natural: en el siglo XVI la conquista colonizadora de un continente más extenso que el antiguo. La primera no dejó de ser plenamente feudal; la segunda frustró su avance hacia el capitalismo.⁸

Mientras en el siglo XVI la ampliación de los mercados debido al descubrimiento de nuevas tierras permitió un desarrollo importante de la burguesía en naciones como Inglaterra, Holanda y Francia, en España, a raíz de la conquista, las industrias nacionales decayeron y las minas españolas se abandonaron debido al éxito de las americanas.⁹

El capitalismo trajo a la burguesía como una nueva clase en el poder, y provocó el descenso de la vieja clase terrateniente feudalista, pero el proceso no fue sencillo ni lineal; aunque la burguesía hubiera querido cambios veloces para introducir una mayor cantidad de industrias, se enfrentó al problema de la tierra, la cual seguía siendo el sustento principal de los pueblos, la base de la fuerza económica y el recurso fundamental de enriquecimiento¹⁰, como ejemplo tenemos que durante el reinado de los Reyes Católicos el 2 o 3 por ciento de los españoles (nobleza y alto clero) poseían el 97 o 98 por ciento del suelo hispano. La nueva clase se enfrentó también a la gran cantidad de campesinos arruinados, en contraste con el puñado de ricos que vivían del ocio y la holganza.¹¹

Con esto vemos un panorama trágico de la vida campesina. Para este sector la situación se agudizó aún más en el período de acumulación de capital, debido a que se convirtieron en grupos despojados de sus tierras por la nobleza y el clero, por un lado; y por otro, por la burguesía. Esta nueva clase buscaba liberar la mano de obra que aún se encontraba presa en el campo con el fin de conseguir obreros asalariados para sus industrias.

Como era de esperarse, los campesinos reaccionaron ante esta situación y su respuesta fue la realización de multitud de rebeliones. Para ellos, las condiciones de vida se hacían cada vez más difíciles. En toda Francia, Inglaterra, Alemania y España el movimiento campesino amenazó con transformarse en una guerra civil.¹²

Ante los campesinos en lucha por conseguir mejores condiciones de vida, y con los burgueses en ascenso que habían encontrado nuevas tierras para promover sus mercancías y amenazaban la estabilidad feudal; clero y nobleza, las clases en el poder, reaccionaron con la imposición de regímenes absolutistas que intentaban introducir en forma dosificada y sin que se perjudicaran abiertamente sus riquezas, los cambios pedidos por burgueses y campesinos. El absolutismo de esta época fue símbolo del poder decreciente del señor feudal individual, el nuevo instrumento político colectivo destinado a impedir las irrupciones revolucionarias y salvar a la clase de los terratenientes feudales.¹³

Así nos explicamos que en este período de grandes cambios, las monarquías, en lugar de caer como lo pedía un nuevo orden social, se consolidaron. Esto constituye un reflejo de la fuerza que tenía la aristocracia.

Los pastores, a pesar de pertenecer a un grupo social muy semejante a los labradores, tuvieron una historia distinta a la de aquel grupo. A mediados del siglo XVI, durante el reinado de los Reyes Católicos, los pastores, principalmente los de la Mesta, fueron un grupo privilegiado, ya que el reinado de estos soberanos se encontraba interesado en promover el comercio de lana e impulsar

el que hubiera gente adaptada a condiciones de vida difíciles. Los pastores eran gente muy humilde que practicaba el pastoreo trashumante, y para poderlo realizar, debían recorrer grandes distancias y someterse a diversos cambios del medio ambiente. No era raro encontrar en este grupo gente acostumbrada a variaciones de temperatura que fueran de los 40°C en el verano, a los 15°C en el invierno.¹⁴

El interés de los Reyes Católicos en este grupo social se explica por la necesidad de disponer de gente que quisiera enfrentarse a las tierras americanas, las cuales requerían de hombres acostumbrados a la vida trashumante. Mientras los labradores eran gente habituada a vivir en un solo sitio, los pastores no tenían ninguna dificultad para cambiar de lugar.¹⁵

Posteriormente cesó la protección a este grupo social, y esto se debió a que los soberanos siguientes se dedicaron a administrar los tesoros de las Indias, y fueron dejando que la ganadería decayera, con el consiguiente empobrecimiento de ese grupo social.¹⁶

Otro hecho importante de esta época es el surgimiento del movimiento llamado Reforma, el cual marca el inicio del derrumbamiento feudal, el fin de la unidad de la fe, "poderoso elemento de coherencia de la Europa Medieval".¹⁷

Recordemos que durante este período el poder de Roma comenzó a vacilar debido a la multitud de cambios políticos, económicos y sociales que trajo el surgimiento de la burguesía. Prueba de esto es la introducción de las ideas renacentistas (representadas por las ideas de Erasmo de Rotterdam, Tomás Moro y otros) en la Iglesia católica. Si bien, no se proponía un ataque abierto contra la institución católica, sí se procuraba adaptar la religión al mundo cambiante del Renacimiento; pero hacían falta transformaciones más radicales y profundas.

En países como Francia, Alemania y Flandes, donde la burguesía se había ido fortaleciendo, los cambios en la Iglesia católica fueron insatisfactorios. Como las transformaciones jamás

atacarían los postulados que legitimaban el poder del clero y la nobleza, estos países se declararon protestantes. El movimiento de Reforma se convirtió en el sustento ideológico del rechazo al poder feudal, representado por la Iglesia Católica.

En la Edad Media, a medida que el feudalismo se desarrollaba, el cristianismo asumía la forma de una religión adecuada a este régimen, con su correspondiente jerarquía feudal, y al aparecer la burguesía se desarrolló frente al catolicismo feudal la herejía protestante, que tuvo sus orígenes en el Sur de Francia con los albigenses, coincidiendo con el apogeo de las ciudades de aquella región.¹⁸

Así tenemos que el movimiento de Reforma se transformó en la lucha de los dos modos de producción. Como era de esperarse, ante el peligro de que triunfara la nueva clase, se optó por sofocar los levantamientos religiosos y en todos los lugares donde se presentaron, hubo represiones sangrientas, como la que España ejerció contra los Países Bajos.¹⁹

Nuestro autor vivió justamente el período de afianzamiento de la monarquía. Si bien, conoció a la gente formada bajo el imperio de Carlos V, la mayor parte de su vida transcurrió durante el reinado de Felipe II y una parte del de Felipe III.

Habíamos dicho que en el siglo XVI en Europa comienzan a introducirse las manufacturas y España fue el primer país manufacturero, pero unos años después la situación cambia debido a lo que habíamos nombrado antes: la insistencia de las viejas fuerzas para conservar el poder, representadas por una monarquía absolutista (la de Felipe II), la cual agobió a Castilla con impuestos, burocracia y corrupción.²⁰

Debemos entender que mientras el mundo cambiaba, España intentaba permanecer igual debido en parte al unitarismo religioso que afectó a la actividad financiera judía y a la actividad de los moriscos en Andalucía, ya que ambos grupos (judíos y moros) fueron expulsados con el pretexto de que afectaban la imagen de una España católica.²¹

Con Felipe II España se convirtió en el centro de la reacción mundial. Durante su reinado se da el auge del imperio, pero también su decadencia, puesto que con el Monarca, la política española se reduce a un término: la Contrarreforma. La meta de este soberano era "la formación de un imperio universal cimentado en el catolicismo militante español, a cuyo servicio puso todos los recursos y las fuerzas de España".²²

Para comprender la contrarreforma necesitamos hablar, aunque sea levemente, de la Reforma religiosa española.

La Reforma religiosa, como lo vimos líneas arriba, correspondió a las aspiraciones de la burguesía. En España no hubo tal vez un reformador del tipo de Lutero o Calvino, pero sí hubo un intento de modificar la situación religiosa. Este intento podemos encontrarlo en la corriente erasmista que se dio durante el reinado de Carlos V y terminó durante el reinado de Felipe II.²³

El erasmismo puede definirse como la corriente de pensamiento iniciada por Erasmo de Rotterdam. En sí no fue una novedad en España, puesto que Nebrija y Cisneros ya planteaban aspectos parecidos; pero no tuvieron las facultades pedagógicas de Erasmo, quien presentaba verdades profundas en forma accesible al público.²⁴

Erasmo fue el iniciador de la crítica reformista de la Iglesia católica. Aunque era más moderado que Lutero, también consideraba que la Iglesia se encontraba en una etapa de crisis social y moral debido a la corrupción y a la vida disipada del clero. Pensaba que el remedio estaba en la innovación gradual de la Iglesia, la política y la sociedad mediante la razón y la cultura.²⁵ La sátira erasmista no reprochaba a los sacerdotes vivir mal, sino creer mal.²⁶

El erasmismo está en el núcleo mismo de los movimientos llamados Reforma y Contrarreforma.²⁷

En España el erasmismo fue movimiento cultural profundo, "iluminación u progreso de las luces. Removió en España lo que ella tiene de más íntimo y universal"²⁸

El movimiento, en España se inicia en 1516 con la primera traducción de Erasmo (el Contio de Puerto Jesu), Sevilla fue el primer foco del erasmismo español, y a partir de los primeros años de gobierno del emperador Carlos, el foco más importante del movimiento se localiza en Alcalá de Henares, lugar de nacimiento de nuestro autor.²⁹

Puede decirse que el movimiento tuvo en España, más que en cualquier otro país europeo, una gran penetración y difusión³⁰. Influyó hasta en los gustos literarios. La novela bizantina y la pastoril, en auge durante este tiempo, fueron hijas del gusto literario de los erasmistas.³¹

Los humanistas españoles adoptan las ideas de Erasmo, pero no totalmente ni en todos sus aspectos, sino sólo las ideas que apoyaran las fuerzas sociales o políticas que ellos defendían consciente o inconscientemente. En manos del jefe espiritual del erasmismo español, Alfonso de Valdés, el erasmismo sirvió de instrumento político al monarca español en su lucha contra la hegemonía papal.³²

Posteriormente el erasmismo declina; por una parte, debido al convenio concluido entre Carlos V y el Papa Clemente VII (convenio mediante el cual España se integra al movimiento que posteriormente recibe el nombre de Contrarreforma³³). Por otra parte, en 1556 la monarquía cambia, con la promulgación del Catalogus librorum qui prohibentur ahora se quema a quienes años antes se les hubiera hecho expiar alguna culpa con penitencias de corta duración.³⁴

El movimiento erasmista, en un principio justificación ideológica del emperador Carlos V y su política antipapal, se convirtió posteriormente en un obstáculo:

Este proceso de declinación de la influencia erasmista se debe, por otra parte, a la endebles de la burguesía española, cuyos intereses expresaban objetivamente los humanistas, pero cuyas fuerzas se hallaban destruidas por la derrota de las ciudades durante el alzamiento de los comuneros en 1521.³⁵

Con la aniquilación de una posible tendencia reformadora, muere en España la posibilidad de una apertura ideológica y triunfa la tendencia conservadora representada por la reacción antierasmista, el Concilio de Trento y la posterior declaración de España como una nación contrarreformista baluarte del catolicismo.³⁶

Ideológicamente unida España con la Contrarreforma, políticamente unida con la eliminación de las rebeliones (como la de los comuneros), logra afianzar una autoridad absoluta, se identificaba ortodoxia católica y solidez española.³⁷

La Contrarreforma para Felipe II se convierte en sinónimo de la política española. Para este soberano, la meta era fundar un imperio universal cimentado en el catolicismo militante, a cuyo servicio puso todos los recursos (sociales, económicos y demográficos y todas las fuerzas de España).³⁸

Políticamente, España tuvo sus momentos de auge, como fue el simbolizado por la batalla de Lepanto, en la cual se unieron las fuerzas italianas y las españolas para expulsar a los moros del Mediterráneo, quienes ocupaban e impedían el libre tráfico del comercio. Aunque su presencia era molesta, antes de 1571 no se les hubiera podido asestar un golpe decisivo; eran fuertes, pese a que comenzaba a verse en la época la decadencia de su imperio, pero se iban alejando de las innovaciones técnicas de los europeos.³⁹

Con el triunfo de Lepanto en 1571, para España se señala una etapa de poderío que se acrecentará de 1571 a 1588⁴⁰, pero esta batalla, aunque dio un respiro a las naciones cristianas y demostró el poder marítimo de la alianza hispano-italiana, no destruyó por completo el poderío musulmán, pues los turcos siguieron consiguiendo cautivos y durante mucho tiempo Argel vivió a salvo de la amenaza cristiana. Lo importante es hacer notar que a partir de este momento los turcos se dedicaron más a sus asuntos con la frontera Persa, y los españoles, seguros de sus triunfos, a sus problemas con el norte, es decir, el problema flamenco.⁴¹

Desde 1571 los turcos dejaron de ser una amenaza para los españoles, en cambio, Felipe II veía el verdadero problema en la

Inglaterra isabelina, nación con la cual tenía una gran rivalidad en el terreno político, religioso y colonial. Muy pronto se produjo el choque entre estos dos países, y no tanto fue una lucha entre dos naciones con diferente religión, sino de dos naciones con un modo de producción distintos: se enfrentaban "el Feudalismo decadente contra el Capitalismo ascendente"; y aquí también triunfaron las nuevas fuerzas sobre las antiguas.⁴²

Felipe II envió una gran armada contra Inglaterra porque pensó, a partir de la decapitación de María Estuardo, que la hostilidad inglesa "sólo podía ser evitada por medio de la guerra abierta".⁴³

La armada llegó hasta el Canal de la Mancha, ya ahí hubo una serie de encuentros favorables a los ingleses, debido a que estos tenían más cerca a su país y por lo tanto, podían renovar con mayor facilidad sus municiones. La incapacidad de la Gran Armada para lograr otro triunfo como el de Lepanto, pero ahora sobre los ingleses, hizo que los españoles decidieran regresar a su flota a través de una vuelta por el norte. En este rodeo perdieron casi la mitad de los buques, a quienes las olas los arrojaron contra los acantilados de Escocia e Irlanda.⁴⁴

El fracaso de la llamada Armada Invencible señaló el punto de partida de la decadencia del imperio español. En 1588 puede decirse que inicia la crisis⁴⁵, pero ésta ya se venía fraguando dentro del mismo imperio. Primeramente porque se comenzaron a estancar las riquezas debido a las Pruebas de limpieza de sangre, después (por la expulsión de los judíos) se perdió uno de los grupos importantes para la capitalización de la península, y por último, debido al puesto ocupado por la Iglesia, la cual concentraba las riquezas en un concepto feudal. Otro aspecto importante fue el desequilibrio económico que comenzó a sufrir España con su política exterior. Si durante el imperio de Carlos V recibía las riquezas de las Indias y destinaba una parte para la manutención de los ejércitos que buscaban sostener la hegemonía española, durante el reinado de Felipe II los recursos se casi en

su totalidad en política exterior, porque en el interior se hacían pocos gastos.⁴⁴

La guerra de Flandes fue uno de los problemas que más sangró la economía española, y se habría evitado si Felipe II hubiera comprendido lo difícil que era defender ese territorio desde España; pero el Rey se había proclamado defensor del catolicismo, sostuvo la guerra, aún cuando esta hipotecó la política peninsular durante ochenta años y representó un gasto constante para España y las Indias. Era muy costoso mantener un ejército que libraba batallas lejos de su patria, cuya tropa estaba compuesta no sólo por hispanos, sino además por mercenarios alemanes e italianos, quienes si no recibían su paga, se amotinaban y podían hacer huelgas o asaltar sin discriminación a amigos o enemigos.⁴⁵

Flandes e Inglaterra eran países capitalistas. Ante ellos se enfrentó la intransigencia española que insistía en conservar un modo de producción caduco (el Feudalismo) cuando ya Europa marchaba hacia el Capitalismo. La política imperialista peninsular, basada en una idea de poder medieval, hizo que esta nación cayera en una crisis profunda.

Esta crisis también se debió a la inflación, provocada en parte por el encarecimiento de la mano de obra, ya que muchos ingresaban en el ejército, emigraban, o formaban parte de servicios no productivos, económicamente hablando (como son los de las Iglesias).⁴⁶

En realidad lo que estaba en crisis era el imperialismo hispano y lo que conservó de feudal, puesto que la conquista, financiada por genoveses, flamencos, judíos y aragoneses, fue aprovechada por castellanos, hidalgos de extremadura y ganaderos de la Mesta, quienes en lugar de invertir (en el sentido capitalista del término), soñaron con castillos, terrenos y tesoros (como lo revelan muchas obras literarias de los Siglos de Oro, entre ellas Don Quijote).⁴⁷

Felipe II inauguró su reinado con una quiebra estatal⁵⁰, de ahí las quiebras se siguieron, y con ellas las banarrotras y la imposición de nuevos impuestos, como el de los Millones, con el cual se gravaban artículos de primera necesidad. Esto pesó duramente a los pobres.⁵¹

En esta época el Imperio Español era muy grande, pero incapaz de solucionar la crisis que se agudizaba cada vez más, pues faltaban artículos básicos, y con la guerra de precios se elevó el costo del trigo sobre el poder adquisitivo de las capas inferiores del pueblo. Con esta situación apareció el hambre⁵²

Sumemos a toda esta crisis económica, política y social el panorama espiritual que habíamos trazado anteriormente y tendremos un escenario total: con el triunfo de los "cristianos" sobre los infieles (protestantes, erasmistas, judíos y moros), se dio un desprecio por el espíritu de lucro, de producción; una tendencia por el espíritu de casta. Se despreciaba el trabajo manual, y de esta situación se engendraron los mendigos y los rateros que luego asolarían España.⁵³

Este es el panorama español de fines del siglo XVI y principios del XVII, el cual puede resumirse con la siguiente cita:

Los grandes, los caballeros, los hidalgos y los eclesiásticos, que no podían ocuparse en negocios productivos, los proletarios sin ocupación, los hidalgos y campesinos arruinados, formaban una enorme masa de gente sin utilidad económica alguna. La expulsión de los judíos privó al país de los mejores negociantes y banqueros, y la de los moriscos, más tarde, lo dejó sin mano de obra eficiente en el campo y la jardinería. Las consecuencias sociales no tardaron en aparecer. El bandolerismo, el hampa y un sinfín de mendigos pululaban por las calles y caminos españoles. Con ello se agudizó más la crisis general.⁵⁴

Esta no era la misma España de la Reconquista. No había ya el espíritu de los primeros años del encuentro con América. En esta época dejaba verse una crisis general, manifestada en distintos órdenes, como es el deterioro de la moral tanto civil

como eclesiástica.⁶⁶

Con la llegada de Felipe III, el conflicto se agudizó aún más, debido a que este monarca pusilánime dejó que los nobles, quienes en un principio se habían mantenido en sus propiedades rurales ajenos a la vida política de la Corte, se entrometieran en asuntos políticos y con esto se acelera la decadencia económica, social y política.⁶⁷

Finalmente hablemos de la situación de la Iglesia en aquella época.

La Iglesia se había caracterizado por una apertura en las creencias, pero después, con la muerte del inquisidor Manrique, y el ascenso de Juan de Valdés, comienza la intransigencia religiosa.

Debido a la importancia que adquiere en aquellos años, la Iglesia se vuelve un medio seguro para hacer fortuna, pues el sector eclesiástico se transforma en un grupo nutrido y poderoso económica e ideológicamente.⁶⁸

Pese a este auge de los religiosos, el pueblo español no se caracterizaba por su reverencia religiosa; entre los españoles había una disociación entre la teoría católica y la práctica entre una fe viva y una moral deficiente, de ahí que continuamente se presentaran casos de irreverencia en los templos, producto esto de la continua asistencia y demasiada familiaridad. Los jóvenes que no tenían otro sitio donde encontrarse, se citaban ahí, las fiestas y romerías muchas veces parecían bacanales, por más que los tribunales eclesiásticos se esforzaban por suprimirlas.⁶⁹

Añadamos también que esta moral deficiente se debía a una mala reputación de los clérigos, pues muchos de ellos, como habían profesado sin verdadera vocación, vivían fastuosamente y llegaban a presentar a sus hijos en público, por más que la moral católica les impusiera el celibato.⁷⁰

Para terminar el presente capítulo, diremos que la situación de la Iglesia era parte de todo un deterioro general. Habiendo sido creada como una institución representante del poder feudal, el auge y la fuerza adquiridos en España responden a las

corrientes feudales reaccionarias las cuales, ante el Capitalismo, insistían en mantener el viejo modo de producción. ¿Qué mejor instrumento para ejercer el dominio ideológico que una Iglesia católica estancada en la intransigencia?

NOTAS DEL CAPÍTULO "MARCO HISTÓRICO".

1. Semo, Enrique, "Conquista y colonia", en Semo, Enrique, et. al., México, un pueblo en su historia, vol. I, México, Ed. Nueva Imagen-UAP, 1981, p. 318.
2. Osterc, Lúdivik, El pensamiento político y social del Quijote, 3a. ed, Mexico, UNAM, 1988, p. 34.
3. Semo, E., Op.cit., p. 184.
4. Osterc, L., Op.cit., p. 34.
5. Lenin, Vladimir I, "Acerca del Estado", en Marx, Carlos, et. al., Antología del materialismo histórico, 2a. ed, México, Ed. Quinto Sol, 1985, p. 112.
6. Cfr. Osterc, L., Op.cit., p. 34 y Semo, Enrique, Op.cit., p. 190.
7. Semo, E., Op.cit., p. 190.
8. Puigrós, Rodolfo, La España que conquistó al un nuevo mundo, Sa. ed, México, Costa Amic, 1983, (Col. Ciencias Sociales 5), p. 9
9. Osterc, L., Op.cit., p. 35.
10. Cfr. Osterc, L., Op.cit., p. 35 y Fernández Álvarez, Manuel La sociedad española en el Siglo de Oro, Madrid, Editora Nacional, 1983, (Col. Cultura y Sociedad), p. 85 - 92).
11. Osterc, L., Loc.cit.
12. Ibid.
13. Semo, E. Op.cit., p. 186.
14. Fernández, A.M., Op.cit., p. 93
15. Ibid., p. 98.
16. Reglá, Juan, "La época de los tres primeros Austrias", en Vicens Vives, J., Historia de España y América. Social y económica, v. III, Barcelona, Ed. Vicens-Vives, 1979, (Libros Vicens bolsillo, 3), p. 136-139.
17. Osterc, L, Op.cit., p. 38.
18. Engels, Federico, Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana, Moscú, Ed. Progreso, 1980, p. 40.

19. Cfr. Osterc, L., Op.cit., p.39, y Osterc, L., La verdad sobre las Novelas ejemplares, México, Ed. Gernika, 1985, p.38, y Semo, E., Op.cit., p.188-189.
20. Vilar, Pierre, Historia de España, 23a. ed, Trad.Manuel Tuñón de Lara y Jesús Suso Soria, Barcelona, Ed. Crítica Grijalbo, 1986, (Col. Temas hispánicos, 25), p.47.
21. Ibid., p.46.
22. Osterc, L., La verdad sobre las novelas ejemplares, p. 22.
23. Ibid., p.40.
24. Domínguez Ortiz, Antonio, "El antiguo régimen, los Reyes Católicos y los Austrias", en Miguel Artola, coord, Historia de España Alfaguara. vol. III, 3a. ed, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1976, (Col. Alianza Universidad, 42), p. 232-233.
25. L. Febvre, Cit.pos., Bataillon, Marcel, Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, Trad. Antonio Alatorre, 2a. ed., México, FCE, 1966, p. 610.
26. Bataillon, M., Op.cit., p.VII.
27. Ibid., p. 805.
28. Abellán, José Luis, "Introducción", en Valdés, Alfonso de, Diálogo de las cosas ocurridas en Roma, Madrid, Editora Nacional, 1975, (Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánico 5), p. 9.
29. Ibid., p.11.
30. Bataillon, M., Op.cit.; p. 621-622.
31. Osterc, L., El pensamiento político y social del Quijote, p. 53.
32. Ibid., p.53.
33. Abellán J.L., Op.cit., p. 11.
34. Bataillon, M., Op.cit., p.709.
35. Osterc, L., El pensamiento político y social del Quijote, p.54.
36. Ibid., p.54.
37. Vilar, P. Op.cit., p.45-47.
38. Osterc, L. La verdad sobre las novelas ejemplares, p. 39.

39. Domínguez O.A., Op.cit., p. 313.
40. Osterc, L., La verdad sobre las novelas ejemplares, p. 40.
41. Domínguez, O.A., Loc.cit.
42. Osterc, L., La verdad sobre las novelas ejemplares, p. 41.
43. Domínguez, O.A. Op.cit., p. 310.
44. Ibid., p. 312.
45. Osterc, L., La verdad sobre las novelas ejemplares, p. 41.
46. Domínguez A., Op.cit., p. 99.
47. Ibid., p. 299-304.
48. Vilar, P. Op.cit., p.69-70.
49. Ibid., p. 299.
50. Domínguez, O.A., Op.cit., p.297,
51. Ibid., p. 299.
52. Fernández, A.M., Op.cit., p. 62 y ss.
53. Cfr. Vilar, P. Op.cit., p. 46, y Fernández, A.M., Op.cit., p. 110
54. Osterc, L., La verdad sobre las novelas ejemplares, p. 43.
55. Ibid.
56. Osterc, L. El pensamiento político y social del Quijote, p. 39.
57. Fernández, A.M., Op.cit. p. 111.
58. Domínguez, O.A., Op.cit., p. 230.
59. Cfr. Osterc, L., La verdad sobre las novelas ejemplares, p.45 y Fernández, A.M., Op.cit., p.216.

III PANORAMA DE LA NARRATIVA EN EPOCA DE CERVANTES.

La época de Cervantes (segunda mitad del siglo XVI y los primeros años del XVII) se caracteriza por presentar dos momentos dentro de la literatura. Uno de ellos corresponde al de una sociedad en auge próxima a la crisis, una sociedad en la cual había cierta libertad de pensamiento representada por la corriente erasmista, en este periodo florece la literatura de caballería, la novela pastoril y la bizantina.

El segundo momento corresponde a la crisis social, política y económica que vive España; ya no se trata de la nación triunfadora, dueña de la Armada invencible, sino de una nación llena de deudas, con problemas internos y externos. La literatura representativa de este periodo corresponde a la novela picaresca.

Durante el siglo XVI no hubo un género literario dominante, convivieron formas antiguas con innovaciones favorecidas por un público lector que buscaba en la literatura diversión y entretenimiento, lo cual estimuló tanto a impresores como a escritores. El resultado fue el auge de ficciones novelescas de todo tipo¹

Una de estas ficciones corresponde al género de Caballería, cuyo esplendor no podemos encontrarlo únicamente en el gusto abstracto de un público lector, sino en las condiciones sociales que favorecieron el resurgimiento del género.

Hauser nos dice que el apogeo de la novela caballeresca refleja la ideología de una nueva nobleza y la de los príncipes absolutistas², quienes, como ya vimos anteriormente³, comenzaban a dominar la política europea.

La novela de caballería se caracterizó por haber mantenido contenidos ideológicos ligados con la Edad Media, mas no de acuerdo con la realidad político-social⁴ ni con las nuevas formas de pensamiento⁵. Tuvieron un gran auge en España, lo cual pudo deberse a las experiencias históricas de esta nación, ya que tras haber expulsado a los moros de la península, conquistar un

continente y haber mantenido una guerra constante contra Italia, Francia, etc., cada soldado, cada guerrero español, bien podía creerse un caballero andante.*

Las novelas de caballería publicadas y editadas fueron muchas, pero mencionarlas a todas escapa a los objetivos del presente ensayo; bastenos decir que aunque hablaban a los españoles y trasmitian "el espíritu de expansión y de cruzada de los primeros años de la España del siglo XVI",⁷ fueron un género que decayó debido al choque de ese idealismo caballeresco contra la realidad española. El mundo ya no era un mundo feudal donde la fuerza y la capacidad de cambio se centraran en un solo individuo. Las novelas de caballería perdieron vigencia ya que eran un género apegado a una ideología feudal, mientras el mundo avanzaba hacia el capitalismo; España no estaba preparada para ese cambio, de ahí que se presentara este choque entre lo ideal y lo real, entre la imagen de una España poderosa cuyos héroes eran bien recibidos al regreso de las batallas, y una España real, derrotada, incapaz de gratificar a sus hombres una vez que estos volvían de la guerra. En lugar de recibirlos con gloria, los convertía en ciudadanos comunes, de ahí que el orgulloso hidalgo se transformara en un personaje hambriento, en un pícaro o en un vagabundo.⁸ Tenemos diversos ejemplos literarios y reales de esto (como es el caso de Don Miguel de Cervantes Saavedra).

Otro género que tuvo gran auge durante el siglo XVI y gran parte del XVII fue la novela pastoril.

Dos fueron los factores que promovieron la escritura de este género, ambos mencionados ya en el marco histórico. El primero de ellos fue el interés que los Reyes Católicos y Carlos V, en los primeros años de su reinado, manifestaron hacia los pastores, con lo cual los convirtieron en un grupo privilegiado. Fácilmente podemos comprobar esto si contrastamos las fechas en las cuales se produjo mucha lana en España, con el período en el que se promovió la escritura de la novela pastoril.

El segundo factor está relacionado con la importancia del erasmismo en España, importancia que no se limitó solamente al aspecto político y a la justificación de un régimen monárquico, sino que también afectó a la literatura. Podemos encontrar una huella del erasmismo en el auge de la novela pastoril, género muy gustado por los erasmistas, quienes, interesados en criticar a la literatura inmoral y mentirosa (representada por los libros de caballería), elogiaban al género pastoril con ejemplos sacados de las Sagradas Escrituras, pues pensaban que estas novelas acercaban al hombre con la naturaleza y le mostraban un paraíso perdido. Las novelas eran una forma de alejarse de un realismo crudo o de una inverosimilitud, y una manera de acercarse a la bondad natural del hombre ante la naturaleza.⁷

Las novelas pastoriles imitaron la ficción pastoril italiana, hablaban del amor y mostraban una actitud casi mística ante la naturaleza, sus personajes representaban caballeros y doncellas de alcurnia disfrazados de pastores.

Es probable que la novela pastoril refleje el nacimiento del capitalismo, puesto que surge en uno de los primeros países capitalistas.

Como la novela de caballería, también la novela pastoril presentó su decadencia: a un carácter artificial correspondía un estilo recargado, juego excesivo de figuras y sintaxis.¹⁰

En este periodo surgió también la novela bizantina, género en cual profundizaremos en el capítulo dedicado a la descripción general de Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Por lo pronto diremos que la novela bizantina es aquella donde se combina lo histórico con lo sentimental; se narran los trabajos (aventuras) de dos amantes, casi siempre de sangre real, quienes son separados por la adversidad, pero que finalmente logran unirse.¹¹

Hasta este momento tenemos una panorámica de las ficciones con temas que se apartaban de la descripción directa de la realidad. Si comparamos este panorama literario con la situación

histórica imperante en este tiempo, descubriremos un divorcio entre los géneros principales que dominan esta manifestación artística y la realidad económico-social española.¹²

No toda la literatura de este periodo es de ese estilo. Ante una sociedad en crisis, algunos autores sintieron necesario un arte que reflejara esa situación social. En este punto encontramos la corriente realista de la literatura, es decir, el arte representativo de la crisis social, política y económica de finales del siglo XVI y principios del XVII.

Tenemos gérmenes de lo que posteriormente sería la novela realista dentro de los Siglos de Oro en La Celestina, La lozana andaluza, y El lazarillo de Tormes; las dos primeras no son obras del todo realistas¹³, la segunda es el germen de la novela picaresca.

La novela picaresca española es el reflejo de una época de miseria económica, refleja el choque del antiguo idealismo (representado por las novelas de caballería y las pastoriles, principalmente) contra la realidad social, es:

El reflejo de una desesperada época de empobrecimiento y, como casi siempre acontece a la creación literaria en épocas de amarga vida, una salvación, una evasión de la angustia de esa miseria y pobreza, ya por el camino de la aventura, ya, con una actitud de resentimiento, por hurgar en el mal, es decir, poner el dedo en la llaga.¹⁴

Esta novela presenta al pícaro, hombre sin escrúpulos y parásito, que siempre busca la ventaja y la evasión de la realidad.¹⁵

La novela picaresca satirizó la cultura aristocrático-cortesana representada en las corrientes caballerescas y pastoril, pero su sátira se limitó a atacar a un solo sector social: las clases inferiores¹⁶, puesto que muchos de estos libros reprobaban el hecho de que el personaje de clase inferior intentara subir de categoría¹⁷. Normalmente estas novelas nunca dirigieron sus sátiras

contra el orden social imperante.¹⁸

La novela picaresca se agotó absorbida por la ficción ligera, género muy gustado por el lector del siglo XVII.¹⁹

Otros géneros de aquella época fueron la novela epistolar, los diálogos satíricos y la novela histórica.²⁰

Este es un breve marco literario de la novela durante la vida de Cervantes. Nuestro autor, como lo veremos en el siguiente capítulo, casi cultivó todos los géneros existentes en aquel tiempo, exceptuando la novela bizantina, la cual trabajó en el Periplus, obra que estudiaremos en el presente espacio.

NOTAS DEL CAPÍTULO "PANORAMA DE LA NARRATIVA EN LA EPOCA DE CERVANTES"

1. Jones, R.O., Historia de la literatura española. Siglo de Oro: prosa y poesía. Siglos XVI y XVII, Trad., Eduardo Vázquez, Barcelona, Ed. Ariel, 1974, (Col. Letras e ideas, Instrumenta 2), p.86.
2. Hauser, Arnold, Origen de la literatura y del arte moderno. Vol. III, Literatura y manierismo, Madrid, Guadarrama, 1974, (Col Punto Omega 39), p. 59.
3. Vid., p. 10.
4. Osterc, L., La verdad sobre las novelas ejemplares, México, Ed. Gernika, 1985, p. 47.
5. Hauser, A. Op.cit., p. 59.
6. Cfr. Hauser, A., Loc.cit.
7. Jones, R.O., Op.cit., p. 92.
8. Cfr. Hauser, A., Loc.cit. y Jones, R.O., Op.cit., p. 96.
9. Bataillon, Marcel, Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, Trad, Antonio Alatorre, 2a. ed, México, FCE, 1969, p. 609 y ss.
10. Osterc, L., Op.cit., p. 47.
11. Sosa, Enrique, Historia social de la literatura y el arte, v. II, Cuba, Ed. Pueblo y educación, 1979, p. 255.
12. Osterc, L. Op.cit., p. 47.
13. Apud. Osterc, L., Op.cit., p. 47.
14. Jones, R.O., Op.cit., p. 107.
15. Sosa, Enrique, Op.cit., p. 285.
16. Jones, R.O., Op.cit., p. 185.
17. Osterc, L., Op.cit., p. 48.
18. Jones, R.O., Op.cit., p. 186.
19. Jones, R.O., Op.cit., p. 212.

20. ibid., p. 119-221.

IV. EBOZO BIOGRAFICO DE CERVANTES.

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares en 1547. se desconoce el día exacto de su nacimiento, ya que el único dato del que tenemos noticia es su fe de bautizo fechada el nueve de octubre del mismo año.

La vida de Cervantes es una vida típica de la época, refleja la transición de un romanticismo caballeresco del tipo feudal a un mundo realista, capitalista y burgués¹.

Su vida es una síntesis de España y aunque sirvió al Rey, su conformismo con el poder fue dudoso.²

Hijo de una familia humilde, cambió continuamente de residencia debido a que su padre, el cirujano Rodrigo de Cervantes, buscó siempre un lugar donde establecerse, de ahí que Cervantes sólo permaneciera algunos años en Alcalá y después se trasladara a Sevilla³.

Realmente se poseen muy pocos datos sobre la infancia y adolescencia de Cervantes, vivió en Sevilla de 1563 a 1566, y es posible que ese lugar posteriormente fuera recordado por nuestro autor en multitud de obras suyas (como por ejemplo en El coloquio...)⁴

En 1566 la familia Cervantes se traslada a Madrid, es ahí donde nuestro autor conoce a su Maestro Juan López de Hoyos, hombre "de vastísima cultura, muy imbuido de Erasmo, de Juan Luis de Vives, de los Valdés y del espíritu independiente de la mayoría de los humanistas de entonces."⁵

Con López de Hoyos, Cervantes estudió de seis a siete meses. Con motivo de la muerte de la reina Isabel de Valois, el maestro quedó encargado de los epitafios y versos dirigidos a la reina. Uno de ellos perteneció a Cervantes y fue dado a la imprenta.⁶

Es probable que el alcalaíno haya conocido, gracias a su maestro, la filosofía erasmista que posteriormente se reflejó en su obra; tal vez el Persiles sea fruto de las simpatías erasmistas

de nuestro autor, pues ya vimos que los géneros pastoril y bizantino eran muy gustados por esos filósofos, y Cervantes siempre soñó con poder terminar su novela pastoril La galatea y con dar a la imprenta el Persiles⁷

Desgraciadamente tuvo una riña, (tal vez un lance de honor) con Antonio de Sigura. La acción en sí era grave; era casi imperdonable por habersa cometido cerca del palacio. Este hecho corta los estudios de Cervantes y aunque se da a la fuga fue condenado:

A que con vergüenza pública le fuesse cortada la mano derecha y en destierro de nuestros Reynos [españoles] por tiempo de diez años y en otras penas contenidas en la dicha sentencia [...]⁸

Afortunadamente nuestro autor logró huir. Pasó por Sevilla, Barcelona, Francia y desde ahí llegó a Roma⁹, su caso es similar al de Antonio, el bárbaro, personaje del Persiles.

En 1569 tenemos a Cervantes en Roma. Sirvió como criado del Cardenal de Acquaviva, pero para hacerlo, tuvo que mostrar pruebas de limpieza de sangre y de no haber tenido problemas con el Santo Oficio.¹⁰

Su estancia en Italia no lo apartó de las letras, sino lo acercó a ellas. Astrana supone que en diversas ocasiones habló de literatura con Acquaviva.¹¹

No sirvió mucho tiempo de camarero, pues pronto se alistó en el ejército español, el cual, unido con el italiano, peleó contra los turcos. La empresa era arriesgada, pero el sueldo, en contraste con el heroísmo necesario para enfrentarse con el poderío musulmán, era exiguo, y a veces inexistente.¹²

Pronto llegó la ocasión de mostrar el valor de Cervantes: la batalla de Lepanto, la cual, aunque no haya sido festejada por los españoles, acostumbrados al triunfo¹³, se convirtió en un recuerdo imborrable para nuestro autor, pues ahí "en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan

venir los venideros"¹⁵, cobró aquellas dos heridas que, además de dejarle inutilizado el brazo por siempre, fueron motivo de orgullo para él.

Astrana¹⁶ nos dice que nuestro autor fue llevado a Mesina para curarse de sus heridas y ahí pudo leer a los renacentistas. Su estancia en Italia le sirvió para adquirir aquella posición crítica, aquella capacidad de burla que plasmó en muchas de sus obras¹⁶

Pese a ser un soldado mal pagado, no abandonó la milicia. Apenas se repuso de sus heridas, participó en diversas expediciones contra los turcos (formó parte de las campañas de Navarino, Goleta y Túnez).¹⁷

Como un reconocimiento al valor cervantino, Don Juan de Austria y el Duque de Sessa dieron a nuestro autor cartas de recomendación y en 1575, cuando regresaba a España a bordo de la galera Sol, en compañía de su hermano Rodrigo, fue apresado por piratas argelinos y luego vendido a Dalí Mamí. Aquellas cartas hicieron pensar al amo que el esclavo era una persona de calidad, razón por la cual fijó por él un rescate cuantioso¹⁸

La vida como cautivo en Argel fue muy difícil para el escritor. Aunque el defecto de la mano lo libró de trabajos pesados¹⁹, su heroísmo estuvo a punto de llevarlo a la muerte. En diversas ocasiones intentó escapar junto con otros cautivos. Siempre fue o descubierto, o delatado (como lo menciona en el Quijote XI,40). Varias veces temió ser castigado, pero por fortuna su amo no fue sanguinario con él.²⁰

Cervantes permaneció en cautiverio durante cinco años, período que le permitió conocer con profundidad la vida de ese país y a sus habitantes, a quienes reflejó en varias de sus obras.²¹

Pudo ser rescatado gracias al esfuerzo de los trinitarios, especialmente Fray Juan Gil, quien, a pesar de que los amos de Cervantes (primero Dalí Mamí, después Hazán Bajá) aumentaban a cada momento el precio del rescate, logró recabar el dinero suficiente para liberarlo, aunque parte de ese dinero lo obtuvo de

la familia del escritor, la cual se quedó en la pobreza después de haber salvado a sus hijos de la escavitud.²²

Cervantes, ya libre, regresó a España, y esperaba ver recompensadas sus antiguas acciones y su heroísmo en Argel, pero por desgracia suya, Juan de Austria había muerto y nadie recordaba ya al soldado de Lepanto.

A partir del regreso a su patria comienza para él una nueva vida. En el aspecto literario es probable que junto con algunas comedias, ya se encontrara trabajando en La Galatea, puesto que la concluye hacia 1582, dos años después de su regreso²³, pero en el aspecto laboral se encontró con nuevos problemas; sus hermanas se habían quedado sin dote y la familia había vendido todas sus riquezas para rescatar a Rodrigo y a Miguel del cautiverio, razón por la cual encontró a su familia hundida en la pobreza. Quiso vivir de las letras, como dramaturgo, pero lo que obtiene por las comedias no le alcanza para sobrevivir, y por eso comienza a solicitar empleos con el fin de estabilizar su situación económica. Primeramente buscó un oficio en las Indias, después se trasladó a Portugal donde estaba la corte, para pretender algún oficio, pero como no logró nada (en ese momento los lusitanos acaparaban todo) decidió volver a Madrid, pues para conseguir alguna merced real, hubiera necesitado ser adulator, cosa que no estaba dispuesta a realizar.²⁴

Así fue como Cervantes, de haber tenido un porvenir como militar, reconocido su valor en Lepanto, tuvo que volver a España como un soldado desconocido.

Fue hasta seis años después de su regreso, en 1586, cuando consiguió su primer empleo como recaudador de alcabalas y comisario de abastos para la Gran Armada. Si bien es cierto que en esa época su salario no era tan malo, el problema era que el trabajo representaba una labor muy ingrata: primeramente porque su sueldo no llegaba a tiempo, después, porque el trabajo le ocasionó diversos conflictos, pues la labor incluía el descerrajar puertas para conseguir, de donde fuera, trigo para la "Invencible". y esto

si bien Cervantes lo realizó con prontitud, en cierta ocasión le generó diversos problemas con muchas personas atacadas en sus propiedades. Como había recibido órdenes de conseguir el trigo de donde fuese, lo tomó de la Iglesia. Como consecuencia lo excomulgaron en dos ocasiones, además de quedarle a deber el salario. Su estado de pobreza llegó a tal que se vió precisado a pedir tela fiada para poder vestirse.²⁶

Al ver que su trabajo de recaudador no le servía para sobrevivir, recordó América. Tal vez ahí mejoraría su fortuna y acudió al Consejo de Indias para ver si le otorgaban una de las plazas vacantes, pero los miembros del Consejo le dijeron con burlas y repulsas "que buscase por España, donde nada le ofrecían, lo que le negaba América".²⁶

Con tal fortuna, Cervantes volvió a la recaudación, pero para su desgracia era tan honesto, que muchas veces hizo mal las cuentas en perjuicio suyo, por esto lo metieron a la cárcel. La primera ocasión fue en 1592, en Castro del Río. En esta primera vez no duró mucho tiempo encerrado²⁷, pero la segunda en 1597, cuando por un desajuste en las cuentas lo encarcelaron en Sevilla, permaneció siete meses preso. Se supone que en esta época escribe Don Quijote.

El episodio de la muerte de Gaspar de Ezpeleta, frente a la casa de Cervantes, fue de los acontecimientos molestos en los últimos años de la vida de nuestro autor. Por esta muerte culparon y encarcelaron al escritor y a toda su familia, ya que acusaron a la hija y a la sobrina de Cervantes de haber ocasionado un duelo por amor. Después los liberaron, pero parece ser que al alcalde le interesaba ocultar al culpable²⁸. Fuera de ahí los últimos quince años de la vida de nuestro autor transcurrieron, como dice Valbuena Prat, "en la más triste de las medianías resignadas".²⁹

Al final de su vida produjo su obra más importante. Ya hemos hablado del Quijote, la primera parte salió a la luz en 1605, entre ésta y la segunda parte aparecieron las Novelas ejemplares (1613), terminó el Viaje al Parnaso y antes que diera a la luz la

segunda parte del Quijote, en 1615, apareció el Quijote apócrifo, de Fernández de Avellaneda, libro que ocasionó un gran disgusto a nuestro autor, puesto que Avellaneda, además de apoderarse de glorias ajenas, insultó a Cervantes tachándolo de viejo y manco. En 1609 Cervantes ingresó a la hermandad de los Esclavos del Santísimo Sacramento, y posteriormente, antes de morir, el 2 de abril de 1616, profesó en la Orden tercera.³⁰

Cervantes vivió sus últimos años de lo que le enviaba el conde de Lemos y lo proporcionado por el Arzobispo Don Bernardo de Sandoval y Rojas.³¹

En este período final terminó la obra que ahora nos ocupa, Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional, la cual, si bien se trata de su obra postrera, publicada póstumamente, no fue escrita en último lugar. Según Rodolfo Schevill y A. Bonilla, parece ser (por diversos índices estudiados) que la obra fue iniciada entre 1608 y 1609. A lo largo de otras producciones (como las Novelas ejemplares, el Viaje del Parnaso, capítulo IV, la dedicatoria de las Ocho comedias al conde de Lemos (1615) y la Segunda parte del Quijote³²) Cervantes nos habla de su libro, el cual, según él, debía ser "el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento"³³

Pese al tiempo que dedicó Cervantes a escribir el Persiles, la muerte lo sorprendió cuando apenas pudo darle fin. Es un episodio ya muy mencionado por la crítica el momento de su muerte y la dedicatoria final al Conde de Lemos, la cual, más que dedicatoria, es un adiós resignado a la vida.

Nos dice Astrana³⁴ que nuestro autor murió el 22 de abril de 1616, y no el 23, día de su entierro.

Si bien es cierto que mientras vivió llegó a tener algún reconocimiento (como fue un premio que ganó en un certamen poético en 1595 por unas glosas)³⁵, en realidad casi no pudo conocer la gloria literaria, pues si por un lado es cierto que el Quijote era un libro ampliamente reconocido y que había viajado por varios

países, también es cierto que muchos españoles no conocían (ni conocen) la obra cumbre de Cervantes³⁴, uno de los autores más importantes, no sólo de su siglo, sino de toda la literatura en lengua española. Como lo dijimos en un principio, Cervantes es un representante de la nación de su tiempo, es la síntesis del siglo XVI y XVII, su obra refleja la crisis social. El mismo tuvo que despertar de la ilusión de un sueño a la realidad³⁷. Aún así, es de los primeros autores que se trasladan con sus obras a un mundo ficticio "no sólo para escapar de la realidad corriente, sino también para abarcar ésta desde un punto de vista superior y verla en una conexión más amplia"³⁸, pese a que su obra engrandace heroicamente al hombre, también lo hace quedar preso en lo real, en la esfera humana.³⁹

Nuestro autor tuvo grandes diferencias con respecto a contemporáneos suyos, pero estas diferencias bien podemos atribuirselas a su formación humanista y erasmista⁴⁰. Cervantes refleja la crisis de su época entre el ser y el querer ser, entre el saber dónde comienza la ilusión y termina la ficción⁴¹. Ante un mundo hostil, Cervantes opuso un mundo gobernado por fuerzas humanas. Entre una sociedad que exigía un determinado comportamiento, propuso (como en el caso de Don Quijote,) que cada uno se asuma como artífice de su destino y con base en esa elección trate, no de comprender al mundo, sino de cambiarlo.⁴² La novelística contemporánea comenzó con él, logró hacer una síntesis de toda la narrativa renacentista. En El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, recogió todos los géneros en boga hasta final del siglo XVI, pero si se estudia toda la producción cervantina, pueden verse las distintas manifestaciones del género narrativo; en La Galatea encontramos la novela pastoril:

[...] la novela de amores, el cuento italianizante, el eco pícaro se hallan en las Ejemplares; aunque en sátira, la historia de Alonso Quijano, que encierra en su seno a la morisca, recoge la novela caballeresca; y la novela bizantina viene representada por Los

trabajo de Persiles y Sigismunda.⁴³

Como autor realista, Cervantes aprovechó la fantasía para convertirla en un complemento de lo real.

Mucho de su grandeza y universalidad se debe a que hizo sátira de todas las sociedades humanas, aunque también podemos decir que la base de sus novelas está en el realismo idealizado. Cervantes supo escribir obras universales en cuanto a sus contenidos humanos y particulares por la pintura que hace de las costumbres y habla de su pueblo.⁴⁴

Sin pretender agotar toda la riqueza que emana de la pluma de uno de los más grandes autores de la lengua española, concluyamos diciendo que Cervantes es un documento literario indispensable para comprender tanto la novelística actual como la de los Siglos de Oro.

A continuación ubicaremos al Persiles dentro de la vida de Cervantes y daremos sus características más importantes con el fin de pasar al análisis.

NOTAS DEL CAPÍTULO "ESBOZO BIOGRÁFICO DE CERVANTES".

1. Hauser, A., Origen de la literatura y el arte moderno, v. III, Literatura y manierismo, Madrid, Guadarrama, 1974, p. 109.
2. Vilar, Pierre, Historia de España, Barcelona, Ed. Crítica-Grijalbo, 1986, p. 65, y Cfr. Osterc, L., El pensamiento social y político del Quijote, México, UNAM, 1988, passim.
3. Fernández Alvarez, M., La sociedad española en el Siglo de Oro, Madrid, Editora Nacional, 1983, pp. 656-666.
4. Astrana Marín, L., Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra, vol. I, Madrid, Ed. REus, 1948, pp. 331-371.
5. Ibid., t. II, p. 208.
6. Ibid., p. 172.
7. Cfr. Bataillon, M., Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, México, FCE, 1966, p. 312.
8. Vid., Archivo General de Simancas, 1969, Provisión Real, p. 185, en Astrana, M., Op.cit., t. II, p. 185.
9. Ibid., t. II, p. 210.
10. Ibid., p. 227.
11. Loc.cit.
12. Ibid., p. 253-269.
13. Ibid., p. 263.
14. Quijote, II, "Prólogo al lector".
15. Astrana, M., Op.cit., p. 373.
16. Hauser, A., Op.cit., p. 111.
17. Astrana M., Op.cit., p. 430-455.
18. Ibid., p. 465-563.
19. Ibid., p. 477.
20. Ibid., p. 20.

21. Ibid., p. 530.
22. Ibid., t. III, p. 85 y t. II, p. 522 y ss.
23. Ibid., t. II, p. 258.
24. Ibid., t. III, p. 161-165.
25. Ibid., t. IV, p. 158-199.
26. Ibid., t. IV, p. 456.
27. Ibid., t. IV, p. 34.
28. Ibid., t. IV, p. 65-71.
29. Valbuena Prat, Angel, "Estudio preliminar", en Cervantes, Miguel de, Obras Completas, Madrid, Ed. Aguilar, 1949, p. 14.
30. Astrana, M., Op.cit., t. VI, p. 320 y t. VII, p. 458.
31. Ibid., t. VII, p. 416.
32. Schevill, R. y Bonilla, A., "Introducción", en Cervantes Saavedra, Miguel de, Persiles y Sigismunda, v. I, eds. Schevill y Bonilla, 1974, p. V-VI.
33. Quijote II, "Prólogo".
34. Astrana, M. Op.cit., t. VII, p. 458.
35. Ibid., t. V, p. 152.
36. Cassou, J., Cervantes, Mexico, Ed. Guetzal, 1939, p. 54.
37. Hauser, A., Op.cit., p. 110.
38. Ibid., p. 98.
39. Ibid., p. 99.
40. Cfr. Blanco Aguinaga, Carlos, Historia social de la literatura española (en lengua castellana), v. I, Madrid, Ed. Castalia, 1979, p. 293, Astrana, Op.cit., t. II, p. 7, y Bataillon, Op.cit., p. 801 y ss.
41. Cfr. Hauser, Op.cit. p. 113 y Blanco, Op.cit., p. 293.
42. Blanco, A., Op.cit., p. 290-293.
43. Aguirre, Mirta, La obra narrativa de Cervantes, Cuba, Ed. Instituto Cubano del Libro, 1971, p. 289.

44. Arco y Garay, Rafael de, La sociedad española en las obras de Cervantes, Madrid, Publicación del Patronato del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, 1951, p. 116-118.

V EN TORNO A LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA

Para ubicar al Persiles en su género y en su momento, hemos decidido dejar un espacio aparte para la descripción de la novela bizantina, la cual, aunque fue mencionada anteriormente en el marco narrativo de la época de Cervantes, no fue tratada con mayor profundidad. Daremos las características generales de la novela bizantina, subgénero al cual pertenece el Persiles.

Aunque es común llamar novela bizantina a la novela griega, esta denominación es incorrecta, pues se debe a la carencia de estudios sobre novelística clásica y bizantina. Aún en tiempos de Menéndez y Pelayo, quien en su Historia de la novela, dedicó algunos párrafos a la novela bizantina, no había una cronología que pudiera orientar al lector sobre este subgénero.¹

La novela bizantina surge de la novela griega de aventuras. La novela fue el último género que inventaron los griegos² y hereda recursos y temas³ de todos los precedentes.

Si bien se supone que existieron multitud de relatos griegos, sólo cinco se conservan completos; el primero de ellos, Querreas y Calirros de Caritón de Afrodisias, data del siglo I a.C. (aunque existen noticias sobre una novela de Nino, la cual fue encontrada en fragmentos y está fechada a comienzos del siglo I a.C.). Uno de los relatos importantes de este período fue también Los amores de Clitofonte y Leucipe, de Aquiles Tacio. El último relato encontrado (Teágenes y Cariclea), pertenece al siglo III.⁴

Esta última novela, cuyo autor es Heliodoro, ya contiene muchas de las características de la llamada novela de amor y aventuras.⁵

La novela bizantina es heredera directa de la novela griega. Recibe tal denominación durante el Imperio Romano de Oriente, con capital en Bizancio (Constantinopla).⁶

Como en ese imperio dominaba el griego, las novelas se escriben en griego hablado y vivo, no en el griego antiguo. Se basan en la literatura de viajes de Bizancio, ciudad que mantenía gran comercio marítimo con Oriente.⁷

Esta novela bizantina se desarrolló a partir del siglo

XVII y está representada por dos etapas. La primera constituida por las novelas de Rodante y Diocles, Drosila y Caricles, Aristando y Celitea e Ismine e Isminias. Una segunda etapa de la novelística bizantina la encontramos en el siglo XVII al XIV, y la representan Calimaco y Crisórrroe, Beltrando y Crisanza, Libistro y Rodamne, Florio y Patsiaflora e Imberio y Margarona.⁸

Esta novela bizantina tomó como maestros a los novelistas griegos clásicos (principalmente a Aquiles Tacio y a Heliodoro), y recibió influencia de la novela caballeresca, género que floreció en Francia, pero que pronto traspasó las fronteras de este país.⁹

La novela bizantina, en comparación con la novela que se estaba dando en Europa Occidental, surge como imitación recargada de la novela griega. Es una novela acartonada y alejada de la vida real. Aunque recibe el influjo de la novela cortés, no adquiere su frescura, puesto que en el siglo XIV, el mundo de la caballería ya había entrado en crisis.¹⁰

A diferencia de la novela griega, que influyó en las novelas y relatos del Renacimiento, la novela bizantina casi no dejó huella en las novelas europeas de la época.¹¹

Podemos definir a la novela bizantina como un género que combina lo histórico, real o imaginado, con lo sentimental.¹²

Plantea la actitud del hombre ante una naturaleza indomable, a la cual veía como un poder hostil capaz de utilizar al humano como un juguete.¹³

Todas estas novelas se basan en los amores de dos jóvenes incomparablemente hermosos, quienes por alguna razón recorren el mundo y en este peregrinar sufren separaciones, penalidades y toda clase de acontecimientos adversos.¹⁴

Estas novelas se caracterizaron (en cuanto a la forma), por presentar una trama complicada por la introducción de episodios marginales o historias menores (lo que corresponde al procedimiento denominado novela en la novela), una abundancia de digresiones, descripciones detalladas de objetos curiosos y la exageración de los obstáculos y peripecias de los héroes protagonistas.¹⁵

Estas novelas presentan al amor como un elemento indispensable en la trama. Muestran un mundo estilizado, de

escenarios exóticos y de acción pasada; los personajes continuamente se quejan contra la fortuna, la cual hace que los protagonistas de la obra sufran grandes peligros y vacilaciones entre el matrimonio y la muerte.¹⁴

Los bizantinos gustaron mucho del género, y apreciaban sobre todo, las novelas de Aquiles Tacio y de Heliodoro. Estos autores se convirtieron en modelos clásicos de la época bizantina y posteriormente del Renacimiento y del Barroco.¹⁷

Aunque la novela bizantina decayó, posteriormente resurgió a partir del siglo XVI, debido a que a semejanza del hombre griego y bizantino, el hombre del Renacimiento veía al mar como una fuente de aventuras; y a partir del descubrimiento de América, de la redacción de los diarios de navegación, de los relatos de los cronistas y de los cuentos de los marineros, el mar volvió a convertirse en un camino tentador y terrible, de ahí que el hombre del Renacimiento comience a gustar de las novelas bizantinas, además de que para una sociedad en transformación, donde cambiaban los valores y se fragmentaba la religión, aparecía un mundo dominado por el azar,¹⁸ y como esto es una de las características del género, llama la atención de la nueva época.

Pero éste no es el único factor que provoca el resurgimiento de esa novela. Habíamos visto, en nuestro marco histórico, que una de las características de la época era la crítica a la religión como institución. Dentro de los primeros críticos estuvieron los erasmistas, quienes fueron aceptados en España y sentían gran afición por la novela bizantina. Esta afición surge a partir de que en el Saco de Budapest, un soldado alemán roba, por parecerle que valía mucho, la historia etiópica de Iedgenes y Cariclea, de Heliodoro. La edición estaba lujosamente encuadrada, y éste soldado la vendió a un helenista, quien, considerándola importante, procuró que se difundiera. La novela llegó al español en 1554, traducida por un desconocido, quien se basó a su vez en una traducción al francés hecha por Aymot en Basilea en 1534.¹⁹

A partir del descubrimiento de la novela bizantina, se dieron una multitud de imitaciones europeas, la primera de ellas en español, fue la Historia de los amores de Clarea y Florisea, de

Alonso Núñez de Reinoso (1552), después la Selva de aventuras, de Jerónimo de Contreras (1565).²⁰

Como en esta misma época comienza a darse el auge de las novelas de caballería, los erasmistas juzgan que es mejor la novela bizantina, porque posee muchas cualidades ausentes en la literatura caballeresca: verosimilitud, verdad psicológica, ingeniosidad de la composición, substancia filosófica, respeto por la moral, etc., rastros de la Historia etiópica de Heliodoro, que mostraba discursos de la filosofía natural y moral, gran número de frases sentenciosas y máximas notables, además de ser una historia donde las pasiones se mostraban con honestidad y se castigaban los efectos ilícitos.²¹

A nivel de la composición, los erasmistas encontraron que, como estas historias empezaban por la mitad, eran propias para atraer la atención del lector, puesto que de ese punto nacía el efecto de la sorpresa y el deseo de seguir con la lectura. En toda novela bizantina, en el desenlace es donde se descubre todo y con ello se resuelve el conflicto.²²

Cervantes, heredero del pensamiento erasmista, considera a las dos formas novelescas gustadas por ellos (novela pastoril y bizantina), como las grandes pasiones de su vida. Basta recordar que siempre soñó con ponerle su final a la Galatea, y que dedicó al Persiles gran parte de su vida. Como nos dice Mirta Aguirre, en este último libro hubiera podido dejarnos una obra excelente de haber tenido más tiempo para escribirla.²³

El Persiles pertenece al género bizantino, es el libro postrero de Cervantes.

Nuestro autor, como los humanistas entre quienes se formó, gustó siempre de la fantasía moral y verosímil, cuyo modelo se le ofrecía en la novela bizantina y en el ideal pastoril. En su literatura "quiso continuar a Boccaccio y sobrepasarlo".²⁴

Se desconoce la fecha de composición del Persiles, pero como aparece nombrado en el prólogo de las Novelas ejemplares, suponemos que es anterior a 1613. Aún más, Schevill y Bonilla afirman que fue escrito entre 1608 y 1609, debido a la influencia que el Persiles muestra de los Comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega.²⁵

En el estudio que Joaquín Casaldueiro sobre el Persiles, nos explica que esta obra está dividida en dos partes, a su vez subdivididas en otras dos. La primera parte correspondería propiamente a la historia septentrional, y la segunda a la meridional. Esta última transcurre en lugares conocidos por nuestro autor (Portugal, España, Francia e Italia). Añade Casaldueiro que "escindida así la materia novelesca, dispone la acción con dos acentos cuya función se mantiene constantemente".²⁶

Valbuena Prat opina que en el Persiles puede encontrarse resumida la vida entera de Cervantes²⁷. A este respecto añadiremos que Astrana también encuentra una íntima relación con la vida de Cervantes y el Persiles, pues plantea que la peregrinación de los personajes hasta Roma, reproduce el camino recorrido por Cervantes cuando huía de España, asimismo, piensa que el soneto a Roma, en el último libro de la novela, fue dicho por Cervantes, quien así agradecía el haber llegado sano y salvo a tierras italianas.²⁸

En el libro, nuestro autor muestra lo más atrevido de su pensamiento político y social, enjuicia la institución monárquica y la justicia real (como también aparece en el Quijote). Cervantes nos presenta el derecho del humilde para mejorar su estado, aborda directamente el tema de la miseria y sostiene que la ausencia del ejercicio de las artes mecánicas y artesanales es la causa principal de la búsqueda de la subsistencia por senderos poco limpios.²⁹

El Persiles es una obra hermosa, pero para la mayoría de los críticos revela el cansancio de Cervantes. Nosotros no hemos encontrado la manifestación de ese cansancio ni las bases con las cuales los críticos apoyan dicha aseveración. Nos encontramos ante una obra en la cual Cervantes intentaba ceñirse al modelo literario bizantino, con el fin de lograr la "mejor de las novelas de entretenimiento" (según palabras del mismo autor). Los críticos comparan la obra con La tempestad de Shakespeare. Astrana nos dice que en ambas creaciones hay melancolía. Ambas:

Son creaciones de ensueños que, a poco más, salen se de los límites de la naturaleza. Ambos genios [Cervantes y Shakespeare] se complacen en moverse alrededor del mundo imaginario [...] sus obras son finas,

delicadas, misteriosas.³⁰

Las fuentes para la composición del Persiles fueron, tanto la biografía del autor, como sus lecturas de autores clásicos y renacentistas. Cervantes reconoce como fuente directa a Heliodoro, desde el momento en que afirma poder competir con él para la composición del libro.

Aunque Cervantes sólo reconozca influencia directa de Heliodoro, los críticos coinciden en señalar que también podemos encontrar mucho sobre el origen del Persiles en las obras de Olo Magno, de los hermanos Zeno (Antonio y Nicolás), en el Jardín de las flores curiosas de Antonio de Torquemada, en los Comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega, en la obra de Jerónimo de Contreras y en la de Aquiles Tacio, dentro de las más importantes que, puede decirse, influyeron en forma directa para la composición de nuestra novela.

El Persiles muestra influencia de otras obras cervantinas; así, no es extraño encontrar capítulos parecidos a los de la obra que analizamos en Las dos doncellas, El amante liberal, en la historia de Roque Guinart, La española inglesa y La señora Cornelia, "como si, además de sus ingresos bizantinos, Persiles y Sigismunda se hubiera fabricado con residuos de las ejemplares".³¹

Lo anterior no significa que el Persiles sea una obra intrascendente, Aguirre añade: "Cuando se le pasa por la criba, deja oro en las manos".³² Esto se debe al hecho de que el trabajo de Cervantes no carece de originalidad, pues supo elevarse sobre sus fuentes y si bien, el Persiles no puede igualarse al Quijote, para nuestro juicio, tampoco es una obra de tercera categoría. Recordemos que en nuestra obra todavía hay riquezas no exploradas.

Estilísticamente se piensa que el Persiles es la mejor obra cervantina. autores como Schevill y Bonilla, Casaldueiro, Savj López, Valbuena Prat y Lapesa, opinan que en la prosa está lo mejor de Cervantes. Valbuena nos dice:

El estilo se acomoda a las circunstancias y al tono exigido por la acción (a pesar de algunos descuidos que revelan la premura con la que fue terminado el libro).³³ Para Casaldueiro, la prosa de Cervantes tiene un ritmo

natural:

De gran sonoridad a veces o de gran elegancia, con fuerte imperio de narrador y viveza en el diálogo, con pausada marcha en los lamentos, de gran amplitud en los discursos, reconcentrada en los soliloquios, noble para la gente de alcurnia y sencilla en labios del vulgo; trágica y llena de humor. Su estilo se adueñó de su época, que se rindió también a su capacidad de inventor [...] El Persiles es la maravilla de la lengua de Cervantes.³⁴

Aunque no todos comparten el mismo juicio. Por ejemplo, Astrana Marín opina que el estilo tiene un principio "campanudo", afectado,³⁵ y para Mirta Aguirre, la prosa es "endomingadita y galateica, que si bien es superior a la de otros autores del Siglo de Oro, no es la más brillante de la más grande de las plumas españolas".³⁶

Si recordamos nuestro marco teórico, en el cual planteábamos que contenido y forma deben estar estrechamente ligados, comprenderemos el estilo empleado por Cervantes. Nuestro autor se proponía competir con los clásicos, el modelo de novela bizantina se encontraba escrito en verso, ya que los asuntos tratados eran solennes; de ahí que Cervantes comenzara el Persiles con un hipérbaton violento y en diversas partes de la novela, incluyera un ritmo poético. Posteriormente, a lo largo de la obra, cambia el estilo y con razón: se trata de un cambio de ambientes, de situaciones y paisajes. Esperamos tener la oportunidad de estudiar el estilo del Persiles con la ayuda de nuestro método en un futuro próximo.

Dentro de los aspectos interesantes de la obra tenemos a los personajes. Encontramos una gran diferencia entre los dos protagonistas y los demás personajes. Periandro y Auristela, héroes de la historia, siguen el modelo de héroe de la novela bizantina. Ambos son jóvenes virtuosos e incorruptibles, "psicológicamente monocordes y rudimentarios, al igual que el hilo de la acción",³⁷ a diferencia de los tipos interesantes (como Clodio, Rosamunda, Ruperta, Isabel Castrucho y otros más).

Cervantes terminó de escribir el Persiles con su vida. La dedicatoria al Conde de Lemus está firmada el 19 de abril de 1616, Cervantes murió el 23. La obra se publicó póstumamente y desde su aparición fue una novela leída y aceptada. Durante el siglo XVII la gente apreció la novela y en el siglo XVIII llegó a admirarse tanto, que se imprimió más de siete veces, se le comparó con el Quijote y algunas veces se dijo que lo superaba. En el siglo XIX Von Schegel expresaba que era un libro demasiado maduro, aunque en él no dejaba de encontrarse frescura, poesía y juventud del autor. Pese a estos comentarios, posteriormente la crítica lo censuró, consideró exagerados e inverosímiles los episodios que componían el libro y se pensó que muchos de sus ideales no tenían ya un referente para el lector.³⁹

Desgraciadamente, la crítica moderna no ha hecho una relectura de la obra. Exceptuando los estudios ya citados, nadie se ha ocupado lo suficiente del Persiles, obra que merecería atenderse, pues se trata de una creación más del Príncipe de las letras. Hay todavía muchos aspectos por estudiar, como por ejemplo, el cambio de estilo de la parte septentrional a la meridional, las huellas del erasmismo en el caso concreto del Persiles, la función de la mitología dentro de la novela, la influencia de la obra en la literatura novohispana⁴⁰, el concepto de naturaleza y la intervención de ésta en la obra, y otros temas más que no mencionamos, pero no dejan de ser interesantes.

Ojalá este trabajo sea una contribución, aunque modesta, para el rescate de una obra maravillosa que requiere ser leída de nuevo.

NOTAS AL CAPÍTULO "EN TORNO A LOS TRABAJOS DE PERDILES Y BIGISMUNDA.

1. García Gual, Carlos, "Introducción", en Calimaco y Crisóstomo, Madrid, Editora Nacional, 1982. n. 12.
2. Ibid., p. 14.
3. Vid. Miralles, Carlos, La novela en la antigüedad clásica, Barcelona, ed. Labor, 1968, p. 76.
4. García Gual, C. Op.cit., p. 14-15.
5. Miralles, C. Op.cit., p. 80-81.
6. Aguirre, Mirta, La obra narrativa de Cervantes, Cuba, Ed. Instituto cubano del libro, 1971, p. 297.
7. Ibid., p. 297.
8. Ibid., p. 17-18.
9. García G. Op.cit., p. 16.
10. Ibid., p. 17.
11. Ibid., p. 17-18.
12. Sosa, Enrique, Historia social de la literatura y el arte, v. II, La Habana, Ed. Pueblo y educación, 1979., p. 277.
13. Aguirre, M., Op.cit., p. 296.
14. Ibid., 297.
15. García G., Op.cit., p. 15.
16. Ibid., p. 17-18.
17. Ibid., p. 15.
18. Aguirre, M., Op.cit., p. 299.
19. Bataillon, Marcel, Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, Trad. Antonio Alatorre, 2a.ed., México, FCE, 1966, p. 620 - 621.
20. Jones, R.O., Historia de la literatura española. Siglo de Oro prosa y poesía (Siglos XVI y XVII), trad. Eduardo Vázquez, Barcelona, Ed. Ariel, 1974, (Col. Letras e Ideas. Instrumenta, 2), p. 120.

21. Bataillon, M., Op.cit., p. 621-622.
22. Ibid., p. 621.
23. Cfr., Bataillon, M., Op.cit., p. 779, y Aguirre, Op.cit., p. 321.
24. Bataillon, M., Op.cit., p. 779.
25. Schevill, Rodolfo y Bonilla, Adolfo "Introducción", en Cervantes Saavedra, Miguel de, Perfiles y Sigismunda, v.I, Madrid, eds. Schevill y Bonilla, 1974, p. IX.
26. Casaldueiro, Joaquín, Sentido y forma de "Los trabajos de Perfiles y Sigismunda", Madrid, ed. Gredos, 1975, (Biblioteca Románica Hispánica. Serie II, Estudios y ensayos, 220), p. 227.
27. Valbuena Prat, Angel, Historia de la literatura española, v.III, Ba. ed., Barcelona, ed. Gustavo Gili, 1974, p. 112-113.
28. Cfr., Astrana Marín, Luis, Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra, v. II, Madrid, ed. Reus, 1948, p. 213-214. Cabe aclarar que Avallé y Arce, en su "Introducción" a Los trabajos de Perfiles y Sigismunda, en la nota 38, manifiesta que la anécdota referida a Antonio está tomada del Examen de ingenios de Huarte de San Juan, por lo cual opina que "es ridículo buscarle resonancias autobiográficas cervantinas, como se ha hecho y aún se hace".
29. Apud., Aguirre, M., Op.cit., p. 315.
30. Astrana, M.L., Op.cit., v. IV, p. 315.
31. Aguirre, M., Op.cit., p. 306.
32. Ibid., p. 306.
33. Valbuena P.A., Op.cit., p. 114.
34. Casaldueiro, J., Op.cit., p. 13.
35. Astrana M.L., Op.cit., p. 430.
36. Aguirre, M., Op.cit., p. 305.
37. Ibid., p. 303.
38. Vid., Casaldueiro, J., Op.cit., p. 23, y Savj-López, Paolo, Cervantes, Trad. Antonio Solalinde, Madrid, Casa editorial Calleja, 1917, p. 230.
39. En la América colonial hubo algunos libros más leídos que otros. Podemos suponer que nuestra novela, uno de los libros más impresos, fue ampliamente conocida.

LOS PERSONAJES REPRESENTANTES DEL PUEBLO ESPAÑOL EN EL CENILLO.

1.- Campesinos.

- 1.1 Villanos de la Sagra.
- 1.2 Zagales de la Sagra.
- 1.3 Boncella de la Sagra.
- 1.4 Una labradora.

2.- Pastores.

- 2.1 Grupo de pastores.
- 2.2 Mayoral del hato.
- 2.3 Pastora valenciana.

3.- Cirujanos.

4.- Coediantes

- 4.1 El grupo de coediantes.
- 4.2 El poeta.

5.- Estudiantes y falsos cautivos.

6.- Galanes.

- 6.1 Estudiantes salmantinos
- 6.2 Soldados de Quintanar de la Orden.
- 6.3 Hombre de Perpiñán.

7.- Barbaros.

8.- Justicia.

- 8.1 Alcaldes de la Sagra.
- 8.2 Alcaldes de un pueblo desconocido.
- 8.3 Regidores.
- 8.4 Unregonero.
- 8.5 Escribano de Cáceres.
- 8.6 Escribano de Valencia.
- 8.7 Escribano de un pueblo desconocido.
- 8.8 Un pesquisador de la corte.
- 8.9 La Santa Hereandad.

9.- Ladrones

- 9.1 Ladrones valencianos.
- 9.2 Un anciano.

10.- Moriscos.

- 10.1 La naga Cenotia.
- 10.2 El moro valenciano
- 10.3 La mora Rafala.

11.- Peregrinos

12.- Religiosos.

- 12.1 Un grupo de sacerdotes y religiosos.
- 12.2 El cura de Valencia.
- 12.3 El jedraque Jarifo.

13.- Birvientos.

- 13.1 Leonora, doncella de Faliscana.
- 13.2 Birvientos del padre de Antonio, el Bárbaro.
- 13.3 Bartolomé, el sanchejo.

14.- Los soldados.

15.- Los venteros.

- 15.1 Las prostitutas.
- 15.1.1 Martina.
- 15.1.2 Luisa.
- 15.2 Los venteros.
- 15.2.1 Ventero de Cáceres.
- 15.2.2 Venteros de Talavera.

VIEL PUEBLO ESPAÑOL EN EL PERSILES.

En el presente capítulo realizaremos el análisis de los personajes del pueblo que aparecen en nuestra novela. Como el Persiles tiene una estructura bizantina, en la cual constantemente se interrelacionan éstos, nos sería difícil analizarlos conforme van apareciendo, por esa razón los presentamos en orden alfabético, y sólo hemos alterado el orden cuando un personaje puede explicar su presencia en función del grupo social que lo antecede; así el barbero (quien debería estar al principio del presente análisis) aparece junto a los galeotes, pues sólo en función de éstos podemos explicarnos su participación.

6.1. Los campesinos.

Los labradores o capesinos, constituían una clase social contraria a la aristocracia territorial¹, aunque no formaban un grupo homogéneo, pues entre ellos había propietarios rurales opulentos y simples jornaleros de campo.² En nuestro análisis no nos ocuparemos de los primeros, ya que constituyen una clase en el poder, únicamente hablaremos del propietario rural.

El nivel medio de los pequeños cultivadores durante el siglo XVI fue bajo y duro, la política real se orientaba a promover la protección hacia los consumidores, por un lado, y por otro, gran parte de la población del campo dependía de los préstamos hipotecarios que se hacían a los labradores. Todo esto, aunado a la imagen que se tenía de las manufacturas, en cuanto a los grandes beneficios proporcionados en poco tiempo, favoreció el éxodo rural hacia las ciudades.³

La mayor parte de los campesinos se encontraba en una pobreza extrema; trabajaban mucho y ganaban muy poco para sostener a sus familiares.⁴

En la novela nos encontramos con cuatro personajes que representan a este grupo social: las villanas y los zagales de la

No. Hays H/5A

77

3

Sagra, y una doncella (quien forma parte de esas villanas).

Hemos agrupado a las villanas como un solo personaje, debido a que su participación la realizan en conjunto y no de modo individual.

6.1.1. Villanas de la Sagra.

Estas mujeres aparecen en el capítulo 8 del tercer libro del Persiles, cuando los peregrinos habían llegado cerca de Toledo:

Vieron venir hacia donde ellos estaban escuadrones no armados de infantería, sino montones de doncellas sobre el mismo sol hermosas, vestidas a lo villano, llenas de sargas y patenas los pechos [...] los cabellos todos eran luego y rubios como el mismo oro [...]. Finalmente, la rusticidad de sus galas se aventajaba a las más ricas de la corte, porque si en ellas se mostraba la honesta medianía, se descubría asimismo la estremada limpieza; todas eran flores, todas rosas, todas donaire y todas juntas componían un honesto movimiento [...]. (Persiles, III, 8).

En este pequeño fragmento tenemos retratado por Cervantes todo un ambiente de fiesta, con las representantes de la vida campesina. Todas ellas son un ideal femenino de belleza (son rubias y de cabellos largos), son honestas, en una época de crisis para los labradqres, cuando muchas mujeres del campo se convertían en "mujeres del partido" y trabajaban en las ventas para poder conseguir el sustento negado por la tierra; tienen donaire, juventud y además, una cualidad bien apreciada por Cervantes: la limpieza.

Estas doncellas se relacionan con la visión idealizada de Cervantes acerca de la vida en el campo, es una visión muy cercana a la que nos presenta en La Galatea. Corresponde socialmente a un anhelo de ver a los labradqres como personajes bucólicos de la antigüedad clásica y no a personas que viven en un país en crisis. Van de acuerdo con toda la formación literaria renacentista de Cervantes en cuanto a que lo buscado es la expresión de una

belleza natural manejada con los artificios del artista y no la representación del pueblo hambriento.

A pesar de la idealización, en la forma de representar a estas doncellas podemos ver también la postura crítica de Cervantes ante su época, pues resulta curioso el remarcarnos la ventaja de las galas de las labradoras sobre las galas más ricas de la corte, pues en las primeras se veía la limpieza. El autor de modo tácito nos indica: la vida de la corte es más sucia que la de las aldeas. ¿Por qué afirma esto?. Sus experiencias como pretendiente le habrán permitido conocer a las mujeres del palacio, habrá visto su comportamiento, y aunque su postura literaria le impide criticar abiertamente a esas mujeres, debido a que en este pasaje se encuentra en la creación de un episodio ideal, no deja de verter una crítica muy sutil, expresada a través de la comparación citada.

6.1.2. Los zagales de la Sagra.

Estos personajes aparecen después de la descripción de las villanas:

Alrededor de cada escuadrón [de villanas] andaban por de fuera, de blanquísimo lienzo vestidos y con paños labrados rodeadas sus cabezas, muchos zagales, o ya sus parientes, o ya sus conocidos, o ya vecinos de sus mismos lugares: uno tocaba el tamboril y la flauta, otro el salterio, éste las sonajas y aquél los algogues. Y de todos estos sones redundaba uno solo, que alegraba con la concordancia, que es el fin de la música. (Perseles, III, 8).

Esta es una escena que podemos encontrar en La Galatea², y en este caso remarca la honestidad de las mujeres, pues los zagales las rodean para tocar la música en el baile y no para provocar un contacto mujeres-hombres, con lo cual se evita cualquier requiebro de los muchachos hacia las doncellas.

Es notorio que en ellos Cervantes también nos marque la

limpieza, además de la destreza musical. Ambos rasgos le sirven a nuestro autor para pulir esta visión idealizada del hombre del campo.

Los zagales forman parte de la música, pues aunque cada uno de ellos lleve un instrumento diferente, todos tocaban un solo son. La idea viene remarcada con la descripción del vestuario, pues al igual que era una la música, también era uno el vestido. Todos, parientes, conocidos o vecinos, aparecen así unificados.

Al igual que en el caso de las doncellas, los zagales constituyen un grupo idealizado que acerca a nuestro autor al ideal literario de la novela pastoril. Podemos también encontrar un contraste (al igual que en el caso de las doncellas de la Sagra), con los nobles que posteriormente aparecerán mencionados en el episodio de los comediantes. Mientras aquí estos personajes aparecen como marco para la honestidad, en el caso de los nobles Cervantes nos muestra unos hombres que siguen a las mujeres tan solo para satisfacer un gusto carnal.

6.1.3. Una doncella de la Sagra.

De todos los que bailan, este personaje es el único con voz propia, aparece en la discusión que sostienen los alcaldes Tozuelo y Cobeño sobre si la hija del segundo ha tenido relaciones con el descendiente de Tozuelo. La labradora aparece de modo sorpresivo para afirmar que la hija del alcalde necesita casarse.

Este personaje es de carácter fuerte. Su personalidad se manifiesta con las ordenes que da a estos representantes de la justicia. Ella toma la decisión de casar a Mari Cobeña. Sin preocuparse por el rito de la Iglesia, ordena que los jóvenes se den las manos "y queden para en uno como lo manda la Santa Madre Iglesia". Este personaje representa las ideas sobre el matrimonio de la época cervantina, pues a pesar de los mandatos del Concilio de Trento, el cual prohibía los matrimonios sin la bendición sacerdotal⁴, ella toma la determinación de casar a ambos muchachos

para que la fiesta no sea interrumpida y puedan seguir bailando.

Pese a la pequeñez de la actuación de nuestra labradora, ella constituye un personaje importante: se convierte en una fuerza motriz de la acción. Su comentario sobre el embarazo de Mari Cobeña provoca un cambio dentro de la discusión de los alcaldes.

Al igual que otros personajes, esta labradora es una aparición que modifica los acontecimientos. Sale del grupo de labradoras y pronto se integra a él, para continuar como si nada hubiera sucedido.

Con esta labradora podemos ver reflejada la contradicción existente entre lo que esperaba la Iglesia y lo que practicaba el pueblo, quien continuaba (al igual que la aristocracia), practicando el matrimonio con solo el intercambio de promesas. Este hecho no preocupaba mucho ni al autor ni al pueblo, pues la labradora tacha de "niñerías" al problema:

Dense estos niños las manos, si es que no se las han dado hasta agora, y queden para en uno, como lo manda la Santa Iglesia nuestra madre, y vamos con nuestro baile al olmo, que no se ha de estorbar nuestra fiesta por niñerías. (Persiles, III, 8).

Después de este incidente no volvemos a ver a la labradora, aunque sabemos que ella sigue ahí, y representa la postura del pueblo ante el divorcio existente entre los mandatos de la clase dominante, (representados por la Iglesia católica) y la práctica social.

6.1.4. Una labradora.

Esta labradora pertenece al episodio de Feliciano de la Voz, aparece después de que el caballero Rosanio entrega su hijo a los peregrinos y huye. El mayoral del hato que recibe a los personajes, manda el niño a su hermana.

Con ella vemos la gran unión existente entre labradores y pastores. La hermana pertenece a un grupo y el hermano a otro.

lo cual nos indica la semejanza de oficio y la igualdad que había, (para Cervantes), entre estos dos grupos sociales.

El primer contacto con la labradora es a través de lo dicho por el mayoral del ható, quien al recibir al recién nacido (hijo de Rosanio y Feliciano), después de atenderlo, manda que su hermana, recién parida, lo cuide. Posteriormente le pide que se lo devuelva para mostrárselo a la madre, quien no lo reconoce; por esa razón el mayoral del ható ordena a su hermana y a dos pastores ir a Trujillo para dejar la criatura en poder de Francisco de Orellana y de Juan de Pizarro.

Hasta este momento tenemos representados los papeles tradicionales de la mujer: sumisión y obediencia. No sabemos lo que ella piensa al dejar solo a su niño y llevar a uno ajeno a otro lugar. Este personaje es representante de la condición femenina. Es objeto de las decisiones del hermano y a ellas se apega sin cuestionarlas.

La única ocasión en la cual actúa sola, es cuando ella regresa de Trujillo. Cumplió las órdenes del hermano y ahora vuelve. En su enunciado notamos, primeramente, el concepto de cristiandad y la clave de toda su actuación sumisa anterior, pues lleva la cadena que Rosanio dio a los peregrinos como prenda por el niño:

[...]Ansi que, señores, el niño queda en Trujillo en poder de los que he dicho; si algo me queda que hacer por serviros, aquí estoy con la cadena, que aun no me he deshecho della, pues la que me pone a la voluntad el ser yo cristiana, me enlaza y me obliga a más que la de oro. (Persiles, III, 4).

Ella afirma haber cumplido todo y dice no haberse deshecho de la cadena, para ella es más valiosa la del cristianismo. En este punto sabemos que fue capaz de cualquier cosa porque cumplía un mandamiento cristiano: el amor al prójimo; además, vemos también el concepto de honor de la mujer. Su honor le impide llevarse la cadena, puesto que, aún pobre y necesitada, es

cristiana y no puede quedarse con algo a cambio de un servicio. Si no procediera así, ella aparecería ante nosotros como un personaje común quien lo realiza todo a cambio de una paga.

Al dejar Cervantes que la labradora ejecute su acción desinteresadamente, nos engrandece esta figura, pues hizo el sacrificio de dejar a su niño por otro, sin que mediara alguna remuneración.

Esta labradora representa también una visión idealizada del autor sobre la educación cristiana de la época, puesto que no hay muestras de rebeldía por parte de la labradora ni asomos de deshonestidad; aún pese a encontrarse necesitada y justificarse el haberse quedado con la prenda, ella no falta a sus deberes morales.

La visión que tienen los demás personajes de nuestra labradora nos es presentada de modo indirecto gracias al mayoral del hato, por un lado, y a Feliciana, por otro.

El modo indirecto utilizado por el mayoral para equiparar la fuerza de su hermana con la de una res recién parida, es cuando habla de que, para Feliciana, no hay ningún impedimento para irse de peregrina, aunque haya tenido el día anterior un hijo:

El anciano pastor dijo que no había más diferencia del parto de una mujer que el de una res, y que, así como la res, sin otro regalo alguno, después de su parto se quedaba a las inclemencias del cielo, así la mujer podía, sin otro regalo alguno, acudir a sus ejercicios; sino que el uso había introducido entre las mujeres los regalos y todas aquellas prevenciones que suelen hacer con las recién paridas. (Persiles, III, 4).

Con este argumento el pastor justifica el mandar a su hermana a dejar a un niño sin preocuparse por su estado, además, sabe que la sumisión femenina es el mejor seguro para su orden.

La visión que tiene de la labradora Feliciana, se nos presenta de un modo más directo. Regala la cadena a la hermana del mayoral y dice:

[...]Que la gozase muchos años, sin que se le ofrciera necesidad de deshacella, pues las ricas prendas de los pobres no permanecen largo tiempo en sus casas, porque, o se empeñan para no quitarse, o se venden, para nunca volverlas a comprar. (Persiles, III, 4).

Por medio de una sinecdoque, Feliciano nos da a conocer la visión que tiene no sólo de esa labradora en particular, sino de todo el grupo social de pastores y labradores: gente pobre cuya miseria era tal, que les impedía conservar una prenda rica durante mucho tiempo.

Cervantes nos ofrce una visión idealizada de esta labradora, pero esta visión sólo marca una parte del trazado del personaje. Por una parte su idealismo empapa tanto las posibilidades físicas de la mujer (en la época de nuestro autor había menos condiciones para que la mujer tuviera un embarazo sin riesgos), como su moral incorruptible. Ante el mundo español en crisis económica y social, ante una España en la que todo se vendía y todo se compraba, aparece este personaje puro, intachable, de una línea. Este personaje encarna, al mismo tiempo, la solidez del catolicismo, pues como lo vimos, practica la caridad cristiana con convencimiento pleno, a diferencia de la práctica social, en la cual, por muy católicos que fueran su compatriotas, necesitaban comer y sobreponían este interés a cualquier otro.

Por otra parte, Cervantes nos deja abierto un posible cuestionamiento sobre la felicidad de esta clase social, pues, como nos dice Feliciano, sabemos que los personajes, pese al idealismo con el cual son tratados, pese a sus virtudes y su moral, viven en un país concreto, en un mundo en crisis; viven en la pobreza, la cual les impide conservar "ricas prendas".

La labradora termina su intervención cuando vuelve a su aldea. Cervantes nos insinúa su regreso a la vida cotidiana, pero no deja de haber cierta amargura al despedir a su personaje, pues sabe que su patria no recompensa la virtud.

6.2. Los pastores.

Introducimos a este grupo aquí debido a su vinculación directa con los labradores, a pesar de que en la vida real no fueran grupos tan unidos. Como lo vimos en nuestro marco histórico, la monarquía española favoreció a los pastores sobre los campesinos; pero de cualquier modo, ambos fueron grupos muy pobres.

Los pastores constituían un sector social sin instrucción alguna, dependían de sus amos, dormían en la majada y viajaban de un lado a otro para encontrarle alimento al ganado. A pesar de haber sido un sector favorecido durante el reinado de los Reyes Católicos, su situación económica era precaria y su vida muy difícil, puesto que se veían obligados a cambiar continuamente de lugar y soportaban todas las variaciones de temperatura del año a la intemperie.⁷

En el Persiles encontramos tres representantes de este sector social: Un conjunto de pastores (a quienes analizaremos en grupo por la razón expresada cuando analizamos a los labradores), el mayoral del hato y una pastora valenciana.

6.2.1. Los pastores.

Este grupo aparece en el episodio ya mencionado de Feliciano de la Voz. Desde que Cervantes nos los presenta, ellos se muestran como un sinónimo de hospitalidad, inspiran paz y seguridad; además, suplen al pueblo lejano:

[...]ni el frío fatigaba, ni el calor ofendía, y a necesidad tan bien se podía pasar la noche en el campo como en la aldea; y a esta causa, y por estar lejos un pueblo, quiso Auristela que se quedasen en unas majadas de pastores boyeros que a los ojos se les ofrecieron.

Hizose lo que Auristela quiso y apenas habían entrado en el bosque doscientos pasos cuando se cerró la noche con tanta oscuridad que los detuvo, y les hizo mirar atentamente la lumbre de los boyeros, por que su resplandor les sirviese de norte (Persiles, III, 2).

Su primera actuación la tenemos cuando llega Feliciano; con la actitud que toman podemos ver su solidaridad, pues inmediatamente le preguntan si requiere ayuda, y al escuchar que se encuentra en peligro, se disponen a protegerla, sin preguntarle quién es ni por qué ha llegado ahí.

Los pastores obedecen al mayoral en todo sin replicar, con ello tenemos también indicado el respeto a sus mayores; son discretos, pues disimulan su curiosidad y se apresuran a servir a los recién llegados sin interrogarlos. Cuando Feliciano cuenta su vida, ellos sirven como un marco para la plática entre los peregrinos y la muchacha. Los pastores se limitan a servir como centinelas, con lo cual Cervantes remarca su bondad, pues son capaces de suprimir el interés natural que tendrían por escuchar a Feliciano y en cambio, prefieren convertirse en una muralla protectora.

Como los labradores, los pastores obedecen a una visión idealizada de nuestro autor. Todas sus acciones son desinteresadas y en todas ellas se refleja la grandeza de su alma. Son representantes de un estadio ideal de la humanidad, semejantes a los pastores de la época clásica (una edad de oro muy gustada por Cervantes) y no forman parte de una clase social, explotada. Su obediencia al mayoral pone de manifiesto el deseo de nuestro autor de encontrar un equilibrio entre los virtuosos que ordenan (el mayoral, pastor viejo lleno de cualidades a quien posteriormente mencionaremos), y los obedientes (en este caso representados por los pastores). El episodio nos evoca la isla de Policarpo, con una única diferencia: mientras esa isla es fruto total de la fantasía cervantina, estos pastores pertenecen a una realidad social, aunque en este episodio no se manifieste claramente una problemática económica.

Su función en la novela es la de servir como marco para un acontecimiento. Constituyen un oasis para que Feliciano cuente lo sucedido a los peregrinos. Castro⁹ opina que Cervantes presentaba a sus pastores como una manifestación de la mayor espon-

taneidad vital, y oponía la tranquilidad y la armonía del mundo natural (representado en este caso por los pastores), contra la civilización (a la cual pertenece Feliciano) que ha alterado el orden natural del mundo.

De ser así, estos pastores constituyen el contrapunto entre lo narrado por la muchacha y la vida tranquila de estos personajes. El grupo pastoril representa un refugio seguro en el cual puede ser contada cualquier historia sin ningún tropiezo y con toda la seguridad y tranquilidad que representa esta vida natural.

6.2.2. El mayoral del hato.

Este es el mayoral de los pastores que acogen a Feliciano y a los peregrinos. Se nos presenta como un pastor viejo, solidario con la desgracia de la muchacha. Ante el peligro que corre la recién llegada, sin interesarse por saber qué la llevó a la majada en ese estado, se dirigió:

[...] a un hueco de un árbol que en una valiente encina se hacía, puso en él algunas pieles blandas de ovejas y cabras que entre el ganado muerto se criaban; hizo un modo de lecho bastante por entonces a suplir aquella necesidad precisa; tomó luego la mujer en los brazos y encerróla en el hueco, adonde le dió lo que pudo, que fueron sopas en leche y le dieran vino si ella quisiera beberlo [...] (*Perfiles*, III, 2).

En este caso tenemos un personaje plenamente descrito por sus acciones y no por sus palabras, pues con ternura el pastor carga a la muchacha que llega casi desmayada y comparte con ella la comida pobre.

En este punto, para Cervantes, todos los elementos que rodean al pastor sirven para remarcar la solidaridad de ese grupo: las pieles sirven no sólo para ocultarla, sino además, son acogedoras, el árbol donde la esconde el pastor no es un árbol cualquiera: es una encina valiente.

La segunda acción que realiza el pastor se encuentra

encaminada a remarcar aún más su solicitud y su amabilidad, ya que cuando Ricla, la bárbara peregrina, le enseña al recién nacido que le entregó Rosanio y pide para él atención, el mayoral actúa, no habla y responde:

[...]a la intención y no a sus razones [de Ricla] llamando a uno de los demás pastores a quien mandó que, tomando aquella criatura, la levase al aprisco de las cabras e hiciese de modo como de alguna de ellas tomase el pecho. (Persiles, III, 2).

Su solicitud no se queda en ese punto, pues ya cuando Feliciana se ha visto libre de su padre y sus hermanos, pide ver al niño que Ricla llevaba, el pastor ordena traerlo, y al ver que Feliciana no lo reconoce, decide enviar al recién nacido a Trujillo, con dos pastores y su hermana.

Al igual que el resto de sus compañeros, él, además de caritativo es discreto, pues visita varias veces a Feliciana y sólo le pregunta por su salud.

En cuanto a la relación que mantiene con las otras clases sociales, tenemos el modo como se expresa de los nobles. El mayoral representa al pastor idóneo del feudalismo, que habla con respeto de los nobles Pizarro y Orellana, pues nombra a ambos como caballeros (Persiles, II, 4).

Podemos decir que los rasgos que distinguen a este pastor de todo su grupo, además de su edad, son su solicitud y su eficiencia para actuar. Probablemente estos tres elementos lo hagan el ser más respetable de su grupo.

En cuanto a sus ideas, sólo existe un momento dentro de su participación en el cual las conocemos, y es al hablar de la maternidad, cuando Feliciana dice querer volverse peregrina, pero teme que se lo estorbe el estar recién parida.* Si bien, por un lado, los conceptos vertidos por el pastor nos hablan de una educación machista en la cual se compara a la mujer con un animal, por otra parte, su intervención cumple una función más profunda; sirve para justificar y hacer verosímil el hecho de que la recién

parida pueda irse con los peregrinos y así se soluciona de un modo novelesco su aventura.

6.2.3. La pastora valenciana.

Este personaje aparece cuando los peregrinos van por Valencia. Como muchos otros personajes de nuestra novela, ella se muestra de improviso. Sin una explicación previa se acerca a ellos como una figura representativa de la belleza:

[...] Vestida a lo del campo, limpia como el sol, y hermosa como él y como la luna, la cual, [la pastora] en su graciosa lengua, sin hablarles alguna palabra primero, y sin hacerles caremonía de comedimiento alguno dijo:

- ¿Señores, pedirlos he o darlos he?

Persiles le contesta que sí son celos, ni los da, ni los pida, a lo que la zagala responde:

Bien has dicho [...] y diciendo adiós, volvió las espaldas y se entró en la espesura de los árboles, dejándolos admirados con su pregunta, con su presteza y con su hermosura. (Persiles, III, 12).

Dentro del mundo de pastores idealizados al que ella pertenece, podemos encontrar rasgos en común con los otros personajes ya analizados:

Presenta un vestuario sencillo (a lo del campo), con lo cual se equipara con las villanas de la Sagra.

Es muy limpia, tan limpia como el sol. Tenemos aquí reiterado este valor el cual ya habíamos mencionado anteriormente.

Su modo de hablar no es vulgar, sino gracioso. Con esto se acentúa más la simpatía de la pastora, pues se convierte en un ser irreal, en una ninfa. Desaparece entre la verdura, con lo cual tenemos la idealización cervantina de la vida pastoril, llevada al extremo de la belleza y la imagen clásica; como si fuera una

invitación a creer que un mundo de tales cualidades sólo podría dar seres hermosos, a diferencia del mundo en crisis que, como aparecerá posteriormente, genera individuos conflictivos.

Más que servir como fuerza motriz para alguna acción, ella es un pretexto para que Perlandro hable sobre los cielos (uno de los temas importantes dentro de la novela).

Como nos dice Osterc en El pensamiento político y social del Quijote¹⁰, los pastores son objeto, junto con los campesinos, de la simpatía de nuestro autor, pues tanto en la obra cumbre de Cervantes, como en el Persiles, este grupo social es tratado como la personificación de la solidaridad y de la sencillez de los pobres buenos, que bien nos pudieran recordar aquellos pastores de las Bucólicas de Virgilio, quienes, aún despojados de sus tierras, tienen la suficiente fuerza para cantar de modo bello sus quejas.¹¹

6.3. Los cirujanos.

Desafortunadamente, Cervantes no nos habla mucho de los cirujanos de su patria, aunque no deja de criticarlos en capítulos no españoles del Persiles, como por ejemplo en Francia, cuando, una vez que se dan cuenta de que Antonio tenía una herida leve, tomaron las albricias de Constanza y de Feliz Flora "por no ser nada escrupulosos". (Persiles, III, 15).

El ser cirujano en la época de Cervantes, no representaba un gran honor. Al parecer, muchos de ellos se caracterizaban por su deshonestidad, de ahí que nuestro autor, en el Quijote (I, 24), los llama "sacapotras".¹²

Tal vez por el desprecio que sentía hacia ellos, Cervantes no les otorga mucho espacio en su novela, por lo que sólo aparecen en dos ocasiones. La primera de ellas es cuando los peregrinos llegan a Quintanar de la Orden, tierra de Antonio, el bárbaro. Cuando él va a dar la noticia a sus padres de su regreso, la alegría se ve truncada por una pendencia entre los soldados que estaban en la población, en la cual resulta herido un conde, hijo

de aquel personaje que ofendió a Antonio.

Llegan dos cirujanos, toman la sangre al herido para afirmar después que su herida era mortal, "sin que por vía humana tuviese remedio alguno". (Persiles, III, 9).

Aquí la participación de estos dos personajes no nos dice nada de ellos. Se nos presentan en una función cotidiana que bien puede igualarlos a los cirujanos actuales, (con la única diferencia de que un cirujano de nuestros días no declarararía tan fácilmente la muerte de su paciente).

En su segunda intervención, estos cirujanos hacen un comentario muy significativo. Mientra Auristela y Constanza atienden al herido, los cirujanos, como una medida de cuidado "ordenaban le dejasen solo", seguramente para ver si la tranquilidad podía suplir la ineptitud de estos personajes. El segundo comentario ([...] solo o al menos no acompañado de mujeres" Persiles, III, 9), nos revela la visión masculina de la España del Siglo de Oro, pues refleja que en la época consideraban perniciosa la presencia de mujeres ante el lecho del enfermo. Esto va en contra de la práctica social, según la cual, las mujeres estaban destinadas a servir:

[...]la cuidar, a alimentar, educar, atender en la enfermedad y asistir en la muerte. Este es el oficio de las mujeres, al cual se consagran gratuitamente; además, no es costumbre que se les reconozca su participación, bastante frecuente, en la producción, lo que deja la posibilidad de ensalzar y agradecer su participación en el testamento.¹²

Tal vez el comentario de los médicos obedece a la creencia de tomar a las mujeres como aves de mal agüero, ya que según ellos, es mejor, si el Conde no puede estar solo, que al menos no se encuentre rodeado por mujeres.

Cervantes no simpatiza con este grupo social, aunque en la España del Persiles no hayamos tenido la oportunidad de estudiar con mayor detenimiento la opinión que nuestro autor tiene de los

cirujanos.

6.4. Los comediantes.

En la época áurea era muy apreciado el teatro y existían diversos grupos de comediantes, muchos de los cuales eran auténticos pícaros, ya que para poder subsistir, algunas veces pedían mantos prestados para la representación y no los devolvían o aceptaban dar entrada a cambio de comida. No obstante, algunos continuaban en la mayor de las miserias.¹⁴

Para poder representar la comedia, era requisito estrenarla (en algunas ciudades españolas), en presencia del corregidor y del cuerpo municipal.¹⁵

A pesar del auge de las comedias, los comediantes llevaban una vida azarosa y a menudo miserable, pues tenían que cambiar continuamente de lugar y en carromatos viajaban de aldea en aldea, a veces sin poder desmaquillarse ni desvestirse, pues tenían casi a la misma hora dos representaciones.¹⁶

En nuestra novela este grupo social está representado por el grupo de comediantes, el poeta y las comediantes, aunque en realidad, el único que tiene voz propia de todos ellos es el poeta, pues los demás se limitan, o a ser nombrados por éste, o a no ejecutar ninguna acción por sí mismos.

6.4.1. El grupo de comediantes.

Aparecen todos juntos en compañía del poeta en casa del corregidor de Badajoz. Lo único que sabemos de ellos es que iban como compañía trashumante y que, para representar sus obras, necesitaban del permiso de la autoridad del lugar, lo cual nos refleja el control que había sobre el arte en la época cervantina y justifica la labor del poeta que más tarde mencionaremos.

6.4.2. El poeta.

Este personaje nos sirve para caracterizar al artista de la época, iba con los recitantes:

[...] así para enmendar comedias viejas como para hacerlas de nuevo, ejercicio más ingenioso que honrado y más de trabajo que de provecho. (Persiles, III, 2).

El rasgo que más lo distingue es el ser soñador, ya que al ver a Auristela, sin pedirle autorización alguna, imaginó que querría convertirse en comediante y de inmediato comenzó a soñarla en diversos papeles. Este poeta actúa así porque es un artista cuya imaginación rompe cualquier límite:

¡Válgame Dios y con cuánta facilidad discurre el ingenio de un poeta y se arroja a romper por mil imposibles! Sobre cuan flacos cimientos levanta grandes quimeras! Todo se lo halla hecho, todo fácil, todo llano, y esto de manera que las esperanzas le sobran cuando la ventura le falta (Persiles, III, 2).

Este poeta encarna al artista pobre de la época, visto con simpatía por Auristela y por el propio autor, pues ella, al oír las pretensiones del artista, se limitó a decirle amablemente que eran otras sus intenciones. Con esta respuesta, el poeta descubrió que eran "vanidad y locura" todos sus pensamientos.

Cervantes parece identificarse con su personaje. Primeramente, con visión realista, nos muestra que ese poeta bien pudiera haberse dedicado a un oficio más digno (a la altura de su ingenio), pero el estado de la sociedad en España no ofrecía muchas alternativas a sus artistas (si no estaban protegidos por algún mecenas), por eso se vió obligado a:

[...] trocar los Parnasos con los mesones y las Castalias y las Aganipés con los charcos y arroyos de los caminos y ventas [...] (Persiles, III, 2).

Aún así su arte valía, porque como poeta se dedicaba a un trabajo noble. En ese punto, en la justificación que nos da Cervantes del oficio, encontramos también sus ideas sobre la poesía.

Pero la excelencia de la poesía es tan limpia como agua clara, que a todo lo no limpio aprovecha; es como el sol, que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada; es habilidad que tanto vale cuanto más se estima; es un rayo que suele salir de donde está encerrado, no abrasando, sino alumbrando; es instrumento acrodado que dulcemente alegra los sentidos, y al paso del deleite, lleva consigo la honestidad y el provecho. (Persiles, III, 2).

Al verter estas ideas, Cervantes disculpa, en parte, el que nuestro poeta tenga que realizar trabajos tan poco poéticos y despreciados por nuestro autor (y por otros autores de la época), como era el tener que crear comedias nuevas a partir de los despojos de las viejas.

Al igual que Cervantes, y que muchos otros personajes del Persiles, este poeta desborda de esperanza y de imaginación, por eso, inspirado en el lienzo que los peregrinos llevan para contar su historia, decide componer una comedia, aunque no sabe cómo llamarla:

[...]pero no acertaba en qué nombre la pondría, si la llamaría comedia, o tragedia o tragicomedia, porque sí sabía el principio, ignoraba el medio y el fin [...]. Pero lo que más le fatigaba era pensar cómo podría encajar un lacayo consejero y gracioso en el mar, y entre tantas islas, fuego y nieves; y con todo esto, no se desesperó de hacer la comedia y de encajar el tal lacayo, a pesar de todas las reglas de la poesía y a despecho del arte cómico. (Persiles, III, 2).

En este punto también conocemos las ideas de nuestro autor sobre la comedia y su época, pues critica que en ese tiempo se considerara al "gracioso" como un personaje indispensable y se le introdujera, a veces de modo forzado y sin mucha relación con

los sucesos.

Cervantes, de modo velado, nos muestra que ser artista era (y tal vez siga siendo) un modo de morir de hambre, pues a pesar de todo el talento que podría tener un autor, de todos sus sueños y de todas sus posibilidades, si no era favorecido por alguien, no le quedaria más camino que el de abandonar la creación artística o dedicarse a oficios no satisfactorios, aunque dieran de comer.

La aparición de este personaje nos sirve para conocer también la situación social de las comediantes, de las cuales hablaremos después.

Nuestro poeta, después de su vuelo por la imaginación, llevado por la hermosura de Auristela, termina corrido, tal vez dispuesto a seguir la vida que la sociedad española de la edad áurea le obligaba a llevar, y además de todo, avergonzado de haber querido alcanzar aquella belleza para utilizarla y no para admirarla.

A pesar de todo, Cervantes se muestra clemente con su poeta, pues Sigismunda termina pensando que va a regalarle un jubón nuevo, pues vale la pena recompensar al artista.

6.4.3. Las comediantes.

Conocemos a este grupo gracias a o que el poeta imagina viendo a Auristela y gracias también a los comentarios que Cervantes intercala. No las vemos actuar por sí mismas, sino en virtud de lo que el autor dice.

Primeramente sabemos que las mujeres podían aparecer en las representaciones teatrales, ya como hombres, ya como mujeres, y para lograr haer sus personajes, necesitaban grandes dotes actorales, de ahí que al ver a Auristela el poeta:

La vistió en su imaginación en hábito corto de varón, desnudóla luego, y vistióla de ninfa, y casi al mismo punto la invistió de la majestad de reina, sin dejar traje de risa o de gravedad de que no la vistiese,

Y en todos se le representó grave, alegre, discreta, aguda y sobre manera honesta. (Persiles, III, 2).

El poeta (tal vez llevado por el deseo de hacer ingresar a Auristela a la compañía), presenta la vida de las recitantes como una vida hermosa, ya que para ellas podía haber una gran fortuna, podían conservar su honestidad y hermosura, a pesar del asedio que sufrían por parte de los caballeros ricos:

[El poeta] dijole que, a dos salidas al teatro, le lloverían minas de oro a cuestras, porque los príncipes de aquella edad eran como hechos de alquimia, que llegada al oro, es oro y llegada al cobre es cobre; pero que, por la mayor parte, rendían su voluntad a las ninfas de los teatros, a las diosas enteras y a las semidiosas [...]; dijole que si alguna fiesta real acertase a hacerse en su tiempo, que se diese por cubierta de faldellinas de oro, porque todas o las más libreas de los caballeros habían de venir a su casa, rendidas, a besarle los pies; representóle el gusto de los viajes y el llevarse tras sí dos o tres disfrazados caballeros que la servirían de criados como de amantes, y sobre todo, encarecía y puso sobre las nubes la excelencia y la honra que le darían en encargarle las primeras figuras; en fin: le dijo que, si en alguna cosa se verificaba la verdad de un antiguo refrán castellano, era en las hermosísimas farsantas, donde la honra y el provecho cabían en un saco. (Persiles, III, 2).

Aquí tenemos la visión idealizada de la vida del teatro, pero este idealismo no corresponde a Cervantes, sino al poeta, quien presenta a las comediantes como mujeres que podían llevar multitud de amantes sin que su honra se viera menoscabada.

En realidad, Cervantes tiene un concepto muy distinto al de su personaje. Para nuestro autor, "la virtud, la conducta irreprochable y las buenas obras, son el único criterio según el cual se determina la calidad de un ser humano"¹⁷, el honor es un ideal de perfección que todo hombre de bien anheja seguir y alcanzar; la virtud y el honor son sinónimos¹⁸. La honra es igual a la virtud reconocida por los demás, aunque la virtud "existe y vale, no obstante la actitud que los demás observen"¹⁹. Cervantes

no nos dice que un personaje sea honrado sólo con la apariencia, sino que su honra es una virtud interna que fluye naturalmente al exterior.²⁰

Con base en esto, podemos deducir que para nuestro autor las recitantes no podían ser honestas si públicamente la seguirían varios caballeros disfrazados que las servirían como criados y como amantes; además, nos remarca esta idea cuando menciona que una comediente debía ser: "grave, alegre, discreta, aguda y sobremanera honesta" (III, 2), pues ambos extremos resultaban difíciles de juntar. Se trataba de una profesión pública en la cual la mujer era constantemente asediada y difícilmente se conservaría como una Preciocilla o una Ilustre fregona que combinaran la honestidad con la hermosura.

Vemos entonces que Cervantes nos retrata una situación trágica para España, nación que gustaba mucho del teatro, pero que no ofrecía alternativas para los artistas, por un lado sus poetas, los que pudieran ser sus mejores poetas, se hallaban abandonados a su miseria, y por otro, en una nación donde se encontraba en auge el teatro, no había condiciones para los actores, debido a que con seguridad, muchas comediantes se verían obligadas por las circunstancias a prostituirse.

Notemos de paso que Cervantes aprovecha el discurso anterior para verter una crítica contra los príncipes "de aquella edad" (con lo cual nos insinúa que los príncipes de otra edad eran mejores), pues, en lugar de ocuparse de los asuntos de Estado, se entretenían en ir tras de las mujeres hermosas. Esto constituye un modo velado de culpar a la nobleza por la crisis social española, pues en lugar de desperdiciar el tiempo, deberían ocuparse de sacar a su patria del problema en el cual se encontraba.

6.5. Los estudiantes y los falsos cautivos.

Unimos en este capítulo a esos dos grupos debido a que en la novela son representados por los mismos personajes.

Cervantes nos habla de estudiantes universitarios. En su época, (como en la nuestra) los estudiantes podían ser clasificados en dos grupos: los hijos de aristócratas y burgueses, quienes nunca sufrían hambres ni estrecheces para poder estudiar, y los hijos del pueblo para quienes sus padres habían dado todo su dinero con el fin de mandarlos a la universidad, y después de este sacrificio, no les enviaban (económicamente hablando), nada más.²¹

Este hijo del pueblo se convirtió en el típico estudiante desharrapado, muerto de hambre y frío, y además de todo esto, miserable.²²

En el Persiles aparecen después del capítulo dedicado al encuentro de Antonio con sus padres en Quintanar de la Orden, cuando los peregrinos deciden seguir su viaje. Cervantes nos presenta el escenario con una frase muy suya:

[...] el hermoso escuadrón de los peregrinos, prosiguiendo su viaje, llegó a un lugar, no muy pequeño ni muy grande de cuyo nombre no me acuerdo. (Persiles, III, 10).

En la plaza de ese lugar "desconocido" u "olvidado" por el autor, había mucha gente reunida escuchando a dos muchachos quienes, vestidos como recién rescatados, narraban la dureza de su vida en cautiverio, los azotes que les daba con un brazo cortado un turco y el modo como eran perseguidos por galeras cristianas. El joven que hablaba tenía aproximadamente veinticuatro años y mostraba una gran facilidad de palabra. Este personaje destaca en la narración pues su compañero prácticamente sirve como contrapunto, ya que guarda silencio y sólo toma la palabra una vez.

En todo el episodio podemos notar la soltura del cautivo y su facilidad para expresarse, que resultarían tal vez increíbles si después no nos enteráramos de que estos falsos cautivos son en realidad, estudiantes de Salamanca.

Entre el público que los escucha, tenemos a dos alcaldes del pueblo; uno de ellos, verdadero antiguo cautivo, buscaba saber

si los jóvenes habían estado en Argel o no, pero el estudiante, tal vez aprovechando sus estudios, sabía evadir las preguntas que el alcalde le hacía hasta que le preguntaron si sabía cuántas fuentes y pozos de agua dulce, y cuántas puertas tenía Argel.

En todo el episodio podemos ver la inteligencia del joven, quien, para sustraerse del castigo que tendría cuando supieran lo falso de su historia, utiliza cuatro procedimientos:

1.- A la primera pregunta sobre los pozos de Argel, el estudiante da una evasiva, pues descalifica a la pregunta tachándola de "boba" e inmediatamente después acude a un argumento que apiada al alcalde, pues añade:

[...] y si el señor alcalde quiere ir contra la caridad cristiana, recogeremos los cuartos y alzaremos la tienda, y adiós aho, que tan buen pan hacen aquí como en Francia. (Pericles, III, 10).

Cuando, pese a haber intentado remover la conciencia del alcalde, se entera de que han sido descubiertos y que serán castigados, utiliza un segundo procedimiento:

2.- En la segunda parte de su defensa, busca hacer sentir mal al alcalde por quererlos castigar, pues trata de conmovirlo con los siguientes argumentos:

- ¡Cuerpo del mundo! -respondió el cautivo- ¿Es posible que se ha de querer el señor alcalde que seamos ricos de memoria siendo tan pobres de dinero, y que por una niñería que no importa tres ardites quiera quitar la honra a dos tan insignes estudiantes como nosotros, y juntamente quitar a su Majestad dos valientes soldados que íbamos a esas Italias y a esos Flandes a romper, a destrozár, a herir y a matar los enemigos de la santa fe católica que topáramos?. (Pericles, III, 10)

Observemos: el estudiante sabe que en aquella época se consideraba a la guerra como una actividad sumamente importante para el reino, por esa razón contrapone a la furia del alcalde el argumento de que ambos iban a proteger la fe católica en Flandes,

con lo que también no dejamos de notar un dejo de ironía, pues en la España campeona del catolicismo, siempre sería respetable el que cualquiera, aún un vagabundo o un pícaro, quisiera defender la religión.

3.- Al ver que no lo persuade, el estudiante trata nuevamente de anular los argumentos del alcalde, pero ahora demostrándole que es un ignorante y de paso, ridiculizando su severidad:

- ¿Guerráse -replicó el mozo hablador- mostrar agora el señor alcalde ser un legislador de Atenas y que la riguridad de su oficio llegue a los oídos de los señores del Consejo, donde, acreditándole con ellos, le tengan por severo y justiciero y le cometan negocios de importancia, donde muestre su severidad y su justicia? Pues sepa el señor alcalde que summum ius summa iniuria. (Persiles, III, 10).

4.- Ante el alcalde intransigente, el estudiante utiliza argumentos que conmueven no sólo a estos municipales, sino además, a todos los observadores de la escena, pues habla de la poca gravedad de su delito frente al de otros, además, hace que el alcalde recuerde: "los jueces discretos castigan, pero no toman venganza de los delitos". (Persiles, III, 10)

Estos falsos cautivos, antiguos estudiantes de Salamanca, buscan cambiar su vida. Como ellos mismos explican: "nos vino gana de ver el mundo y de saber a qué sabía la vida de la guerra, como sabíamos la vida de la paz" (Persiles, III, 10). Aparentemente, esta decisión obedece a un gusto personal de los jóvenes, pero en realidad es un reflejo de la situación social, pues en aquellos días, para quienes no habían nacido hijos de las clases privilegiadas, sólo quedaban tres caminos para salir de la estrechez: Iglesia, mar o casa Real. Sabemos que estos estudiantes eran hijos del pueblo:

Mis padres no nos enseñaron oficio alguno, y así, nos es forzoso que remitamos a la industria lo que habíamos de remitir a las manos, si tuviéramos oficio. (Persiles, III, 10).

Si ellos hubieran sido hijos de las clases poderosas, no hubieran necesitado aprender ningún oficio, puesto que ya tenían, con su nombre heredado por el padre, asegurado el sustento. Pero no tenían medios para conseguir alguna fortuna. Si tomamos en cuenta que seguramente sus padres no les enseñaron ningún oficio por el prejuicio de los españoles hacia el trabajo manual (en aquella época, obsesionada por la limpieza de sangre, hubieran considerado deshonoroso el dedicarse a labores propias de moros o judíos²³), podemos ver que para ser bien vistos por la sociedad, sólo les quedaban dos caminos: o volverse mendigos, o unirse a alguno de los grupos privilegiados (nobleza, clero o los altos rangos de la milicia).

Como mendigos hubieran sido bien aceptados en España, puesto que en aquella época se consideraba menos denigrante esa actividad que el trabajo manual; para ser nobles necesitaban comprar una carta de hidalguía (de las que acostumbraban venderse en la corte), y tal vez el camino menos seguro era la milicia, pues sólo si quedaban como oficiales, tendrían asegurada una vida menos azarosa.²⁴

El camino que nuestros estudiantes deciden seguir es el de las armas. Vimos ya en nuestro marco histórico que la guerra en Flandes representó una gran sangría para España, puesto que a toda costa debía mantenerse al ejército, aún a costa de la pobreza del pueblo. Sabiendo esta situación, los estudiantes dicen haber vendido libros y alhajas a menosprecio y compraron un lienzo a unos falsos cautivos con el fin de conseguir medios económicos para llegar a Flandes (*Persiles*, III. 10).

Estos estudiantes nos permiten conocer diversas ideas de la época, además de las citadas. Por medio de lo que nos dice el estudiante, podemos suponer que abundaban los falsos cautivos. Esos estudiantes habían comprado el lienzo con la historia incluida.

Los falsos cautivos fueron una invención de los pobres de la época para sacar dinero²⁵, y se convirtieron en personajes típicos.

En la novela los encontramos representados por estos dos estudiantes y por los cautivos vendedores del lienzo que mostraban los estudiantes. En esa tela "se hacía una recopilación que les escusaba de contar su historia por menudo". (*Persiles*, III, 1)

La situación de crisis en España nos explica por qué los mendigos y necesitados, ante una nación que presumía ser el baluarte del catolicismo, sólo acertaban a mover la caridad cristiana del país, recordándole que habían estado en tierra de infieles (aunque fuera en la imaginación). Con esto los falsos cautivos lograban conmover a quienes, apiadados de su desgracia, no eran capaces de luchar porque España peleara contra los turcos y no contra los flamencos.

Otra idea conocida gracias al estudiante, es la relativa a los mayorazgos. Como habíamos mencionado, los estudiantes hubieran podido convertirse en nobles, pero lo que habían ganado no les servía para "fundar ningún mayorazgo", con lo cual conocemos el poder que tenía el dinero.

Una idea más vertida por Cervantes, es la relativa a las injusticias que se hacían en su patria, pues el estudiante sugiere:

Castiguense los que cohechan, los escaladores de casas, los salteadores de caminos, los testigos falsos por dinero, los mal entretenidos en la república, los ociosos y baldíos en ella, que no sirven de otra cosa que de acrecentar el número de los perdidos [...] (*Persiles*, III, 10).

Este comentario nos revela que estas situaciones no eran castigadas cotidianamente, de otro modo ¿por qué el estudiante mostraba tanto apremio al pedir castigo para esos infractores?

Los estudiantes logran obtener la simpatía de todos los circunstantes por sus razones vertidas y por su facilidad de palabra. Son perdonados y aleccionados por los alcaldes, quienes, en vez de remediar el problema de los falsos cautivos, se limitan a prestarles una pequeña ayuda. Uno de los alcaldes les ofrece casa y dinero; el otro se limita a enseñarles sobre la vida en Argel,

para que "de aquí en adelante ninguno les coja en mal latin, en cuanto a su fingida historia", con lo cual supone que han de seguir ese camino, a pesar de lo dicho por el primer alcalde, quien sólo pensaba prestarles una pequeña ayuda con la condición de seguir directamente el camino hacia Flandes. Este hecho motiva el siguiente comentario del estudiante:

Que tal vez [...] se hurta con autoridad y aprobación de los ministros de la Justicia. Quiero decir, que alguna vez los malos ministros della se hacen a una con los delinquentes para que todos coman.

Lo cruel del comentario radica en el hecho de que, en esa sociedad decadente, todos debían entrar al mundo de la corrupción para poder comer, con lo cual Cervantes parece querernos advertir del peligro que corría su patria, pues nadie se ocupaba de evitar su desmoronamiento, y en cambio, todos se unían para morir con dignidad.

Los estudiantes terminan dirigiéndose hacia Cartagena, con lo cual nuestro autor nos muestra que la decisión final de los estudiantes, fue dedicarse a mendigar, fingiéndose falsos cautivos, por no dedicarse al oficio de la guerra, el cual, además de riesgoso, no les aseguraba su subsistencia. Nos lo comprueba el hecho de que, en vez de dirigirse al norte o al puerto de Cádiz, desde donde pudieran haberse unido a alguna tropa, se van a Cartagena, a ganar los "diez o doce cuartos" que tenían seguros, y no a Flandes, donde irían a la aventura.

Por último, pudiéramos preguntarnos: ¿por qué Cervantes olvidó el lugar donde ocurrió este episodio?. Todo lo anterior se encuentra bien situado geográficamente. Una posible respuesta es la siguiente: en este episodio tenemos una situación sumamente vergonzosa, pues vemos en un solo capítulo, retratado todo el desmoronamiento moral y económico de España, la crítica contra los ministros de la justicia es muy dura (la comentaremos páginas adelante), vemos el abandono de las actividades intelectuales

(representado por el haber dejado la universidad) y productivas, y una crítica además al pueblo muerto de hambre que aguza su inteligencia para sobrevivir. Cervantes nos invita a pensar, con su olvido, que esto pudo haber sucedido y sucedía en cualquier parte de España, puesto que la situación era general, de ahí que no nombre el lugar, pues ese episodio pudo haberse desarrollado en cualquier sitio de España.

6.6. Los galeotes.

En el Perejiles no tenemos la oportunidad de ver cómo se desarrollan estos personajes en un ambiente marítimo, pero aún así, podemos ver en qué casos se sentenciaban a los galeotes y cuál era su situación.

Ser enviado a galeras era una pena establecida con fines utilitarios, y obedecía a la necesidad de proveer de remeros a las escuadras.²⁶

Según Del Arco y Garay²⁷, el tiempo mínimo que se debía cumplir en ellas eran tres años, aunque en el Perejiles encontramos que a un personaje se le sentencian dos años.

Los órganos encargados de la provisión de galeras eran los tribunales, quienes, cuando no podían satisfacer la demanda de castigados (en aquel tiempo a todos los delincuentes se les enviaba a galeras q se les daban azotes), promovían la creación de juegos, en los cuales los hombres se jugaban su libertad.²⁸

La vida en las galeras era muy difícil:

Diez años de esta vida era como una muerte lenta [...]. La clase de vida que llevaban estos desventurados viene indicada en la censura que envuelven las palabras de Sancho [Panza] durante su visita en las galeras de Barcelona [...].²⁹

Al llegar a las galeras, los galeotes eran aherrojados a los bancos con cormas y cordeles, y al remar eran constantemente golpeados por el cómitre.³⁰

Un ejemplo de cómo eran tratados los galeotes lo tenemos en nuestra misma novela:

El mismo día aherrojaron en ellas [las galeras] a los soldados, desnudándolos del traje que traían y vistiéndolos el de remeros, transformación triste y dolorosa, pero llevadera; que la pena que no acaba la vida, la costumbre de padecerla la hace fácil. (Persiles, III, 12).

Como nos dice Osterc³¹, la justicia era demasiado liberal al otorgar esta pena. Dentro del Persiles tenemos tres ejemplos de ello: los estudiantes salmantinos, los soldados de Quintanar de la Orden, y un hombre que encuentran los peregrinos en Perpiñán (en esa época, territorio español).

6.6.1. Los estudiantes salmantinos.

Estos personajes, ya analizados, corrieron el peligro de ser enviados a galeras. Mientras el joven con facilidad de palabra iba hablando, el alcalde se enojaba y aumentaba la pena, (que comenzó siendo solamente un paseo en burro) hasta que dijo:

Lo que pienso hacer es -replicó el alcalde-, daros a cada uno cien azotes, y en lugar de la pica que vais a arrastrar en Flandes, poneros un ramo en las manos que te cimbreis en el agua de las galeras, con quien quizá hareis más servicio a su Majestad que con la pica. (Persiles, III, 10).

La habilidad del lenguaje del estudiante lo libera del castigo, pues hace ver al alcalde que la pena, tanto de azotes como de galeras, era excesiva para su delito:

Espúlguenos el señor alcalde, mirenos y remirenos y haga escrutinio de las costuras de nuestros vestidos, y si en todo nuestro poder hallare seis reales, no sólo nos mande dar ciento, sino seis cuentos de azotes. Veamos, pues si la adquisición de tan pequeña cantidad de intereses merece ser castigada con afrentas y mar-

tirizada con galeras [...] (Persiles, III, 10).

En este comentario del estudiante, además de corroborar su pobreza, encontramos la postura de Cervantes ante el castigo, al cual consideraba desmesurado e injusto, pues como afirma Américo Castro³², nuestro autor estaba en desacuerdo con la justicia (si se podía llamar así) de la época, y la oponía a una justicia sencilla y razonable. Establecía un contraste entre el mundo real y el universal.

Este comentario sobre esa pena nos muestra a nuestro autor partidario de castigos leves para penas leves, y no un lucimiento de severidad ajeno a toda noción de justicia. El mundo ideal de Cervantes se manifiesta aquí en la solución dada al problema: en lugar de permanecer fiel a los requerimientos de la Corona en cuanto a los galeotes, el alcalde se apiada y evita la pena, aunque no por eso dejamos de notar cómo iba a dar ese castigo sin haber reflexionado previamente si el delito lo ameritaba.

6.6.2. Los soldados de Quintanar de la Orden.

En este segundo caso vemos cómo los soldados fueron condenados a aquella pena sin importar su inocencia o culpabilidad. Se trata del episodio del conde herido, cuando Antonio regresa a su tierra con sus padres y se encuentra con una reyerta de los soldados y en ella dejan malherido al conde.

Entre todos esos soldados destaca la presencia de Ambrosia Agustina, noble que, disfrazada de criado de un atambor (Persiles, III, 12), es condenada a dos años de servicio en las galeras, a pesar de ser público que ella ... no podía haber cometido ningún delito, pues se mostraba como un muchacho imberbe.

En este episodio tenemos también la misma postura de Cervantes acerca de la administración de la justicia, pues nos remarca una situación ridícula: un muchacho, que "no vale para

el remo ni dos ardites", es enviado a servir como remero. La solución dada por Cervantes al problema es también ideal, puesto que permite a este personaje salvarse del castigo al descubrir la identidad femenina del condenado. Aún así, nuestro autor nos deja ver la forma como se administraba el castigo, pues no obstante que ha salvado a Ambrosia, nos deja con la imagen de los soldados amarrados a los bancos, condenados a servir y morir en las galeras.

Vemos con esto una doble postura en Cervantes: por un lado la realidad mostrada en pleno; en España se administra liberalmente un castigo que debería estar reservado para penas mayores, pero por otro lado, endulza la escena con la aventura de la joven que fue a buscar a su marido. Comentaremos un poco más este episodio al hablar del barbero.

6.6.3. El hombre de Perpiñán.

Por último, tenemos la forma más cruel de conseguir remeros: a través del juego. Cuando los peregrinos llegaron a Perpiñán, encontraron un mesón donde jugaban dos hombres a los dados:

[...] de los que jugaban, el perdidoso perdía la libertad y se hacía prenda del rey para bogar el remo seis meses; y el que ganaba, ganaba veinte ducados que los ministros del rey habían dado al perdidoso para que probase en el juego su ventura. (Persiles, III, 13).

Cervantes está en contra de este procedimiento y su desacuerdo nos lo da a conocer a través de dos formas: con la actitud del que jugó y con un comentario hecho por el mismo autor.

Uno de los valores más importantes para Cervantes, era el de la libertad, de ahí que comente cuando uno de los que jugaban perdió su libertad: "¡miserable juego y miserable suerte, donde no son iguales la pérdida y la ganancia!". (Persiles, III, 13).

El hombre que aparece aquí nos permite hablar de la

opinión de Cervantes. Es un padre de familia que aparece "en cuerpo", y llega:

[...] rodeado de cinco o seis criaturas, de edad de cuatro a siete años; venía junto a él una mujer amargamente llorando, con un lienzo de dineros en la mano [...] (Persiles, III, 13).

Como está necesitado decide, a diferencia de otro que se juega, recibir el dinero y no lo arriesga en los dados, pues como explica su mujer: "El no se ha jugado, sino vendido, porque quiere, a costa de su trabajo, sustentarme a mí y a sus hijos".

El hombre es indiferente al llanto de su mujer. Ha tomado una decisión y la sostiene:

Callad señora -dijo el hombre- y gastad ese dinero que lo desquitaré con la fuerza de mis brazos, que todavía se amañarán antes a domeñar un remo que un azadón; no quise ponerme en aventura de perderlos, jugándolos, por no perder juntamente con mi libertad vuestro sustento. (Persiles, III, 13)

Este personaje manifiesta un gran sentido de responsabilidad. Ante su familia que tal vez muere de hambre, en un país donde agricultura y ganadería han decaído, él prefiere tomar un remo porque es lo seguro; lo financia la Corona española, y no un azadón, que significaría una vida sedentaria, sin emociones, y además, expuesta a inseguridades de todo tipo (lluvias, sequías, decretos). Como hemos visto con anterioridad, en España se apreciaba más la vida guerrera (marítima o terrestre), la noble o la clerical, que la vida campesina.

En su pequeña participación, este personaje más que actor, se convierte en un receptor de la problemática social. La única decisión que toma es la de venderse, como una salida a la carencia de alimentos de su familia. El llanto de su esposa y de su numerosa prole, junto con la misericordia de los peregrinos, lo hacen desistir de sus propósitos, pues los enviados del rey lo

perdonan y los peregrinos lo recompensan.

Como también se muestra en el Quijote, ninguno de los galeotes que aparecen en el Persiles (a excepción de Ambrosia Agustina, quien supuestamente había colaborado con los asesinos del conde de Quintanar), había cometido crímenes, sino delitos³³; con lo cual Cervantes nos muestra que era un castigo desproporcionado para penas menores. De modo velado contraponen la figura del Rey español (quien se preocupaba más por las galeras que por la felicidad de su pueblo) con las figuras de los príncipes ideales (Persiles y Sigismunda, y en cierto modo, aunque no sea de sangre real, la Condesa Constanza), quienes sí se apiadan al ver que una familia tan numerosa podría perder el sustento, porque el mar (como puede verlo el lector en los dos primeros libros de la novela), era imprevisible e inseguro.

Los personajes que aparecen como futuros galeotes (exceptuando a los soldados), terminan felices su intervención: los estudiantes, industriados por el alcalde; Ambrosia Agustina, reconocida como esposa de Contarino de Arbolanchez, y aquella familia pobre, feliz de recibir los cincuenta escudos que les dio Constanza, no obstante, queda en pie la crítica de Cervantes ante una pena tan desmesurada, la crítica mayor la encontramos en el citado episodio del hombre de Perpiñán, donde el lector puede ver que, pese a la bondad de los personajes que intervinieron en la escena, era una situación que se seguiría presentando, el problema no estaba en el pueblo entendido como un ente abstracto, sino en un pueblo que sufría un mal gobierno capaz tan solo de pagar a mercenarios para oprimir naciones en búsqueda de su libertad (como es el caso de Flandes), y no para sostener a un país que se derrumbaba bajo los problemas continuos.

6.7. Barberos.

En el Persiles solamente tenemos un personaje que representa a este grupo y su aparición se limita a unas cuantas

líneas.

Los Barberos de aquella época, además de cortar cabello y barbas, servían como dentistas y aplicaban, algunas veces, sangrías.

Las expresiones y el lenguaje de este barbero lo delatan como una persona ruda, pero, pese a su oficio de cortar el cabello a los nuevos galeotes, no dejaba de ser caritativo y hasta bondadoso, ya que protesta al encontrar (entre los soldados rebeldes en Quintanar de la Orden) un muchacho imberbe, y aunque él no era el encargado de los nuevos remeros, hizo una sugerencia:

- En verdad, patrón, que me parece que sería bien dejar a que sirviese este muchacho en la popa a nuestro general con una manilla al pie, porque no vale para el remo dos ardites. (Persiles, III, 12).

Con este personaje Cervantes critica la forma como eran llevados los castigos en España. Al ver a Ambrosia dice:

[...] no se yo para qué nos envían acá a este muchacho de alfeñique, como si fuesen nuestras galeras de melcocha y sus remeros de alcorza. (Persiles, III, 12)

Y nos reitera la crítica, de modo indirecto, cuando se refiere a la muchacha:

Y ¿qué culpas cometistes tú, rapaz, que mereciesen esta pena? Sin duda alguna, creo que el raudal y corriente de otros ajenos delitos te han conducido a este término. (Persiles, III, 12)

Con su afirmación, critica directamente la administración de la justicia española; primero porque considera una injusticia el enviar gente demasiado joven a servir en las galeras, pues éste era un trabajo pesado, y en segundo lugar, porque considera un hecho que alguien tan joven no podría haber cometido un crimen tan grande e imperdonable que ameritara un castigo de tal magnitud.

Cervantes pareciera insinuarlos que todos lo sabían: al castigar a Ambrosia Agustina querían justificar la ineptitud de los encargados de impartir justicia, quienes habían sido incapaces de castigar a todos los soldados amotinados.

Retomando lo dicho anteriormente en el apartado de los galeotes, vemos en Cervantes una crítica abierta (velada tan solo por el hecho de encontrarla en boca del barbero), a la Justicia de la época, la cual obedecía únicamente a motivos políticos y no humanos. Nos encontramos ante la aplicación irracional de los castigos y la solución ideal (y no por eso imposible de cumplir) planteada por nuestro autor.

6.8. Justicia (Gobernadores, administradores y gente de justicia).

Aunque cada uno de los elementos agrupados en el presente capítulo pudo haber sido analizado en forma independiente, decidimos relacionarlos, pues sus actividades eran comunes y todos aparecen mezclados en la novela.

En este grupo numeroso, encontramos los siguientes personajes relacionados con la justicia y el gobierno español: alcaldes de la Sagra, alcaldes del pueblo desconocido, regidores, un pregonero, un escribano de Cáceres, un escribano de Valencia, un escribano del pueblo desconocido, un pesquisidor de la Corte y la Santa Hermandad.

Debido al contacto que Cervantes tuvo con todos estos personajes (contacto que le ocasionó infinidad de problemas), conoció muy bien a los integrantes de este grupo tan numeroso. Esto nos puede explicar la razón por la cual nuestro autor dedicó tantos personajes a un sector de la sociedad española. Como lo veremos más adelante, la mayor parte de estos representantes de la justicia, son tratados en tono cómico (aunque a veces esa comicidad pudiera haber desatado una tragedia).

6.8.1. Alcaldes de la Sagra.

En cada Ayuntamiento castellano había dos alcaldes, los cuales se renovaban anualmente. Tenían funciones judiciales, además de las municipales. Aunque su nombramiento dependía de la Corona, podían ser electos por la corporación municipal. Se ocupaban de asuntos relacionados con la policía o de asuntos civiles de poca importancia; pues, si encontraban un clérigo acusado de cualquier delito, se veían obligados a enviarlo a los tribunales eclesiásticos.³⁴

En el episodio (ya comentado anteriormente) de las villanas de la Sagra, tenemos la aparición de nuestros dos primeros alcaldes, los cuales son diferentes a los que aparecen capítulos adelante, aunque ambos grupos cumplen la misma función.

En cuanto a nuestros alcaldes de la Sagra, notaremos su apego a las tradiciones. Esto lo comprobamos en su primera actuación, cuando el alcalde Pedro Cobeña encuentra al hijo de Tozuelo bailando como mujer y vestido con las ropas de su hija, como explica al padre del muchacho:

El delinquimiento ya se ve, pues siendo varón va vestido de hembra; y no de hembra como quiera, sino de doncella de su Majestad en sus fiestas; porque veáis, alcalde Tozuelo, si es mocosa la culpa. (Perejiles, III, 8).

Se molesta porque considera profanadas las fiestas, además, para él, es un gran delito encontrar un hombre vestido de doncella de la Reina. En sus palabras notamos que si bien, es grave encontrar al hombre en ese estado, es más grave la culpa porque se profana una celebración. En segundo lugar notamos su actitud ante las relaciones extramatrimoniales. Con una sola pincelada Cervantes nos muestra dos facetas de un mismo personaje. Al notar que Tozuelo va con ropas de Cobeña, supone que tal vez el diablo hizo de las suyas y los juntó, "sin las bendiciones de la Iglesia" y aprovecha para criticar los abusos del clero y su administración,³⁵ pues

añada:

Que ya sabéis que estos casorios hechos a hurtadillas, por la mayor parte pararon en mal y dan de comer a la audiencia clerical, que es muy carera. (Perdiles, III, 8).

Con esto conocemos los valores morales del alcalde; si bien, le preocupa encontrar un varón vestido de mujer, más le preocupa la profanación de una fiesta, por un lado, y por otro, más allá de la deshonra de su hija, se angustia por pensar si el casarlos resultará muy caro.

Encontramos en este episodio la forma como la crisis social, económica y de valores afectaba a la población en general, pues aquí Cervantes nos permite conocer la actitud de la Iglesia: ante la falta de dinero (producto de la crisis española), se dedicaba a recaudar fondos de donde fuera, aún a costa de la fe católica, esto repercutió lógicamente en el modo como la población percibió los Sacramentos, los cuales se convirtieron en un peso económico y no moral. Por lo visto, la gente se preocupaba más por el precio que podían tener las relaciones extramatrimoniales y no por el daño a la honra, lo cual es decir mucho en una España celosa del honor.

Como contrapunto a este primer alcalde, tenemos a Tozuelo, más tranquilo (tal vez por ser el padre del muchacho. Si su hijo no quisiera casarse con Cobeña, ella sería la deshonrada y no el hombre). Ambos alcaldes resuelven el matrimonio de sus hijos con la ayuda de la labradora. Es notorio que, pese a conocer los decretos tridentinos, declaran a sus hijos casados solamente con un sí, sin mayores ceremonias, con lo cual constatamos el divorcio entre los mandatos de la Iglesia y la práctica social.

Estos alcaldes son representantes de su profesión y se presentan en la obra comp sujetos a la voluntad de otros personajes (de sus hijos y de la labradora).

En la novela no se nos muestra una relación de respeto entre el pueblo y los alcaldes. Muestra de ello es lo dicho por la labradora a Cobeño: "el señor alcalde Cobeño ha hablado como un viejo" (III, 8). Ella es la que casa a los jóvenes y decide continuar la fiesta, con lo cual Cervantes nos señala la ausencia de autoridad moral por parte de los alcaldes, aunque éstos presunieran de un valor muy querido para los españoles, valor más apreciado después de la expulsión de los judíos y los moros, y que encontramos reflejado en la siguiente frase, dicha cuando Tozuelo se convenció de la necesidad de casar a los muchachos: "entrambos son iguales, no es más cristiano viejo el uno que el otro".

En este breve episodio podemos notar que en la España de Cervantes se manejaban dos valores muy importantes: la honra y la limpieza de sangre. La honra podía ser reparada (por el matrimonio, por ejemplo³⁶), pero la limpieza de sangre era algo natural. Hombre con ascendencia conversa, aunque fuera lejana e insospechada, llevaba una mancha indeleble³⁷, por eso los alcaldes necesitaban presumir su pureza.

El comentario de Tozuelo no deja de mostrar cierta ironía de Cervantes, pues aunque el alcalde no quisiera casar a su hijo, aunque Cobeño tuviera sangre mora o judía, había ya un niño en camino, niño que no podría ser abortado y que, reconocido o no, formaría parte de la descendencia de Tozuelo, con lo cual notamos que el comentario de este alcalde acerca de la limpieza de su sangre, sale ya de lugar.

6.8.2. Alcaldes de un pueblo desconocido.

En el mismo episodio de los estudiantes del pueblo cuyo nombre no recuerda Cervantes, tenemos la participación de dos alcaldes, quienes escuchan a los falsos cautivos.

Los dos alcaldes eran ancianos "pero no tanto el uno como el otro", y una vez que oyeron los horrores del cautiverio narrados por el joven con facilidad de palabra, el primer alcalde (el cual

nunca sabemos si es el más viejo o no) comenta a su compañero que el cautivo decía en general la verdad, pero este oyente había estado con los turcos, había ido en la galeota que describían los estudiantes y no los conoció, por eso quiso interrogar a los falsos cautivos, para cerciorarse de que en verdad necesitaban la limosna o sólo querían engañar a todos.

Este alcalde es impetuoso, pregunta, tal vez acostumbrado a la tortura, en forma insistente, y al descubrir el embuste de los estudiantes, se encoleriza y sin juicio pravo, decide castigarlos con azotes y enviarlos a galeras. Finalmente, como lo dice el estudiante, este alcalde se une a los delincuentes y compasivo decide llevarlos a su casa para darles "una lición de las cosas de Argel, tal que de aquí adelante ninguno les coja en mal latín en cuanto a su fingida historia" (*Pericles*, III, 10).

Este primer alcalde, de carácter intempestivo, se muestra primero como el justiciero cruel e inflexible, dispuesto a castigar cualquier falta, pues considera grave delito el que los falsos cautivos "quieran usurpar la limosna de los verdaderos pobres", pero, en consonancia con su época, sucumbe ante la realidad social: el último argumento de los estudiantes sobre su incapacidad para trabajar y su pobreza, vuelve ridícula la severidad de este munícipe, quien, de una figura ideal de la justicia ciega, de una figura irreal de lo que el español de la época hubiera querido ser (recordemos que el estudiante se burla de él al decirle que si por un caso tan pequeño quiere convertirse por su severidad en un famoso legislador ateniense), la trágica situación española hace que se convierta en un padre y maestro para estos jóvenes inútiles en el trabajo manual.

El segundo alcalde cumple la misma función que el primero, y junto con el segundo estudiante, nos hace recordar la bipolaridad del libro de la que nos habla Joaquín Casaldueiro en Sentido y forma de Los trabajos de Pericles y Sigismunda.³⁰

La bipolaridad se manifiesta del siguiente modo: ante el estudiante parlanchín se opone el alcalde inquisidor, ante el

estudiante callado (que sólo habla una vez), se opone el alcalde mesurado, quien, en contraste con su compañero, es amable. Se dirige al estudiante diciéndole "hermano", y luego, ante las razones del falso cautivo, es el primero en rendirse y ofrece "ayudarles para su camino, con condición que le lleven derecho". En este momento Cervantes nos opone dos morales: la del primer alcalde, representante de la justicia española que en apariencia es inflexible, pero en realidad se rinde ante la imposibilidad de luchar contra un mundo corrupto; y la moral de este segundo alcalde, quien es menos apasionado, pero más firme en sus ideas, porque sí bien, reconoce no poder solucionar el problema de la pobreza, sí ofrece una solución digna, que consiste en proporcionar los medios adecuados para que los estudiantes no parezcan viciosos y vayan a cumplir su labor a Flandes.

Con estos municipios tenemos la primera burla de Cervantes hacia la ignorancia de los alcaldes. Al escuchar el summum jus, summa injuria, este alcalde hace gala de rusticidad diciendo: "aquí no hay justicia con lujuria", de inmediato nos trae a la memoria diversos episodios del Quijote, especialmente el capítulo XXVI del libro I. Con esto Cervantes parece querernos explicitar la similitud entre el saber de un alcalde y el de un simple labrador, o bien, nos dice que para alcanzar estos puestos -a diferencia del reino de Policarpo (Persiles, I, 22), donde reinaba la virtud-, en España no se requiere ni sabiduría ni honestidad, ni ninguna otra dote moral para poder gobernar.

Osterc nos dice que Cervantes consideraba a todos los funcionarios y empleados del gobierno como ignorantes y analfabetas, y utiliza lo dicho por Sancho Panza para demostrar lo que opina de nuestro autor, pues cita³⁰⁰:

[...] no es menester ni mucha habilidad ni muchas letras para ser uno gobernador, pues hay por ahí ciento que apenas saben leer, y gobiernan como unos girifaltes. (Quijote, II, xxxii)

La misma opinión, sólo que dicha de modo indirecto, la encontramos en el Persiles, ya que, además del problema con la comprensión de la frase latina que ya hemos comentado, Cervantes nos reafirma la ignorancia de estos municipales en un segundo episodio, cuando los peregrinos muestran sus licencias y patentes que les permitían seguir tranquilamente su viaje:

Tomó el alcalde los papeles, y porque no sabía leer, se los dió a su compañero, que tampoco lo sabía, y así pasaron en manos del escribano [...] (Persiles, III, 10).

Esta pareja de alcaldes nos permite conocer la decadencia española, según nuestro autor, no había gobernantes ni justos ni virtuosos. Los alcaldes terminan su intervención en el pueblo, con lo cual Cervantes insinúa: ahí están, ahí estuvieron y ahí estarán por mucho tiempo, hasta que nuevamente reine la virtud y suba al trono alguien como el Rey Policarpo, pero sin defectos que lo pierdan.

Vemos la realidad de la patria de nuestro autor, y la expresión de los deseos de éste dichos en forma velada, pues Cervantes, al igual que los estudiantes salmantinos, está consciente del problema, pero sabe que a veces es necesario faltar a la justicia para que todos coman, aunque no por esto justifica el encontrar ignorantes en el mando del país.

6.8.3. Los regidores.

Los regidores no aparecen actuando directamente, es más, el lector nunca los ve y sólo los oye nombrar, pero como Cervantes los hace participar para burlarse de ellos, comentaremos su presencia.

Aparecen en el mismo episodio de los falsos cautivos.

Los regidores formaban parte del Ayuntamiento. No menos de la mitad debía estar formada por hidalgos, aunque en realidad

no todos los regidores tenían carta de hidalguía.⁴⁰

Por lo que refleja en sus obras, a Cervantes no parecieron haberle sido muy simpáticos, por eso en dos de sus novelas los llama asnos.

En el Persiles, los regidores aparecen nombrados por el alcalde cuando éste llama al pregonero: "traedme aquí luego los dos primeros asnos que topárades [...]" (III, 10), el pregonero se va, pero luego regresa y dice:

[...] yo no he topado en la plaza asnos ningunos, sino a dos regidores, Berruoco y Crespo, que andan por ella paseándose.

Para que al lector no le quede duda sobre el símil establecido entre asnos y regidores, Cervantes hace que el alcalde responda: "Por asnos os envié yo, majadero, que no por regidores", con lo cual, aparentemente, la comparación sólo ha quedado de parte de Gil Berruoco, el pregonero; pero la burla no termina ahí, con la frase siguiente Cervantes nos muestra (como hace decir a Bancho Panza), que ambos personajes sirven para lo mismo:

[...] pero volved y traedlos [a los regidores] acá por sí o por no, que quiero que se hallen presentes al pronunciar desta sentencia, que ha de ser, sin embargo, y no ha de quedar por falta de asnos. (Persiles, III, 10).

Con lo cual sugiere que para el alcalde, los asnos y los regidores tienen la misma utilidad.

La sátira termina con un comentario que más parecería haber salido directamente del narrador del Persiles y no del alcalde, quien opina que el castigo no quedaría "por falta de asnos que, gracias sean dadas al cielo, hartos hay en este lugar".

Con esto, Cervantes deja escrito que si un regidor era igual a un asno, y había muchos asnos en ese lugar, entonces, había muchos municipales cuyo comportamiento animal era ampliamente conocido por todos. Cabría entonces una pregunta, ¿serían entonces

esos animales quienes en su irracionalidad habían llevado a España a la ruina?

6.8.4 Un pregonero.

Dentro de los cargos existentes en el Municipio, estaba el de pregonero. Este trabajador era el encargado de anunciar los castigos a los delitos cometidos⁴¹. El personaje que aparece en el Persiles, Gil Barrueco, "al parecer servía de pregonero en el lugar, y tal vez de verdugo cuando se ofrecía", se encarga de buscar los primeros dos asnos para pasear a los falsos cautivos. Su participación en la obra es mínima, pero su función es importante, sirve como vector de la burla cervantina a los poderes municipales.

Cervantes se sirve de este personaje para criticar libremente a los regidores, pues en caso de cualquier reclamación por parte de sus contemporáneos, él hubiera podido decir: "si yo no lo dije, fue el pregonero".

Ahora bien, podemos preguntarnos, ¿por qué este personaje comparó a los regidores con los asnos? Una posible respuesta sería: porque él pertenecía más al pueblo explotado que al sector del pueblo beneficiado con algún cargo importante, Cervantes convierte a su personaje en portavoz de todas las ideas que corrían sobre un gobierno incapaz de rescatar a España de su crisis.

6.8.5 Escribano de Cáceres.

Con los escribanos entramos a uno de los grupos más atacados por Cervantes.

El escribano tenía por función consignar por escrito los acuerdos municipales, llevar las cuentas concejiles, dar fe en las declaraciones, entre otras actividades. Este grupo tenía muy mala fama en la edad áurea,⁴² como lo podemos comprobar en las referencias que existen sobre estos personajes en otras novelas de

contemporáneos de nuestro autor.

En el Persiles aparecen tres escribanos. Los peregrinos encuentran al primero de ellos en Cáceres, cuando los acusan de cometer un homicidio que sólo habían presenciado.

Mientras la justicia quería someter a Persiles a la tortura para hacerlo confesar un delito que no había cometido, este escribano "andaba allí en público, dando muestras de ayudarles". Ricla, la bárbara catequizada, que no sabía de los usos y costumbres de la justicia española, quiso darle dinero para ver si salvaba de la situación, pero agudizó el problema, porque "[...] en oliendo los sátrapas de la pluma que tenían lana los peregrinos, quisieron trasquilarnos [...]" (Persiles, III, 4).

Estos escribanos apiñados en torno a los peregrinos indefensos, representan la corrupción que había en la administración de la justicia española; eran deshonestos y Cervantes no los quería, (como vimos en su biografía, muchas veces tuvo que enfrentarse a ellos), de ahí que los llame "sátrapas de la pluma".

A nuestro autor le bastan unos rasgos para darnos a conocer un personaje o todo un estado social completo, y es lo que sucede con estos escribanos. Con una sola frase, nos permite saber que estos seres eran ya cotidianos y sus procedimientos utilizados para enriquecerse, conocidos por los españoles, pues al decir "[...]quisieron trasquilarnos, como es uso y costumbre, hasta los huesos", suponemos que tenían poder para despojar a los acusados de su dinero y prendas de valor.

Con estos escribanos Cervantes nos muestra la codicia y voracidad de un grupo protegido por la corrupción del gobierno.

6.8.6 Escribano de Valencia.

Este escribano participa poco en el Persiles, aparece cuando los peregrinos van por Valencia. En un lugar donde todos son moros, excepto el cura y el escribano (ambos son cristianos viejos). Rafala, una mora cristiana, nos lo presenta.

Cervantes nos muestra a este personaje con el fin de contrastar sus actuaciones con las de la mora.

En Valencia, los moros habían planeado huir de España para dirigirse a Berbería. Debían llevarse todas sus pertenencias, causar el mayor daño posible al territorio que abandonaban y si podían, de paso, llevarse también algunos cristianos con el fin de convertirlos en esclavos.

Su plan salió casi completo, con excepción de los cristianos, pues como Rafala advirtió a los peregrinos del peligro que corrían, los libró de la esclavitud.

Después de que los moros huyeron y quemaron las casas, regresaron por un lado el escribano, por el otro, la mora.

La actitud de ambos contrasta; mientras Rafala da gracias por poderse confesar cristiana e inmediatamente besa la mano del cura y adora las imágenes, el escribano:

[...] ni adoré, ni besé las manos a nadie,, porque le tenía ocupada el alma el sentimiento de la pérdida de su hacienda. (Perdiles, III, 11).

Con esto nos encontramos ante el carácter egoísta del escribano, pues antepone los intereses materiales a los intereses y el deber de todo cristiano. Podemos verlo claramente en su actitud si la contrastamos con la de la mora. El, más que llorar de alegría al saber que ha salvado su alma, por el hecho de haberse liberado del cautiverio en tierras de infieles; ella llora la pérdida de su hacienda y no agradece a Dios ni a ninguna imagen la gracia concedida.

Este personaje representa al español típico de la época, con su orgullo por la limpieza de sangre no sincero. Con él, Cervantes parece querernos señalar la actitud del español, quien podía ser menos religioso y sincero que un moro (como Rafala y Jarife, a quienes comentaremos cuando hablemos de los religiosos), pero que tenía más derechos de estar en la tierra hispana. Aparentemente esto sería una contradicción en el pensamiento

cervantino, pues, como lo veremos más adelante, nos resulta extraño el encontrar un discurso antimorisco dicho por Jarife, y después presenciar como los moros podían ser más cristianos que los mismos cristianos viejos.

Cervantes creó personajes, pero no los sacó de la nada, sino de una vivencia histórica y real. Tuvo la suficiente grandeza para reconocer a quienes, aún siendo de sangre no hispana, podían abrazar con sinceridad el catolicismo. Sus personajes se insertan naturalmente en la vida social, aunque sean portadores no de una personalidad particular, sino de toda la personalidad de un pueblo; esto nos ayuda a estudiar la actitud mezquina del escribano español cristiano viejo, el cual representa la hipocresía y la falta de religiosidad de los "nuevos cristianos viejos" (Persiles, III, 11), que repoblaron la península.

6.8.7. Un escribano del pueblo desconocido.

Como hemos visto en los otros casos de los escribanos, Cervantes no era muy afecto a este grupo, aunque no por eso deja de reconocer que algunos constituyen una excepción, como es el caso de este personaje, quien aparece en el capítulo dedicado a los falsos cautivos, estudiantes de Salamanca.

Una vez que el alcalde despachó el asunto de los estudiantes, encontró entre el público que miraba la escena, a los peregrinos. Con muestras de descortesía los interrogó:

-¿Vosotros, señores peregrinos, traéis algún lianzo que enseñarnos? ¿Traéis otra historia que hacernos creer por verdadera, aunque la haya compuesto la misma mentira?. (Persiles, III, 10).

Persiles se limita a mostrarle los papeles que este alcalde no puede leer, razón por la cual se los pasa al otro escribano, quien también es analfabeta. Se los dan al escribano del lugar, quien declara:

-Aquí, señores alcaldes, tanto valor hay en la bondad destes peregrinos como hay grandeza en su hermosura. Si aquí quisieran hacer noche, mi casa les servirá de mesón, y mi voluntad de alcázar donde se recojan. (Persiles, III, 10).

Cervantes no criticaba gratuitamente a los escribanos. Si bien, capítulos antes los llama "sátrapas de la pluma", también les confiere características amables, pues este escribano muestra la solidaridad del pueblo con los recién llegados; al igual que los pastores, recibe a los peregrinos, los defiende del alcalde, y los agasaja "con amor, con abundancia y con limpieza" (III, 10).

Mientras el primer escribano (de Cáceres) se muestra como un ser ambicioso, y el segundo como interesado en lo material e hipócrita en su fe, este escribano aparece como un ser cariñoso, dadivoso y limpio (cualidad ya aparecida en la novela y que nuevamente la encontramos ligada a la bondad).

En este tipo de detalles podemos notar la grandeza de nuestro autor, pues recrea una sociedad compleja; ante personajes de conducta reprochable (como los otros escribanos), nos muestra un ser que, además de defender a los peregrinos de la poca educación del alcalde, los lleva a su hogar.

La justificación del proceder de este personaje no la encontraremos en el mismo Persiles, sino en El coloquio de los perros, donde Cipión comenta:

[...] y muchos y muy muchos escribanos hay buenos, fieles y legales, y amigos de hacer placer sin daño de tercero; sí, que no todos entretienen los pliegos, ni avisan a las partes, ni todos llevan más de sus derechos ni todos van buscando e inquiriendo las vidas ajenas para ponerlas en tela de juicio, ni todos se aúnan con el juez para háceme la barba y hacerte he el copete.[...] ⁴³

De aquí deducimos que Cervantes no critica a los escribanos solamente porque tenga una aversión particular contra este grupo, sino porque representa toda una postura de su época

contra ellos. Su rechazo hacia estos trabajadores no excluye que, como hombre concreto, reconozca las bondades de algunos. Podemos ver entonces que Cervantes es un escritor profundo; en lugar de crear tipos fáciles de identificar (por ejemplo, una serie de escribanos con los mismos defectos), crea seres en contradicción con la realidad, pertenecientes a un mundo ideal, pero no por eso su existencia es imposible. El mundo que Cervantes nos propone como el deseable está en armonía, pues en él impera la justicia, la belleza, la limpieza y la honestidad. El autor estaría dispuesto a aceptar (al igual que a pastores y labradores), buenos gobernantes, buenos poetas y buenos escribanos, quienes, para El príncipe de las letras, aún existían en el planeta.

§.8.8. Un pesquisidor de la corte.

Este personaje aparece en Quintanar de la Orden. Es un enviado para investigar la muerte del conde a raíz de la revuelta de los soldados. No aparece actuando directamente, sino nombrado por Ambrosia Agustina.

Un pesquisidor era un juez que se destinaba o enviaba para realizar jurídicamente la pesquisa de un delito o un rec.⁴⁴

La única participación de este personaje consiste en intentar impartir justicia por el asunto del conde, por lo cual:

[...] prendió a los capitanes, descarriáronse los soldados, y con todo eso prendió a algunos, y entre ellos a mí [dice Ambrosia Agustina], desdichada, que ninguna culpa tenía; condenólos a galeras por dos años al remo; y a mí, por añadidura, me tocó la misma suerte. (Pericles, III, 12).

Este pesquisidor nos representa los procedimientos injustos que seguía la administración española, pues llega ya tarde y por eso no puede aprehender a todos los soldados. Para disimular su ineptitud, castigó a quienes pudo atrapar, sin antes haber visto si eran culpables. Notamos una injusticia mayor por el castigo

impuesto: dos años a galeras, siendo que algunos (como Ambrosia), ni siquiera serían capaces de cargar un remo.

Con esta situación Cervantes nos presenta un panorama de la España que nunca le reconoció sus méritos. A pesar de la pequeña participación del pesquisidor, notamos plenamente su actuación acorde con una época en crisis, en la cual, a cualquier precio, importaba más conseguir remeros para las escuadras, que seguir normas de justicia humanas.

6.8.9. La Santa Hermandad.

Aparece en el episodio del campo cercano a Cáceres, cuando ante ellos aparece un joven con una espalda clavada a las espaldas. La hermandad:

Fue una especie de gendarmería del campo, instituida sobre la base de las antiguas hermandades castellanas, reemplazadas por una sola hermandad de todas las ciudades del reino, puesta bajo el mando de las autoridades centrales. Sus procedimientos eran muy sumarios, y las penas severísimas. Esta institución era muy temida por el pueblo y gozaba de mala fama.⁴³

Se ocupaban de perseguir y castigar los delitos que se cometieran en despoblado; y así, era frecuente que atrapasen ladrones, salteadores y algunas veces, gente inocente.⁴⁴

En esta novela no aparecen individualizados, sino en dos grupos: el primero constituido por los cuadrilleros que llegaron cuando los peregrinos investigaban quién había sido el muerto:

[...] y estando haciendo este escrutinio parecieron como si fueran llovidos, cuatro hombres con ballastas armadas, por cuyas insignias conoció luego Antonio, el padre, que eran cuadrilleros de la Santa Hermandad, uno de los cuales dijo a voces [...] (Peregrinos, III, 4).

El segundo, aparece compuesto por más de veinte cuadrilleros, quienes aprehendieron a los peregrinos.

No se presentan como representantes de la justicia, ya que párrafos antes, el lector ha visto como aparece asesinado un joven desconocido ante los peregrinos, quienes escudriñaron al mozo para saber su identidad. Ante los ojos del lector, los peregrinos son inocentes, pero no ante los cuadrilleros, los cuales aparecen como llovidos para insultar a los protagonistas, diciéndoles:

-¡Teneos, ladrones, homicidas y salteadores!, ¡no le acabeis de despojar, que a tiempo sois venidos en que os llevaremos adonde pagueis vuestro pecado!. (Peregrinos, III, 4).

Tales insultos constituían una ofensa, y más para quienes eran inocentes, por esa razón Antonio, el mozo, tomó su arco e hirió a un cuadrillero. Los demás:

[...] o escarmentados del golpe o por hacer la prisión más al seguro, volvieron las espaldas, y entre huyendo y esperando, a grandes voces apellidaron:

-¡Aquí de la Santa Hermandad! ¡Favor a la Santa Hermandad!

Y mostrárase ser santa la Hermandad que apellidaban, porque en un instante, como por milagro, se juntaron más de veinte cuadrilleros [...] (Peregrinos, III, 4).

Nótese la forma como Cervantes nos presenta lo santo de la Hermandad, pues de un modo sutil, los llama cobardes y monotoneros, puesto que acuden a atacar a quienes no podían defenderse; además, en el comentario se burla de los milagros⁴⁷ y del nombre mismo de la institución, pues nos muestra que aquellos policías, bien podían llover del cielo cuando eran innecesarios (en ese instante sí eran santos aparecidos en el momento menos esperado), y no cuando urgía su presencia para evitar un crimen.

Con estos cuadrilleros, Cervantes nos muestra toda la institución, la cual, aunque estuviera formada por gente noble y por caballeros⁴⁸, se caracterizaba por ser (como lo dice Don Quijote):

Gente soez y malnacida, infame, de bajo y vil entendimiento, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros; salteadores de caminos con licencia de la Santa Hermandad. (Quijote, I, 23)⁴⁰

Cervantes nos muestra la descomposición de su sociedad, pues la justicia estaba en manos de quienes menos debían tenerla. Aparecen entonces seres que llevan un nombre religioso, pero en consonancia con la época, su religiosidad es falsa, puesto que obedecen a una maquinaria estatal necesitada de dinero y dispuesta a obtenerlo de cualquier forma, aunque fuera condenando a inocentes. Es un mundo donde quienes tienen dinero, tienen toda la oportunidad de salir bien librados (como parece insinuárnoslo el autor en la conclusión de ese episodio, cuando los peregrinos son llevados presos). A pesar de la visión pesimista que podría darnos, su idealismo, su afán por ver triunfante la virtud, hace salir libres a los culpados en virtud de haber sido descubierto el verdadero asesino; pero aún así, y como ya lo hemos visto en otras ocasiones, la crítica sigue en pie, pues no desaparece la Santa Hermandad, y si bien, los peregrinos se han liberado de sus garras, eso no excluye que otros inocentes vayan a ser condenados por esa policía de campo.

6.9. Ladrones.

Las enormes diferencias sociales en la España del Siglo de Oro, fueron causa del alto porcentaje de criminales, quienes volvían una aventura arriesgada el viaje por la península⁴¹ (aunque en el caso concreto del Persiles, deberíamos preguntarnos si Cervantes tendría más miedo a los ladrones o a los cuadrilleros, puesto que son estos últimos quienes interrumpen el viaje de los peregrinos, y no los asaltantes). La situación citada nos explica la razón por la cual los peregrinos viajaban por España con un "cristiano y humilde aparato", que consistía, entre otras cosas, "de bordones que servirían de arrimo y defensa, y de vainas de unos

agudos estoques". (Pereiles, III, 2).

En nuestra novela no tenemos la oportunidad de ver directamente a este grupo, y sólo lo podemos estudiar a través de lo que otros nos dicen de ellos; pero, de cualquier modo, se nos presentan dos casos de ladrones, unos más reprobables que otros: los ladrones valencianos y un anciano cuya actuación la conocemos gracias a Bartolomé, el bagajero de los peregrinos.

6.9.1. Ladrones valencianos.

Dentro del primer grupo tenemos a estos ladrones del Reino de Valencia, donde se encontraban los moros. El episodio transcurre en el capítulo 11 del tercer libro del Pereiles, cuando los peregrinos llegan un día antes de que los moros se vayan a Berbería.

Esa noche, "se entregaron a los turcos, ladrones pacíficos y deshonestos públicos", con lo cual Cervantes quiere hacernos ver una diferencia entre los dos tipos de ladrones (aunque aclaremos que todos ellos eran cristianos nuevos. Este hecho posibilita a nuestro autor ironizar sutilmente sobre los "deshonestos públicos").

Los ladrones pacíficos eran aquellos que (hasta en nuestros días), llamamos rateros. Sus actividades eran inconfundibles; a diferencia de los "deshonestos públicos", gente del gobierno de Valencia (todo el municipio de aquel lugar), reconocidos como rateros por todos los habitantes.

¿Cómo podemos distinguir entre uno y otro tipo de personaje, si jamás los vemos actuar?

Sabemos que unos ladrones pertenecían al cuerpo municipal porque, primero, sólo se nos menciona a un integrante del cuerpo municipal, el resto, queda sobreentendido, aunque sabemos que forzosamente alguien manejaba el gobierno en aquel lugar. En segundo, el lector sabe que se exigían pruebas de limpieza de sangre a quienes tuvieran un cargo. No encontramos en ese lugar mas

que dos cristianos viejos: el escribano y Jarife. ¿Dónde estaban entonces los regidores, alcaldes, corchetes y demás municipales? Huían en los bajeles turcos.

Para poder vivir en España, esos personajes habían tenido que confesarse cristianos, aunque su fe no era sincera. De este modo, hipócritamente, habían logrado conservar su cargo en aquella tierra, Cervantes nos invita a pensar que había muchos cristianos nuevos, aunque su nación no quisiera reconocerlos, ya que otorgó puestos de gobierno a quienes no debieron haberlos tenido tan solo por su falta de "limpieza de sangre".

Ambos tipos de ladrones consideraron que sería fácil su vida entre los moros, por eso fueron con ellos, pero apenas se habían alejado de la costa:

Desde la lengua del agua, como dicen, comenzaron a sentir la pobreza que les amenazaba su mudanza, y la deshonra en que ponían a sus mujeres y a sus hijos. (Persiles, III, 11).

El fin de estos personajes es trágico, pues creían cambiar de vida, y ya tarde, se dieron cuenta de que resultarían más perjudicados con el cambio.

Es curioso el comentario que hace Cervantes sobre la deshonra, pues los ladrones (tanto los comunes como los públicos), no consideraban deshonrosa su actividad, a pesar de que en cualquier lugar, para esas mujeres y esos hijos no sería un orgullo decir que el padre o el esposo era un ratero, en cambio, sí consideraban una falta a su honor cambiar de vida y confesar que eran musulmanes, aunque habían pasado por cristianos, con lo cual vemos en pleno la preocupación española por la limpieza de sangre y el prestigio social que esta limpieza implicaba.

6.9.2 Un anciano.

El segundo tipo de ladrones lo tenemos mencionado por Bartolomé, bagajero de los peregrinos. Este personaje es un anciano quien, para sustentar a sus hijos, tomó la gonzúa e hizo sus hurtos "no viciosos, sino necesitados", pero a pesar de su edad, iba a ser ahorcado por ladrón.

Aunque no conocemos toda la historia de este personaje, sabemos que refleja el estado de pobreza español. Como nos comenta Bartolomé, el caso de este hombre es muy parecido al del hombre de Perpiñán, quien se vendió como galeote para sustentar a sus hijos. Ambos tenían seis hijos pequeños requeridos de sustento. En el caso del nuevo galeote, su familia le impide irse al mar, pues su muerte significaría la ausencia de medios para alimentar a una familia tan numerosa; en el segundo caso, con el anciano, él, antes de morir dice a los sacerdotes que lo confortan:

Vuestras mercedes se sosieguen y déjenme morir de espacio, que aunque es terrible este paso en que me veo, muchas veces me he visto en otros más terribles. (Persiles, III, 14).

Es curioso que un hombre no considere la muerte como el trance más terrible. Para explicárnoslo, Cervantes lo hace declarar que el peor momento de la vida del señor fue "el amanecer Dios y el rodearle seis hijos pequeños pidéndole pan y no teniéndolo para dárselo [...]" (Persiles, III, 14).

Nos explicamos esta actitud del anciano, porque él compara esos dos doloras, el presente y el pasado, y encuentra que el anterior fue el más duro, porque la muerte sólo dura un instante, y es la liberación de los problemas terrenales (para un hombre de la época cervantina, era una consolación, puesto que si bien, había robado, lo había hecho para sustentar a sus hijos, por lo cual tal vez tendría la certeza de que Dios no lo podría castigar), en cambio, la vida significaba para él una respon-

sabilidad enorme: alimentar a sus hijos. Esta responsabilidad no acabaría en un momento; apenas ellos comieran, él tendría que buscar nuevamente el sustento, de ahí que se hubiera convertido en ladrón.

Cervantes diferenciaba entre robos necesitados y viciosos, para hacerlo se basaba en textos de Jurisconsultos y moralistas de la época²¹, por esta razón, decidió perdonar al personaje. Nuestro autor pasó gran parte de su vida en la miseria, comprendería la angustia del anciano y su necesidad de robar, por eso, al igual que el señor quien lo había sentenciado, convirtió "la justicia en misericordia y la culpa en gracia" (III, 14).

Aunque el personaje termine perdonado, al lector aún le queda la duda sobre el destino del anciano, quien ya viejo, ¿tendría con qué alimentarse y dar de comer a su descendencia?

6.10 Moriscos.

La España de los siglos XVI y XVII, aunque pretendiera mostrar una unificación religiosa y un pueblo compuesto solamente por cristianos, llevaba en su territorio multitud de judíos y moros, quienes a veces fingían apegarse a las costumbres católicas para vivir en la península.

Había lugares (principalmente los invadidos por los árabes durante la Edad Media), en los cuales predominaba la población morisca y sólo unos cuantos habitantes eran cristianos viejos²².

A pesar del decreto de expulsión del Rey Felipe II (como ya lo habíamos visto en nuestro marco histórico), estos grupos sociales siguieron habitando en España.

Cervantes retrata en el Persiles, tanto a los moros expulsados (como es el caso de Cenotia, a quien corrieron los mastines "guardianes de la religión católica"), como a los moros aún habitantes de Valencia. Es curioso que el episodio de la maga transcurre varios años antes del capítulo valenciano, y ella haya

sido expulsada del país, y en cambio, los moros del libro tercero de nuestra novela, apenas hablan de una futura expulsión, lo cual parecería confirmar las teorías que se han escrito sobre la fecha posible de la redacción del Persiles y el orden en el cual fueron escritos sus capítulos⁵⁵, aunque este tema daría origen a otro trabajo.

En la novela, este sector social se encuentra representado por tres personajes, el primero de ellos es una maga la cual fue expulsada del territorio español, el segundo, un moro valenciano que acoge a los peregrinos en su casa, y el tercero, Rafala, hija de este moro. Un cuarto personaje sería el Jadraque Jarife, a quien por su actividad, analizaremos junto con los religiosos.

6.10.1 La maga Cenotia.

Comenzaremos por analizar a la maga, quien reúne en sí dos características peculiares, la primera de ellas es su raza, la segunda, su actividad. Es la única hechicera española encontrada en nuestra novela.

Cenotia es una maga española de Granada, la cual aparece en el libro II del Persiles, en el palacio del Rey Policarpo.

La descripción física de este personaje corre a cargo de la pluma cervantina. Ella era:

[...] una mujer de hasta cuarenta años de edad, que con el brío y donaire debía de encubrir otros diez, vestida no al uso de aquella tierra, sino al de España; y aunque Antonio no conocía de usos, sino de los que había visto en los de la bárbara isla donde se había criado y nacido, bien conoció ser extranjera de aquella tierra. (Persiles, II, 8)

Su historia nos es contada por la maga misma:

Mi nombre es Cenotia, soy natural de España, nacida y criada en Alhama, ciudad del reino de Granada. Conocida por mi nombre en todos los de España y aún entre otros muchos porque mi habilidad no consiente que mi nombre se

encubra, haciéndome conocida en mis obras [...]. Mi estirpe es Agarena; mis ejercicios los de Zoroastres y en ellos soy única [...]. Saif de mi patria, hará cuatro años, huyendo de la vigilancia que tienen los mastines veladores que en aquel reino tienen el católico rebaño. [...] La persecución de los que llaman inquisidores en España me arrancó de mi patria [...] (Persiles, II, 8).

Si en un principio vimos representado el apego a su país representado en su vestimenta, ahora podemos ver cómo, a pesar de haber sido expulsada, se siente española, pues habla de su patria. En el fragmento arriba citado, podemos ver también el lugar predilecto de los moriscos: Granada. Del mismo modo el lector pueda percibirse de la estricta vigilancia que se ejercía por parte de la Inquisición hacia el pueblo. Esta vigilancia hace huir a Cenotía, a pesar de sentirse española, (porque la palabra "arrancó", utilizada para describir la razón por la cual abandonó la península, no revela que ella haya salido voluntariamente).

Este personaje se cree con poderes superiores, pues afirma ser capaz de tapar al sol, hacer llover, bramar las fieras, entre otras cosas; pero a pesar de sus grandes dotes, fue corrida de España por maga. Ella misma se define del siguiente modo:

[...] nosotras, las que tenemos nombre de magas y encantadoras, somos gente de mayor cuantía; tratamos con las estrellas, contemplamos el movimiento de los cielos, sabemos la virtud de las yerbas, de las plantas, de las piedras, de las palabras [...] la naturaleza parece que nos inclina antes al mal que al bien [...] (Persiles, II, 8).

Con estas características, nosotros la podríamos definir como una curandera, a pesar de que ella se siente más propensa al mal que al bien.

Aunque no podemos establecer una comparación profunda de ella con Mauricio, el astrólogo judicial (hacerlo escaparía a los objetivos del presente capítulo), sí podemos decir que Cervantes desde un inicio comienza a burlarse de su personaje, pues si bien,

ella se presenta como un ser omnipotente, capaz de leer las estrellas, no puede preveer su futuro (a diferencia de Mauricio), como más adelante veremos.

Después de su expulsión de España, Cenotia busca un lugar donde vivir, y se traslada al reino de Policarpo, donde realiza algunas maravillas, gracias a las cuales logra establecerse ahí.

La agarena se convirtió en una persona codiciosa (defecto que ya antes nuestro autor nos había censurado en los escribanos), sin un proyecto de vida y dispuesta a pasar sus días en el reino, amasando una fortuna de treinta mil escudos de oro. Cervantes busca darnos a conocer su avaricia y su lujuria; la primera nos la da a conocer con la representación de su modo de acumular dinero sin ningún fin, la segunda, con la decisión que ella toma de seducir a Antonio el mozo, para lo cual, busca una identificación cultural simbolizada por el hecho de que ella hable en español, después se rebaja para lograr su deseo:

No te pido que seas mi esposo, sino que me recibas por tu esclava; que para ser tu esclava, no es menester que me tengas voluntad, como para ser esposa y como yo sea tuya, en cualquier modo que lo sea, viviré contenta. (Perfiles, II, B).

Antonio la rechaza y ella decide vengarse, para lo cual sigue dos caminos: uno, el de la hechicería; el otro, de la alcahuetería, pues propone que Policarpo se case con Auristela para quedarse ella con Antonio. Ambos planes le fallan: la hechicería no le sirve para conservar al joven, pues el padre, al descubrirlo culpable de la enfermedad de su hijo, originada por los embrujos de la agarena, va, colérico, a amenazarla de muerte, y ella "temblando le prometió de darle la vida y salud de su hijo [...]".

Como hemos visto, a pesar de su origen musulmán, ella es una española, y nos lo demuestra con su afán por conservar vestuario y lengua, y con su concepto de honor externo tan riguroso (en contraste con las ideas cervantinas sobre el honor como cualidad interna²⁰). Ella, al igual que muchos contemporáneos del

autor, concibe al honor únicamente vinculado con la fama y no con la virtud, pues, cuando Antonio, el hijo, amenaza con matarla y mata por equivocación a Clodio, ella no dice por qué el mozo asesinó a aquel hombre; para ella sería deshonesto confesar las propuestas amorosas hechas al joven, además, considera que ha quedado agraviada por no haber sido correspondida, por eso:

La Cenotía, en esto, corrida, afrentada y lastimada de la soberbia desamorada del hijo y de la temeridad y cólera del padre, quiso por mano ajena vengar su agravio (Persiles, II, 11).

En este punto tenemos tres acciones importantes de la agarena: la primera de ellas fue asentarse en el palacio de Policarpo, el rey virtuoso, para lo cual vivió castamente, aunque con avaricia. En este momento encontramos una de las situaciones que vivían los moros en España, pues éstos, para ocupar un territorio en la península, tenían que fingir ser católicos. La mora vive en forma decente (en apariencia), nadie descubre su avaricia: sin razón ha reunido una gran cantidad de escudos sólo por el placer de verlos juntos. La segunda acción consiste en desear lascivamente a Antonio (recordemos la diferencia de edades, el mozo no llegaría a los dieciocho años, y ella estaba cercana a los cincuenta). Por último, procura satisfacer sus deseos, primero enfermándolo al joven, después, realizando un acuerdo con Policarpo, según el cual, ella podría gozar a Antonio y el viejo rey a Auristela.

Aunque Cenotía se considera maga, es vista como una hechicera. Antonio el padre le dice, para obligarla a curar a su hijo:

Dame, ¡oh hechicera!, a mi hijo vivo y sano, y luego; si no, has cuenta que el punto de tu muerte ha llegado. Mira si tienes su vida envuelta en algún envoltorio de agujas sin ojos o de alfileres sin cabezas; mira, ¡oh péfida!, si la tienes escondida en algún quicio de la puerta o en alguna otra parte que sólo tú

sabes (Persiles, II, 11).

Comparemos con lo que ella piensa de las hechiceras:

Las hechiceras [dice Cenotia], nunca hacen cosas que para alguna cosa sea de provecho; ejercitan sus burlerías con cosas al parecer de burlas, como son habas mordidas, agujas sin puntas, alfileres sin cabeza y cabellos cortados en crecientes y menguantes de luna; usan caracteres que no entienden, y si algo alcanzan, tal vez, de lo que pretenden, es no en virtud de sus simplicidades, sino porque Dios permite, para mayor condenación suya, que el demonio las engañe. (Persiles, II, 8)

Tenemos a un personaje con una imagen de sí de un tipo y una realización de otro. A través de este procedimiento, Cervantes se burla de la hechicería, pues hace que a Cenotia la engañe el diablo, aunque se crea maga todopoderosa.

En el Renacimiento eran comunes las supersticiones, pero Cervantes, como todos los hombres cultos de su época, pensaba que el dolor y la enfermedad procedían de efectos de la naturaleza y de la intervención de Dios, no de los hombres²⁰, prueba de la incredulidad de nuestro autor ante este personaje lo tenemos en el trazado de la burla contra las acciones de la hechicera.

La primera acción ridícula que Cervantes hace realizar a su personaje, sucede cuando ella huye de las flechas de Antonio, quien no ha encontrado un modo mejor de alejar a la mujer. Después de haber esquivado la primera flecha de Antonio:

Temí la segunda, y sin aprovecharse de lo mucho que con su ciencia se prometía, llena de confusión y de miedo, tropezando aquí y cayendo allí, salió del aposento, con intención de vengarse del cual y desamorado mozo. (Persiles, II, 8)

En este momento el autor nos marca lo inútil del poder presumido por Cenotia.

La segunda acción sucede cuando el padre amenaza a la mora con una daga; ella, viendo la cólera del hombre, no sólo promete devolverle la vida a su hijo sino:

[...] y aún le prometiera de darle la salud de todo el mundo si se la pidiera; de tal manera se le había entrado el temor en el alma. (Persiles, II, 11)

Lo cómico del pasaje radica en lo desmesurado de los ofrecimientos que hace al padre. Aunque se haya sentido capaz de curar al mundo, su hechicería no le sirvió ni para evitar su destierro de España, ni para salvarse de la flecha de Antonio ¡y menos para evitar la daga del padre!

Con lo último que realiza Cervantes nos da el toque final a la burla del personaje. Al final del libro II, ella "mordíase las manos y maldecía su engañadora ciencia" de la cual se sentía en un principio muy orgullosa, mientras observa cómo huyen los peregrinos y se quema el palacio de Policarpo. El pueblo la castiga, pues a pesar de sus capacidades, la cuelgan de una antena, por aconsejar lo indebido al Rey.

Vamos así dos actitudes de nuestro autor: la primera de ellas es su escepticismo ante la brujería, pues Cenotia no puede evitar la muerte aunque hubiera aparecido en un principio como un ser poderoso, la segunda, es su deseo de castigar a todos aquellos no virtuosos. Esta última la encontramos representada con la muerte de la hechicera, aunque pudiéramos preguntarnos: ¿por qué en la parte septentrional del libro hace pagar a los personajes sus culpas, y en cambio, ya en tierras europeas, nos muestra cómo la sociedad sigue igual?

La primera parte del Persiles está compuesta como en sueños, en ella vemos muchos de los deseos, ideas e ideales de nuestro autor, por eso, con entera libertad, puede hacer cuanto desea con los vicios sociales: quemar todo un pueblo bárbaro, matar de amor a la lasciva Rosamunda, ahorcar a la hechicera Cenotia. En cambio en la parte meridional de la obra, observamos una sociedad

real, la cual a pesar de ser criticable, continuaba funcionando siempre del mismo modo. En la primera parte de la obra aparecen las fantasías de nuestro autor, en la segunda, se encuentra un mundo concreto, alejado de la justicia.

6.10.2 El moro valenciano.

Es curiosa la aparición de este personaje en la novela, puesto que se trata de un moro español, quien practica su religión sin que notoriamente nadie se lo prohíba.

Este hombre aparece cuando los peregrinos llegan a Valencia, en ella encuentran un lugar agradable. Hallaron:

[...] no un mesón en que albergarse, sino todas las casas del lugar con agradable hospicio los convidaban (Persiles, III, IV).

Antes que ellos tuvieran la oportunidad de preguntar sobre un hospital de peregrinos, el moro anciano, casi por la fuerza, los empuja a su casa y los atiende "no morisca, sino cristianamente", con lo cual inspira toda la confianza de la compañía, con excepción de Periandro, quien duda de la amabilidad de estos personajes.

Después del recibimiento nos enteramos de las intenciones del moro: espera que lleguen unos bajeles de Berbería para poder salir del territorio español y llevarse a los peregrinos consigo como esclavos.

En este punto tenemos una apreciación negativa de los moros por parte de Cervantes: los pinta como hipócritas y traidores. Ellos piensan huir de la tierra y llevarse a gente inocente, pero parecería que no es una postura crítica contra todo musulmán, como podemos verlo en el personaje siguiente, al cual consideramos necesario analizar para contraponerlo con el presente.

6.10.3 La mora Rafala.

Esta mujer aparece inmediatamente después de que el moro anciano ha dado alojamiento a los peregrinos. Se muestra, en apariencia, unida plenamente a la cultura árabe:

Salió a recibirlos una hija suya, vestida en traje morisco [...] Esta, pues, hermosa y mora, en lengua aljamiada, asiendo a Constanza y Auristela de las manos, se encerró con ellas en una sala baja, y estando solas, sin soltarles las manos, recatadamente miró a todas partes, temerosa de ser escuchada, y después que hubo asegurado el miedo que mostraba, les dijo: [que su padre pensaba llevárselos como esclavos, pues esa noche irían bajeles turcos a la costa] (Persiles, III, 11).

Esto basta para que los peregrinos huyan de la casa en donde fueron bien recibidos. Lo interesante es notar como Cervantes nos traza este personaje: en primer lugar, nos presenta una agarena tal vez más identificada con su cultura que su padre, pues mientras él se muestra en apariencia cristiano, ella se deja ver con ropas moriscas, aunque en su interior conserve su catolicismo.

Cervantes parecería querernos demostrar, con la aparición de Rafala, que todos los católicos merecerían nuestra simpatía, aún cuando fueran antiguos moros. Ella es capaz de sobreponerse a su amor filial cuando se trata de defender a quienes profesan su misma religión, con lo cual nos indica la mayor hermandad que debería existir entre gente de una misma religión, podemos verlo cuando le escuchamos las primeras frases dirigidas a los peregrinos: ¿"Veis este visjo, que con vergüenza digo que es mi padre?, ¿veisle tan agasajador vuestro?" (Persiles, III, 11). Ella siente un deber moral mayor con los cristianos que con los mismos musulmanes, a pesar del parentesco habido con ellos.

Otra prueba de la entereza religiosa de este personaje, la tenemos con su actitud al finalizar el ataque de los moros. Mientras éstos incendiaron Valencia

[...] pegaron fuego a las puertas de la iglesia, no para esperar a entrarla, sino por hacer el mal que

podiesen [...] derribaron una cruz de piedra que estaba a la salida del pueblo, llamado a grandes voces el nombre de Mahoma [...] (Perfiles, III, 11).

Ella se escondió, y en cuanto pudo salir, apareció con una Cruz de caña en las manos y gritando: "¡Cristiana, cristiana y libre, y libre por la gracia y misericordia de Dios!".

Para Cervantes el cristianismo era sinónimo de libertad. Quien había permanecido varios años en poder de los turcos, identificaría a los musulmanes con el cautiverio, a pesar de esto reconoce la capacidad de asimilarse a la religión católica de los moros, pues muestra a Rafala como una recién liberada, aunque su liberación tan solo haya consistido en poder confesar abiertamente su nueva religión.

La actitud de esta mora contrasta con el escribano a quien analizamos con anterioridad. Inmediatamente ella, dando gracias por haberse librado de sus parientes, acude a hacer "oración a las imágenes y luego se abrazó con su tío, besando primero las manos al cura". Para Rafala su vida es su religión. A diferencia del escribano, interesado más en lo material, ella se siente feliz cuando puede confesarse católica.

A Cervantes le interesaba más la sinceridad de los creyentes que su origen. Comprendía la existencia de los cristianos viejos, favorecidos por el régimen social imperante, y los cristianos nuevos, despreciados por la religión profesada por sus ancestros, y a los cuales se les consideraba como gente inferior, aún así, en contra de las ideas generalizadas en su época sobre la pureza de sangre, colocaba en un lugar más digno a una mora, capaz de abandonar todo (padre, dote...) a cambio de su sinceridad religiosa, que a un escribano, cristiano viejo, pero hipócrita, pues le interesaban más las riquezas perdidas que el haber conservado la vida y la religión. Terminaremos de comentar esta idea en cuanto hablemos del Jadraque Jarifa, en el subcapítulo dedicado a los religiosos.

6.11 Peregrinos.

Exceptuamos de este análisis a los peregrinos nobles y trabajaremos con la única peregrina española que aparece en la novela: la peregrina de Talavera. Tal vez estamos ante uno de los pocos personajes del Persiles que Cervantes se entretiene en describir minuciosamente (como queriendo hacer una caricatura completa):

[...] la edad, al parecer, salía de los términos de la mocedad y tocaba en los márgenes de la vejez; el rostro daba en rostro, porque la vista de un lince no alcanzara a verle las narices, porque no las tenía, sino tan chatas y llanas, que con unas pinzas no le pudieran asir ni una brizna dellas; los ojos le hacían sombra, porque más salían fuera de la cara que ella; el vestido era una esclavina rota que le besaba los calcañares, sobre la cual traía una muceta, la mitad quarnecida de cuero, que por roto y despedazado no se podía distinguir si de cordobán o si de badana fuese; ceñíase con un cordón de esparto tan abultado y poderoso que más parecía gúmena de galera que cordón de peregrina; las tocas eran bastas, pero limpias y blancas; cubríale la cabeza un sombrero viejo sin cordón y sin toquilla, y los pies unos alpargates rotos, y ocupábale la mano un bordón hecho a la manera de cayado, con una punta de acero al fin; pendíale del lado izquierdo una calabaza de más que mediana estatura y apesgábale el cuello un rosario, cuyos padres nuestros eran mayores que algunas bolas de las con que juegan los muchachos a la argolla. En efeto, toda ella era rota, y toda penitente, y como después se hecho de ver, toda de mala condición. (Persiles, III, 6)

Aunque la cita anterior fue muy larga, la consideramos indispensable para caracterizar plenamente el pensamiento de este autor en torno a los peregrinos y el retrato que hace de éstos en la novela.

Primeramente notaremos en la descripción del personaje una caracterización ridícula para la peregrinación, labor considerada como muy respetable. Esta mujer representa no al peregrino piadoso, sino al predominante en España, el cual visitaba todos los santuarios y regresaba a su patria con muchas monedas de oro

escondidas en su traje⁶⁶, ella está consciente de lo hipócrita de su viaje, pues como nos explica, la realiza para disculpar su ociosidad y entretener el tiempo (como lo hacen otros peregrinos). Antonio le reprocha, de modo cortés, su falta de vocación, pues ante los peregrinos sinceros (los protagonistas de la obra, Periandro y Auristela), aparece una vagabunda que habla mal de la peregrinación, aunque luego se corrija:

Bien se que [la peregrinación] es justa, santa y loable, y que siempre la ha habido y la ha de haber en el mundo, pero estoy mal con los malos peregrinos, con los que hacen granjería de la santidad y ganancia infame de la virtud loable; con aquellos, digo, que saltan la limosna de los verdaderos pobres. Y no digo más, aunque pudiera (Persiles, III, 6).

A pesar de ser consciente de la diferencia entre una peregrinación santa y una mala, la peregrina continúa su viaje, y como ella representa un mal común en la península, se va con dos monedas de oro que le entrega Ricla, lo cual significa la actitud española ante el problema, pues más que solucionario, siempre lo dejaron continuar.

Como Erasmo, Cervantes criticó la falta de piedad de los peregrinos⁶⁷, estaba en contra de la actitud pseudoreligiosa y falsa de estos personajes, pero hubiera sido peligroso criticarlos abiertamente, de aquí que utilice el mismo procedimiento de el Quijote, el cual consiste en dar a conocer sus ideas por boca de quien no podía ser censurado⁶⁸, pues en este caso se trataba de una mujer mala (aunque su única maldad consiste en ser sincera con la peregrinación).

La crítica de Cervantes la encontramos en la descripción caricaturesca de la peregrina, la cual centra la atención del lector en el vestuario y no en lo que significa; después en la descripción de su vagabundear. Ante la reprobación de Antonio a su modo de vida, ella responde con una crítica a la peregrinación falsa, abundante en su país, y luego responde "no digo más, aunque

podiera", con lo cual nos insinúa que cuanto ha dicho sobre la peregrinación no es todo en la España defensora ciega del catolicismo.

Cervantes utiliza a este personaje como un vocero de crítica social, no solamente contra los peregrinos falsos, sino además contra esa religiosidad cómica (llevada al extremo con la descripción de un rosario semejante al hecho por Don Quijote (I, 26), con las faldas de su camisa o con el alcornoque, según la edición que se prefiera consultar) y contra los nobles a quienes les critica su superficialidad.

[Dice la peregrina que] andaban en la corte ciertos pájaros pequeños, que tenían la fama de ser hijos de grandes, que aunque pájaros noveles, se abatían al señuelo de cualquiera mujer hermosa, de cualquiera calidad que fuese: que el amor antojadizo no busca calidades, sino hermosura (Peregrina, III, 8).

La peregrina tacha de volubles a los nobles. No critica en este punto a los padres, sino a los hijos, quienes, ya que no habían obtenido sus riquezas luchando, ni haciendo ningún esfuerzo, si habían nacido dueños de una gran heredad, y bien podían sentirse poseedores del mundo entero y de cuantas mujeres en él habitaran.

Cervantes muestra que los nobles, para satisfacer sus deseos (al igual que Rodolfo de La fuerza de la sangre), no les importaba la calidad de la mujer que deseaban utilizar y no amar, pues un amor antojadizo no es un verdadero amor.

Con la peregrina, Cervantes nos muestra otro aspecto más de la crisis española, aprovecha la presencia de este personaje para criticar muchas situaciones, como son la poca vocación religiosa de los defensores del catolicismo, y la actitud de los nobles ante el amor.

Por último, notemos de paso que es curioso el cómo nos remarca Cervantes el "cristiano y humilde aparato" con el cual viajaban los peregrinos. Al igual que los otros peregrinos, esta

mujer se sirve de un arma para apoyarse en su andar y defenderse de posibles ataques.

Con la peregrina de Talavera, Cervantes contrapone el concepto de peregrinación que había en una España real y concreta, contra la idealización de esta actividad, personificada en la sinceridad con la que van a Roma dos seres ideales y bondadosos (Persiles y Sigismundá).

6.12. Religiosos.

En la España del Persiles encontramos a tres representantes del clero: los religiosos y sacerdotes de Quintanar de la Orden, el cura valenciano y el jadraque Jarife.

Aunque estos tres grupos podríamos reducirlos a dos, no queremos dejar sin analizar la actuación de los religiosos de Quintanar de la Orden.

6.12.1 Un grupo de sacerdotes y religiosos.

Su única actuación en la novela consiste en intentar poner la paz entre los soldados levantados y el pueblo. Al igual que los pastores, el móvil de sus acciones lo constituye el ser cristianos, puesto que "con diligencia cristiana", intentaban regresar a la tranquilidad al pueblo, el cual, si respondía a la agresión de los soldados, podría ocasionar una revuelta social.

No sabemos la opinión que existe sobre estos personajes, sólo conocemos esta acción y su falta de resultado. Los soldados y el pueblo no cambiaron su actitud al ver a los sacerdotes, lo cual nos indica el poco poder moral que tenían sobre sus feligreses.

Este grupo anónimo se vincula con los sacerdotes reales de la época cervantina; aunque muchos del pueblo acudieran a las parroquias e iglesias, pocos creían en el poder de estos personajes, reconocidos muchas veces por su poca santidad, con lo cual

se nos muestra la decadencia de la institución religiosa en aquella época.

6.12.2. El cura de Valencia.

Lo conocemos gracias a Rafala, la mora conversa que dice "[...] el cura, que sólo él y el escribano son en este lugar cristianos viejos". (*Persiles*, III, II).

Al oír la noticia de que por la noche atacarían los turcos, el cura hace pasar a los peregrinos y les dice: "Entrad, hijos, que buena torre tenemos y buenas y ferradas puertas la iglesia". Con esto podemos ver el primer rasgo de la personalidad del cura. Primeramente muestra una gran confianza por la iglesia, como construcción, debido a que es fuerte, pero por otro lado, no sólo debemos ver en el comentario un panegírico a las construcciones de la época, sino que, además, veremos en él la representación de la actitud de muchos españoles ante la Iglesia como institución, pues la consideraban fuerte para resistir tanto los ataques moriscos, como la expulsión de este grupo social. Si contrastamos esto con lo que después comenta Jarife, descubriremos que aparentemente Cervantes estaba a favor de la expulsión, pero comentaremos esta posición líneas adelante.

Vemos la religiosidad del cura en su segunda acción. Cuando todos suben a la torre para protegerse, el cura lleva consigo "el Santísimo Sacramento en su relicario", lo cual revela que, pese a la confianza que había hacia la torre y hacia la Iglesia, aún quedaba en pie la duda, por lo cual debía recoger, para protegerlos, los objetos considerados por él como más valiosos. Estos objetos eran el Sacramento, piedras y escopetas. Podríamos preguntarnos: ¿por qué no subió la cruz que en la Iglesia debería haber?, ¿por qué no llevó consigo la imagen de la Virgen?

Habíamos visto ya que en Cervantes existe una orientación erasmista que podemos comprobar con este fragmento. El cura recoge la esencia de la religión, lo más sagrado para él y deja las

imágenes las cuales, aunque fueran muy venerables, valían menos que el Santísimo Sacramento.

Con sus acostumbrados rasgos breves, Cervantes nos muestra un representante de una corriente del pensamiento. Esta representación aparece encubierta por lo angustioso del momento. La prisa hace completamente normal (aunque no deja de ser llamativo para una mirada atenta) el hecho de que el cura sólo rescate un objeto religioso de la Iglesia.

Recordemos, en la época de nuestro autor los erasmistas habían sido perseguidos, razón por la cual él no puede presentarnos abiertamente sus pensamientos. Si alguno dudara de lo expuesto, cabe preguntar ¿por qué Auristela o Periandro no subieron a la torre con una imagen sagrada, si ellos eran la encarnación de la pureza y la bondad?. Porque a Cervantes no le interesaba tanto guardar las imágenes, sino la esencia de la Iglesia.

El cura, después de proteger la custodia, repica las campanas y avisa del peligro, pero su diligencia no sirve, pues los turcos llegan y asaltan todo. Es, por un lado, la imagen del esfuerzo inútil, pero por otro, además de poner énfasis en lo dramático del suceso, refleja y acentúa la posición española ante la expulsión de los moriscos y la conversión de la península en un baluarte del catolicismo. Los españoles, como pueblo, se encontraban solos y en imposibilidad de unirse con otras naciones para lograr un bien común: el libre tráfico por las aguas del Mediterráneo.

El cura termina su intervención cuando regresa a su vida cotidiana, recibe el agradecimiento de los peregrinos y, al igual que muchos otros personajes del Persiles, no volvamos a saber de él.

6.12.3 El jadraque Jarife.

Aunque propiamente este personaje no es un cura, lo incluimos aquí porque su oficio se encuentra muy relacionado con

la Iglesia.

Al igual que el cura y el escribano del lugar, lo conocemos por las palabras de su sobrina Rafala, quien nos dice que él "es un tío mío sólo en el nombre, y en las obras cristiano". Esta afirmación nos muestra una situación común en el sur de España: había moros cristianizados verdaderamente cristianizados. Tal vez eran pocos, pero los había. Estos moros, al igual que Jarife, estarían transculturados, puesto que su ser moro ya solo radicaría en el nombre.

Jarife se muestra contrario a su misma raza, reniega de su fe de moro, aunque reconoce serlo. Recuerda una profecía de un abuelo suyo "famoso en la astrología", quien promete que gracias a uno de los de la casa de Austria, desterrarían a los moros de España.

Es curiosa su actitud, pues aunque es moro, y está consciente de serlo, dice:

¡Ay [...] si han de ver mis ojos, antes que se cierren, libre esta tierra destas espinas y malezas que la oprimen! [y luego añade que espera ver a] España de todas partes entera y maciza en la religión cristiana, que ella sola es el rincón del mundo donde está recogida y venerada la verdadera verdad de Cristo. (Persiles, III, 11)

Este moro se arrepiente de serlo, y antepone su cristianismo a su raza, y luego afirma que vale más dejar la tierra con poca gente, pero fiel, y no bien poblada, pero de no católicos.

Aparentemente la función de este personaje sería la de continuar las ideas que Cervantes nos presenta con el cura y la Iglesia, es decir, si estos dos elementos sirven para mostrar la solidez de España, sólo faltaría la base ideológica que sustentara la expulsión de los moriscos. Bastaría considerar que al descalificar a toda su raza, Jarife se ubica ideológicamente junto al cura. Esto quedaría lo suficientemente reforzado si consideramos lo que pide el jadraque al nuevo Rey: dejar a España "terza, limpia

y desembarazada desta mi mala casta, que tanto la asombra y menoscaba".

Esta actitud desconcierta al lector cuando éste tiene en mente el episodio del moro Ricote en el Quijote (II, 54), donde Cervantes se muestra partidario de los moros. Para Joaquín Casaldueño, Cervantes consideraba necesario el decreto de expulsión de los moros, pues no importaba que hubiera entre ellos buenos cristianos. Haber corrido a los moros, representaba un "acto de amor" por parte del Príncipe de las letras.⁴⁰

Según Avallé Arco, Cervantes condenó en El coloquio... a los moriscos como raza y religión, y en el Quijote y el Persiles manifestó simpatía por casos particulares (Ricote, Jarifa, Rafala)⁴¹. Para Castro, en cambio, en El coloquio... se presenta la versión oficial española, en otros textos se presenta la visión de los moros.⁴²

Opinión contraria a la de todos estos cervantistas es la de Osterc, quien considera que la acusación contra los moros no está dicha en sentido recto, sino a través de ironías. Según este autor, Cervantes está a favor de ellos.⁴³

Marja Ludvika Jarocka señala que lo escrito sobre los moros en El coloquio..., obedece a razones económicas y políticas. En su estudio, esta autora muestra que, si bien, lo dicho por Berganza era un lugar común que se encontraba en libros y escritos de todas clases, no era realmente una crítica a los moros. Según esta autora, Cervantes sentía una gran simpatía por los moros.⁴⁴

No podemos hablar de la posición de Cervantes ante los moros sin cautela. Es un lugar donde los cervantistas más experimentados no se han puesto de acuerdo, pues cada uno expone sus razones y bases.

Nosotros nos inclinamos por la interpretación de Osterc, debido a que, como ya lo habíamos comentado en el episodio del escribano, y lo comentamos cuando hablamos de Rafala, Cervantes critica la posición de los cristianos viejos (representada por el escribano), y la contrasta con la actitud de los moros (Rafala y

Jarife).

De cualquier modo, preferimos dejar esta discusión para análisis posteriores, pues estudiar únicamente este pasaje, nos serviría para un estudio extenso sobre la actitud cervantina ante el problema morisco, estudio que esperamos realizar en un futuro no lejano.

6.13. Sirvientes.

En el Persiles no aparecen muchos criados, sin embargo, su presencia nos permite realizar algunos comentarios.

Este grupo social aparece representado por Leonora, doncella de Feliciano de la Voz, por los criados (en general) de la casa de Antonio de Villaseñor, padre del Bárbaro, y por Bartolomé, el Manchego.

Comparada con el Quijote, nuestra novela no nos presenta una galería rica de sirvientes, aún así, quienes aparecen nos permiten caracterizar la situación de ese grupo social en la época.

6.13.1 Leonora, doncella de Feliciano.

Este personaje representa a las sirvientas íntimas, a las doncellas casi hermanas de los nobles. Aparece mencionada por Feliciano de la Voz en el libro tercero de la novela; cuando esta dama cuenta a los peregrinos y al mayoral del hato, por qué llegó ahí. No la tenemos en una actuación directa, sino la conocemos a través del relato de la noble.

Esta doncella cumple la función de confidente y hermana, pues cuida a su ama con una solicitud notable. En este caso Cervantes nos refleja la situación de los sirvientes, los cuales pasaban a formar parte de la familia en muchas ocasiones.

Leonora es respetuosa con su ama, este respeto no disminuye a pesar del concepto de honor existente en la época, según el cual Feliciano había quedado deshonrado y era indigno de

su familia por haber tenido relaciones sexuales con Rosanio sin haberse casado antes. En la novela jamás nos enteramos de una falta de respeto por parte de esta mujer hacia su ama, lo cual es un hecho digno de tomarse en cuenta, debido a que ya en el Quijote (I,XXXIV), encontramos la siguiente frase de Cervantes:

[...] Leonela, después que vió que el proceder de su ama no era el que solía, atreviéndose a entrar y poner dentro de casa a su amante, confiada que, aunque su señora le viese, no había de osar descubrirle; que este daño acarreaan, entre otros, los pecados de las señoras, que se hacen esclavas de sus mismas criadas y se obligan a encubrir sus deshonestidades y vilezas, como aconteció con Camila [...] (Quijote, (I,XXXIV)).

A diferencia de la criada de Anselmo, Leonora es solícita con Feliciano; la ayuda y protege. Salva al recién nacido, hijo de su señora, de la furia del abuelo y lo entrega a Rosanio, sabiendo que es el padre de la criatura.

Podemos encontrar en este punto la actitud de Cervantes ante el amor. Para él, como el amor que aparece en "El curioso impertinente" es fruto del error de uno de los personajes,⁶⁶ merece ser castigado, en cambio, en el caso del amor de Feliciano, este sentimiento y sus consecuencias sólo se encontraban sancionados por la moral de la época y no porque en sí representaran algo indebido digno del peor de los castigos. Lo anterior nos explica por qué los personajes de la novelita intercalada en el Quijote tienen un fin trágico, a diferencia de los aparecidos en el episodio de Feliciano, quienes terminan reconciliados entre sí.

Visto así el episodio, no resulta extraño encontrar una sirvienta tan cariñosa con su ama y fiel. No aprovecha la caída de Feliciano para meter amantes a la casa, sino se convierte en su confidente y en su mejor ayuda.

Otro aspecto que podemos ver en Leonora es su forma de representar las relaciones existentes en la época cervantina entre padres e hijos. Podemos ver a Feliciano confiar más en su doncella que en sus hermanos o en su padre (puesto que madre no tenía).

Ejemplo de lo anterior sería cuando ya a punto de casarse con quien no quería, Feliciano cuenta: "Me arrojé en brazos de una mi doncella, depositaría de mis secretos", con lo cual vemos que no era una doncella cualquiera, sino aquella con la cual había tenido un trato filial. La idea se refuerza con los términos utilizados por Feliciano para dirigirse a Leonora:

Pásame hermana mía, si tienes con qué, este pecho; salga primero mi alma destas carnes, que no la desvergüenza de mi atrevimiento. ¡Ay, amiga mía, que me muero, que se me acaba la vida! (Peregrino, III, 3).

Con el párrafo citado podemos conocer hasta dónde llegaba el grado de confianza existente entre las amas y sus doncellas.

6.13.2 Sirvientes del padre de Antonio, el bárbaro.

Con estos sirvientes tenemos ejemplificada la actuación normal de los criados de una casa, pues cuando llegaron los peregrinos, el amo mandó encender las luces y ordenó que metieran a los recién llegados, con lo cual tenemos un ejemplo de su obediencia.

Notamos que estos sirvientes también participan de la honra de la casa, de ahí que cuando Antonio, el mozo, abraza a una de sus tías (sin que ella sepa que está ante un sobrino), uno de los criados de la casa lo reprende:

-¡Por vida del señor peregrino, que tenga quedas las manos, que el señor de esta casa no es hombre de burlas; si no, a fe que se las haga tener quedas, a despecho de su desvergonzado atrevimiento!. (Peregrino, III, 9).

El criado aparece como censor. No espera a que la tía repela al peregrino, sino toma la función de hermano o de padre y se considera obligado a defender la honra de las mujeres del hogar.

Podemos ver que, no obstante cuidar la honestidad, no tiene el poder suficiente para enfrentarse a quienes faltan al respeto a las señoras, por eso invoca el poder del dueño de la casa, quien efectivamente, podría castigar el atrevimiento del peregrino.

6.13.3. Bartolomé, el Manchego.

De todos los criados de la casa de Villaseñor, éste es el único que aparece individualizado y toma nombre. Acompaña a los peregrinos en su viaje a Roma y lo envían "para que les sirviese en el camino".

Con este personaje podemos conocer diversas ideas de la época, una de las cuales es la referente a la actitud que tenían los hombres del pueblo ante los conocimientos científicos. Por ejemplo, un día, al ver salir el sol, Bartolomé comenta:

[...] por la grandeza deste sol que nos alumbra, que con no parecer mayor que una rodela, es muchas veces mayor que toda la tierra; y más, que con ser tan grande, afirman que es tan ligero que camina en veinticuatro horas más de trescientas mil leguas. La verdad que sea, yo no creo nada desto; pero dicenlo tantos hombres de bien, que aunque hago fuerza al entendimiento, lo creo (Persiles, III, 11).

Podemos ver la ignorancia de los hombres del pueblo, quienes al no entender los avances científicos, los aceptaban del mismo modo que los dogmas de fe: tan solo porque los sostenían "hombres de bien".

Aunque no lo analizaremos (daría material para otro estudio), es curiosa la respuesta dada por Periandro al bagajero, pues muestra los mayores conocimientos del sirviente comparados con los del príncipe del Septentrión. Periandro responde:

[...] y es que quiero que entiendas por verdad infalible que la tierra es centro del cielo; llamo centro un punto indivisible a quien todas las líneas de su

circunferencia van a parar [...] (Peralles, III, II).

De todos los personajes del pueblo encontrados en la novela, éste es el más complejo. Sufre transformaciones y va evolucionando, pese a esto, no llega a ser un personaje típico debido a que no representa toda una tendencia social. Sus reacciones obedecen a las circunstancias y no a toda una postura propia.

Bartolomé es perezoso, aunque obediente. Lo vemos en el capítulo dedicado a los moriscos. El hubiera preferido quedarse en casa del padre de Rafala y no le convenció el cambio de hospedaje, a pesar de todo, obedeció a sus señoras.

En las transformaciones de esta obediencia es donde notamos los cambios del personaje. Primeramente se manifiesta dócil, aunque inconforme. Capítulos adelante su inconformidad aumenta, pues en el episodio del Duque de Nemurs, cuando por huir de quien deseaba retratar a Auristela, Periandro apura al bagajero, éste "volvió a aderezar el bagaje y a no estar bien con Periandro, por la prisa que se daba a la partida". Los indicios de rebeldía de este personaje pueden indicarnos dos cosas: la primera de ellas es que a Bartolomé le disgusta obedecer a Periandro porque éste no es su amo, sino Constanza y Antonio. En esta actitud podemos notar la postura de los criados, los cuales se consideraban una parte más de las familias con quienes estaban, pero no se sentían con la obligación de obedecer a desconocidos, a menos que esa obediencia estuviera precedida por un buen bolsón de dinero.

El segundo aspecto que nos puede ayudar a explicar la desconfianza con la cual Bartolomé sigue a Periandro se da debido a un comentario del príncipe, quien menciona que sus padres son bajos (de linaje). El bagajero se molesta cuando ve a todos tomar como guía a un desconocido. Con esto también vemos las estructuras sociales. Si la persona no podía demostrar a través de papeles su calidad (a pesar de su comportamiento, el cual la podía acreditar como noble), a los ojos del pueblo era un igual.

Aunque el comportamiento de Bartolomé es muy parecido al de Sancho Panza (su actitud ante la obediencia puede recordarnos al Quijote (II, XXI), en el episodio de las bodas de Camacho el rico**), existen muchas diferencias con respecto a Bartolomé, pues a pesar de ser uno de los personajes más complejos de la historia, no llega a ser alguien como Sancho Panza, debido a que pocas veces toma decisiones por sí solo. Bartolomé es un personaje arrastrado por la vida. En él tendríamos al personaje que se deja llevar por las circunstancias o por su emotividad. Un ejemplo de ello estaría cuando Periandro cae de la torre, arrojado por el conde Domicio. Bartolomé expresa el dolor de todos, pues como nos dice el autor: "fue el que mostró con los ojos el grave dolor que en el alma sentía, llorando amargamente". Veamos el sentimiento de todos objetivado por las lágrimas del bagajero.

La primera gran decisión tomada por él en la novela, es la de irse con Luisa, la Talaverana. Cervantes hace como que ignora la razón del proceder de sus personajes en el episodio de Solodino, pues comenta que ambos:

O ya de despecho [por no haber sido elegidos], o ya de su ligera condición, se concertaron los dos, viendo ser para en uno, de dejar Bartolomé a sus amos, y la moza sus arrepentimientos. (Pergiles, III, 18).

Ahora bien, esta decisión no es tomada libremente por nuestro personaje. Se ha enamorado de Luisa y quiere irse con ella, ambos son "para en uno" en cuanto a que pronto mudan sus buenos propósitos, con lo cual vemos a Bartolomé convertido en un personaje vicioso, arrastrado por la inercia y no por la fidelidad que primeramente lo había guiado.

A pesar de haber abandonado a sus amos, no podemos decir que éste sea un personaje perverso. Así como fue capaz de conmovérselo ante el accidente de Periandro, es capaz de reconocer que, tanto irse con Luisa, como robar el bagaje de sus amos, es una acción improbable, pero no es capaz de enmendarse, aunque tenga el

propósito de hacerlo; por eso, al día siguiente del robo, volvió a ellos, les devolvió el bagaje y sólo se quedó con dos vestidos de peregrinos. Uno se lo dio a Luisa, el otro se lo quedó él, tenía el propósito de ir a Roma (no sabemos si siguiendo la inercia de la época, la cual hacía ir a Italia a muchos peregrinos, o si deseando encontrar en la religión la fuerza que le hacía falta).

Podemos ver los valores morales de Bartolomé en esta acción y en el motivo que lo lleva a matar al soldado amante de la Talaverana. El, a pesar de haber estado a punto de convertirse en ladrón, reflexionó y decidió devolver todo; tenía el propósito de irse con la venia de sus señores. Con ello, en el fondo del personaje, vemos su sumisión y el apego a las normas de la época, pues para fugarse requería del permiso de los amos:

Echeme vuestra merced [dice a Constanza] su bendición y déjeme volver, que me espera Luisa, y adviérta que me vuelvo sin blanca, fiado en el donaire de mi moza más que en la ligereza de mis manos, que nunca fueron ladrones ni lo serán, si Dios me guarda el juicio, si viviese mil años. (Persiles, III, 19).

La otra manifestación de sus valores morales está cuando mata al soldado, amante de Luisa, porque delante de él, comenzó a golpearla:

Yo, que no soy amigo de burlas, ni de recibir agravios, sino de quitarlos, volví por la moza, y a puros palos maté a su agraviador. (Persiles, IV, 5)

Pese a ser un criado, tiene muy claro su concepto de honor, y también, como un noble, puede sentirse agraviado, aunque la golpeada sea una prostituta.

De todos estos comportamientos resulta la opinión que tienen los demás personajes, quienes lo consideran un enamorado y simple (entendido como el "mentecato y de poco discurso"⁴⁷).

Cervantes aprovecha este personaje tanto para presentar algunas ideas de la época, como para hacer una crítica social

contra el honor desproporcionado y fuera de lugar que manifiesta el bagajero cuando defiende a Luisa y mata por sentirse un "desfacedor de entuertos".

Aparentemente este personaje quiebra la armonía de la novela, puesto que se habla de la "hermosa compañía" constituida por los peregrinos. En apariencia, un personaje del tipo de Bartolomé, rompería el idealismo con el cual debería llevarse la peregrinación, pero de modo explícito, nuestro autor justifica la aparición de este hombre, y de paso explica por qué, en una obra fantástica, deban aparecer todos los episodios que hablan de la decadencia de su patria:

No siempre va en un mismo peso la historia, ni la pintura pinta cosas grandes y magníficas, ni la poesía conversa siempre por los cielos. Bajezas admite la historia; la pintura, hierbas y retamas en sus cuadros; y la poesía, tal vez se realza cantando cosas humildes.

Esta verdad nos la muestra bien Bartolomé, bagajero del escuadrón peregrino [...] (Persiles, III, 14).

Cervantes se permite introducir ideas de diversos tipos a lo largo de la obra, sin pensar si están dentro de un tono idealista o realista. Utiliza a sus personajes para darnos a conocer una sociedad completa y las ideas que él mismo tenía de la sociedad.

Nuestro autor nos muestra con Bartolomé, cómo los sirvientes estaban acostumbrados a obedecer a un solo amo, de ahí que el bagajero se incomode porque sea Periandro quien vaya como jefe del escuadrón, y a pesar de la Jefatura del príncipe, prefiere arreglar todos sus asuntos con Antonio y Constanza, a quienes considera amos sin lugar a dudas, porque son hijos de su señor.

En Bartolomé vemos en acción lo que antes había sido mencionado por la peregrina vieja de Talavera: la peregrinación como un modo de disculpar la ociosidad. El criado y Luisa se van a Roma, no tanto porque busquen la purificación, sino porque era acostumbrada por aquellos quienes no tenían qué hacer y era un

camino bien visto socialmente, aunque la conducta de la moza haga escribir al bagajero: "No hay carga más pesada que la mujer liviana".

Otro aspecto que podemos ver al analizar al bagajero, es el repudio sentido por Cervantes contra el proceder de los escribanos no sólo de su patria. En el Persiles nos muestra que España no es el único lugar donde habitan los "sátrapas de la pluma". Podemos verlo claramente en la carta que Bartolomé envía a sus amos desde la cárcel italiana a donde lo metieron por matar al soldado: el bagajero se encuentra preso en el extranjero y además, víctima de escribanos y procuradores, quienes lo tienen "en los puros cueros". El proceder de éstos provoca que los compare con el diablo, por eso reza por no caer en sus manos, como podemos verlo al término de su carta: "[de escribanos y procuradores,] de quienes Dios, Nuestro Señor nos libre [...]".

Tenemos así como Cervantes conocía bien el modo de administrar justicia no sólo de España, sino también de muchos otros países donde había estado, por eso en uno de los comentarios de la carta de Bartolomé, dirige una crítica simultánea contra los jueces italianos y los españoles, pues a ambos los tacha de corruptos, pues se ablandan no con la justicia, sino con las dádivas:

Y advierto a vuesa merced, señor mío, que los jueces desta tierra no desdican nada de los de España; todos son cortesés y amigos de dar y recibir cosas justas, y que cuando no hay parte que solicite la justicia, no dejan de llegarse a la misericordia [...](Persiles, IV, 5).

La crítica pasa más allá de las declaraciones de Bartolomé. Este asesino (finalmente, las razones que lo hayan empujado a matar al antiguo amante de Luisa no justifican el haber matado), encuentra la libertad gracias al dinero invertido por sus amigos, pues "adonde interviene el favor y las dádivas, se allanan los riscos y se deshacen las dificultades" (Persiles, IV, 5), y gracias también a la diligencia de Croriano, pariente y amigo del

embajador de Francia.

Este personaje termina la novela con un final desconcertante, pues el autor nos dice que él y la Talaverana "acabaron mal, porque no vivieron bien". Desconocemos cuál fue su mal fin, y tal vez la premura del autor por terminar su obra antes de morir, lo hizo no hablar más del destino de Bartolomé. De cualquier modo, Cervantes nos presenta a un personaje arrastrado por condiciones sociales (su concepto de honor, su deseo de irse con una mujer en apariencia bella, aunque no fuera honesta, etc.), el cual, por su notoria falta de firmeza para poder seguir un objetivo, termina la obra mal, pues no merece la purificación que recibieron los demás personajes.

6.14. Los soldados.

En la época cervantina, aunque gran parte del presupuesto de la nación se asignaba a la guerra (a los gastos para mantener ejércitos que sofocaban tanto las rebeliones en la península como en las posesiones lejanas), los soldados constituían un sector social pocas veces beneficiado por las riquezas de la nación. La paga de este grupo era miserable y llegaba con mucho retraso (o nunca llegaba)⁷⁰. En los pueblos no los querían, pues los consideraban culpables de la intranquilidad pública: el acantonamiento de tropas daba lugar a frecuentes pendencias entre las distintas compañías, lo cual ocasionaba en diversas ocasiones, muerte de gente del pueblo.⁷¹

A diferencia del Quijote,⁷² en el Persiles casi no tenemos ocasión de ver u oír a los soldados. Aún así, Cervantes no desperdicia la oportunidad de mostrarnos la dureza de la vida de la milicia pues como dice Luisa, ellos van "comiendo el pan con dolor y pasando la vida, que por momentos me hace desear la muerte[...]".

Estos milicianos aparecen solamente en dos ocasiones: la primera de ellas es en Quintanar de la Orden, la segunda, en Roma.

Debido a que su participación es mínima, en esta ocasión no los separaremos.

Los soldados de Quintanar pertenecían a aquellas compañías alojadas en algún pueblo. Reflejan el estado de inseguridad que su presencia ocasionaba, pues cuando ellos están ahí, tienen una pendencia con los del lugar. Cervantes no nos indica el por qué de la pendencia, y únicamente se limita a decirnos que en esa revuelta hirieron al Conde, futuro esposo de Constanza. Es notoria la actitud mantenida por los soldados. Al darse cuenta de la furia de los habitantes del lugar:

"en escuadrón formado, [los soldados] habían salido al campo y esperaban si fuesen acometidos del pueblo, dándoles la batalla (Pereiles, III, 9).

Con esto vemos la falta de indentificación entre la milicia y los pobladores de un lugar. Los soldados no se concebían como los defensores de un pueblo. Veían su trabajo como una obligación más, de ahí que puedan luchar contra la gente inerme del lugar, en vez de luchar contra los ingleses saqueadores de Cádiz, o contra los moros, quienes en realidad atacaban la seguridad del Mediterráneo.

Estos soldados posteriormente se retiran, convencidos por los capitanes.

Aparentemente el episodio podría haber terminado ahí, pero Cervantes quiere mostrarnos el modo de hacer justicia en su época. Ante una revuelta así, de algún modo había que hacer sentir el castigo del Rey ante los desmanes de la tropa. El Rey envía a un pesquisidor de la corte a buscar a quienes ya habían huido (episodio ya comentado con los galeotes), y ante la imposibilidad de impartir justicia, atrapó a quienes pudo. Cervantes nos comenta que "degollaron a los capitanes y castigaron a muchos de los del pueblo".

La primera pregunta que podría surgir es ¿por qué habrán castigado a los del pueblo si ellos parecían no haber

tenido culpa alguna?. La culpa era de quien acantonaba a soldados en un lugar donde, al no tener que presentar batalla, se prestaba a que la tropa estuviera ociosa.

El castigo final consiste en mandar al remo (vimos ya con cuanta liberalidad se repartía esta pena) a otros sublevados, pero no todos los castigados son culpables, puesto que entre los nuevos galeotes va un joven el cual era a toda vista inocente. Vemos también que la Corona era incapaz de controlar a su cuerpo armado, y ante un caso de insurrección, acudía a una política de terror; castigaba indiscriminadamente a quienes consideraba culpables en lugar de revisar los orígenes del problema.

Otro aspecto que el Persiles nos permite conocer sobre la milicia de la época es el relativo a la presencia de las mujeres entre la tropa. Ellas no eran bien vistas como acompañantes de los soldados, pues como lo dice Contarino de Arbolanchez: "por hermosa que sea, es embarazosa la compañía de la mujer en la guerra." (Persiles, III, 12). Aún así, tenemos el caso del soldado español quien viaja con Luisa, la Talaverana, aunque no la lleva junto a sí, sino con diferencia de algunas jornadas. Este soldado abiertamente falta a los deberes militares por viajar acompañado, pero no lo vemos en ningún momento sufrir algún castigo más allá del que entrañaba la misma profesión.

Podemos ver en ese militar el concepto de honor tan aferrado entre los españoles. A pesar de haber librado a Luisa de la cárcel, a pesar de saber que es una prostituta, él viaja con ella y cuando la muchacha lo abandona, se siente de inmediato agraviado, por eso la golpea al descubrirla junto a Bartolomé. Así como el bagajero defendió su honor al no permitir que maltrataran a sus pertenencias (lleva a la mujer como una cosa más de su propiedad), el soldado castiga a quien considera que le ha faltado, sin considerar la calidad moral de su antigua acompañante.

Este soldado muere víctima de la furia del bagajero de los peregrinos.

Los militares, cuya función debía ser no sólo proteger a la Corona, sino además garantizar la seguridad de los pueblos (finalmente, pueblos los pueblos pacíficos eran más fáciles de gobernar), se ocupaban, como lo vemos en la novela, de aprovecharse de las condiciones de la época, las cuales les permitían tomar a la milicia como un trabajo rudo, cuando había que estar en las batallas, y como tiempo perdido, cuando permanecían acantonados en algún lugar. El tener gente mal pagada y sin posibilidades de dedicarse a alguna actividad, originaba los pleitos frecuentes entre el pueblo y las tropas acantonadas.

6.15. Los venteros.

Debido a que en la época de Cervantes no se podían recorrer grandes distancias en poco tiempo, se hicieron necesarias las ventas, los mesones y las posadas. En estos lugares, ubicados cerca del camino real, los viajeros acostumbraban pasar la noche y algunas veces el atardecer. La atención se proporcionaba tanto a los forasteros como a las cabalgaduras de éstos.⁷¹

A pesar de estas atenciones, las ventas eran lugares incómodos, la mayor parte de las veces sucios. El ventero rara vez era una persona amable, y en diversas situaciones actuaba como cómplice de ladrones.⁷²

Las mozas que trabajaban en estos lugares en general no se caracterizaban por su decencia⁷³, por esta razón analizaremos junto con los venteros a las prostitutas.

6.15.1 Las prostitutas.

Aunque en el Renacimiento hubo una gran libertad sexual⁷⁴, no desapareció la prostitución, la cual era vista como un mal necesario. Los prostíbulos eran, durante el reinado de los Reyes Católicos, negocios no sólo lícitos, sino además, no mermaban la honra de quien los administraba.⁷⁵

El origen de la prostitución lo encontramos en las enormes diferencias sociales de la época. Entre las prostitutas se encontraban mujeres pertenecientes a las capas más bajas de la sociedad y mujeres:

[...] procedentes del servicio doméstico, de sirvientas seducidas -y abandonadas- por el señor o por el señorito de la casa. En este caso, el clasismo en el amor es manifiesto, pues ese señorito mantendrá relaciones platónicas en el estado pre-matrimonial con su prometida, mientras en una actividad sincrónica no duda en mancillar a la criada.⁷⁴

En la novela, este sector social se encuentra representado por dos personajes. Aparecen en una venta, lugar donde (como podemos también observarlo en el Quijote) era común encontrar a estas "mujeres del partido".

Las dos mujeres que aparecen son Martina y Luisa, ambas presentadas en un principio por la narración del polaco Ortel Banedre, aunque posteriormente veamos como Luisa se integra a la historia con acciones propias.

6.15.11 Martina.

Es muy breve la participación de esta mujer, sin embargo, nos sirve para demostrar la doble moral en la época cervantina.

Primeramente, a pesar de que por su oficio ella podría considerarse (con un criterio estrecho), como vil y sin valores morales, notamos su solidaridad femenina, manifestada cuando Alonso, el prometido de Luisa, golpea a esta última. Martina acude a defender a la muchacha y dice: "¡Por Dios, Alonso, que lo haces mal; que no merezca Luisa que la santigües a coces!".

A diferencia de quienes se rían del incidente, Martina expresa la solidaridad existente entre las mujeres, pues nadie en la venta hubiera querido proteger a la muchacha.

Aunque Luisa ya no es golpeada gracias a la intervención de Martina, Cervantes no deja de verter en un comentario de esta última la ideología machista de la época pues la prostituta justifica los golpes a la moza cuando afirma:

"la tal Luisa es algo atrevidilla y algún tanto libre y descompuesta [...] no dejará de seguir su gusto si la sacan los ojos". (Persiles, III, 6).

Con lo cual vemos, además de la caracterización de Luisa, una crítica abierta contra su desenvoltura, la cual, aunque fuera propia de quien trabajara en una venta, se veía mal en Luisa. En esta crítica tenemos vista en pleno la doble moral: se permite la prostitución, pero una futura esposa (no importa de qué viva), debe guardar la honra del marido

Como la Maritornes del Quijote (I, XVI), Martina presume de un origen digno por haber pertenecido a un hogar de moral intachable, pues su madre, dice ella:

[...] fue una persona que no me dejó ver la calle ni aun por un agujero, cuando más salir del umbral de la puerta: sabía bien, como ella decía, que la mujer y la gallina, etc. (Persiles, III, 6).⁷⁷

La pregunta lógica, ante tanta presunción de honestidad, sería, ¿qué hace una mujer educada bajo esa moral en una venta?, y Martina contesta con una evasiva:

Hay mucho que decir en eso [...] y aun yo tuviera más que decir destas menudencias, si el tiempo lo pidiera o el dolor que traigo en el alma lo permitiera. (Persiles III, 6).

Con esto termina la intervención de Martina. Este personaje nos sirve para ver la situación moral en la época de nuestro autor, pues como ya hemos visto con ejemplos anteriores, los españoles, convencidos de su dignidad y de su orgullo de

sangre, se sentían honrados; siempre encontrarían una justificación para cualquier actividad realizada por ellos, aunque ésta pareciera a todas luces deshonestas. Encontramos así enfrentadas, en acción, la crítica a las mujeres que salen de su hogar (representada por el refrán de la madre de esta mujer), y la actividad realizada por Martina, quien encuentra en su desventura (nunca narrada) justificación para su proceder.

Cervantes, como con Maritorinas, presenta cierta simpatía por este personaje, a pesar de lo ridículo de sus pretensiones de honestidad. Nos plantea que esta mujer cayó en la prostitución no por gusto propio, sino, al parecer, empujada por las condiciones sociales.⁷⁰ Nuestro autor nos muestra su capacidad para tachar vicios que perjudicaban directamente a su patria, (como son los de los administradores de la justicia), y al mismo tiempo, una gran comprensión hacia las prostitutas, a quienes juzgaba víctimas de una sociedad corrompida que les impedía el consuelo de poder contar las razones por las cuales habían caído en el oficio.

6.15.1.2. Luisa.

Aparece en un principio como la prometida de un mozo de Talavera. El polaco Ortel Banedre es quien nos narra su aparición en uno de los mesones:

[...] entró en él acaso una doncella de hasta diez y seis años, a lo menos a mí no me pareció de más, puesto que después supe que tenía veinte y dos; venía en cuerpo y en tranzado, vestida de paño [...] (Persiles, III, 6)

Podemos ver en primera instancia, una idealización por parte del polaco hacia la muchacha: mientras él la ve muy joven, Constanza, capítulos adelante, cuando la encuentra la describe como "una moza de gentil parecer, de hasta veinte y dos años" (Persiles, III, 16).

Luisa se nos presenta, en un inicio, como el blanco perfecto para que Alonso, su prometido, ejercite su machismo, pues es golpeada por éste:

Llegóse a la cual un mozo del mesón, y habiéndole al oído, alzó una gran risa, y [Luisa,] volviendo las espaldas, salió del mesón, y se entró en una casa fronterá. El mozo mesonero corrió tras ella, y no la pudo alcanzar, sino fue con una cox que la dió en las espaldas, que la hizo entrar cayendo de ojos en su casa.

No obstante la escena anterior, podemos presumir el gusto que ella sentía por los golpes, puesto que más tarde se casa con un polaco, Ortel Banedre, y luego lo abandona para quedarse con Alonso, quien no prometía tratarla con dignidad humana. En este punto encontramos retratada una primera muestra de la sumisión de la mujer: primeramente con la acción de la propia Luisa, quien pudo optar por el extranjero que se mostraba más amable con ella, y prefirió las coces del mesonero.

Una segunda muestra de ésta sumisión la tenemos cuando los padres ordenan la vida de sus hijos (Cervantes, como ya lo hemos comentado, se opone a estos matrimonios forzados) Luisa es vendida al polaco Ortel Banedre, quien ofrece su fortuna a cambio del matrimonio. Ella acata las órdenes paternas y acepta cambiar el prometido, en contra de sus ideas no expresadas oralmente, sino por medio de sus acciones: olvidando el vínculo matrimonial, huye con Alonso, sin importarle la probable vida más digna (en cuanto a no ser golpeada) que podría llevar con su comprador.

De este modo Cervantes nuevamente nos muestra (como en el caso de Feliciena, quien iba a ser obligada a casarse con quien no quería) que si por un lado, "en los casamientos graves, y en todos, es justo se ajuste la voluntad de los hijos con la de los padres" (*Perdiles*, IV, 13), por otro, siempre es necesario vigilar los intereses de los hijos, y por lo tanto no se debe concebir al matrimonio como un contrato de compra-venta, sino como un acuerdo amoroso donde los padres velan por la correcta consumación de

éste.™

Hasta este momento tenemos al personaje en una actuación indirecta. Es el polaco quien narra la historia. Posteriormente, cuando los peregrinos viajan por Francia, encuentran a una moza:

[...] vestida a la española, limpia y aseadamente, la cual, llegándose a Constanza, le dijo en lengua castellana:

-¡Bendito sea Dios, que veo gente, si no de mi tierra, a lo menos de mi nación: Española!. ¡Bendito sea Dios, digd otra vez, que oiré decir vussa merced, y no señoría, hasta los mozos de cocina!. (Pereiles, III,6).

Al igual que en el caso de la maga Cenotia, con este personaje vemos también el apego que sentían los españoles por su patria, por sus usos y costumbres. Hay una gran diferencia entre el trato social que se daba en España y en Francia, y Luisa lo percibe, por eso inmediatamente se alegra al oír su lengua materna y los tratamientos de cortesía hispanos tan ceremoniosos de los siglos XVI y XVII.

Luisa es un personaje que presenta en forma clara una evolución. En un principio, a pesar de su desenvoltura moral mencionada por Martina, aparece como una novia cercana al matrimonio. Posteriormente huye, y es cuando aparece como una adúltera. En Madrid es aprehendida y enviada a la cárcel. En ésta ejerce la prostitución, como ella misma dice al ser reconocida por Constanza (quien, ya en Francia, la relaciona con lo contado por el polaco):

Yo, señora, soy esa adúltera, soy esa presa y soy la condenada a destierro de diez años [...] Mi amigo el primero [Alonso] murió en la cárcel. Este, que no sé en qué número ponga [señal clara de que ha ido con quien ha podido] me socorrió en ella, de donde me sacó [...] (Pereiles, III, 16).

De un modo velado, Cervantes nos presenta la vida de las mujeres en prisión: Luisa tuvo la oportunidad de ejercer como prostituta, pues antes de salir libre, ya se había relacionado con

otros hombres.

Así como la muchacha prefirió la mala vida que le daría Alonso, prefiere las incomodidades de ir siguiendo a un soldado. Sale de la cárcel con un hombre cuya compañía es comparable a la de "las garras de los leones" (*Peregrinos*, III, 16).

A pesar de la gratitud que debía al soldado por haberla liberado, ella finge querer abandonar la vida de peligro que representa ir tras de la tropa, y pide refugio con los peregrinos.

En este punto encontramos la forma como Luisa resume un estado general en su patria. Ella es presa de un mundo de apariencias, se siente en necesidad de aparentar bondad, arrepentimiento y deseos de ser buena, pero hay una fuerza social e interna más poderosa que la muchacha. Fuerza social en cuanto a que una mujer acostumbrada a la prostitución, difícilmente podría habituarse a una vida al lado de un solo hombre. Si bien, en su patria hubiera podido regenerarse y encontrar otro oficio²⁰, no podía regresar a la península, a pesar del arraigo que sentía hacia ella, con lo cual encontramos una completa pérdida de identidad. En el extranjero, ella, con dos contrarios: la edad y la belleza (*Peregrinos*, III, 16), se encontraba a merced del azar.

La fuerza interna de la joven se relaciona con el libre albedrío en cuanto a la posibilidad de regeneración que significaba ir con los peregrinos. Ella desdeña (como desdeñó la posibilidad de un matrimonio establecido con el polaco) una vida en paz, y prefiere los azares del viaje y el sentimiento de culpa que siempre llevaría por haber abandonado a los peregrinos que tan bien se habían portado con ella.

Ella resumiría las actitudes de la mayor parte de los españoles de la edad áurea: no gusta de quedarse en un mismo lugar (la aspiración de muchos peninsulares era cruzar el mar e ir a "hacer la América") y prefiere una vida hecha de apariencias y se disfraza de peregrina en lo exterior, no en lo interno. Al igual que la visita de Talavera²¹, para Luisa no importan los buenos propósitos, no importa el haber estado junto a verdaderos peregrini-

nos: importa más seguir su gusto, no obstante los problemas que pudiera acarrearle. Por este motivo, cuando Solodino, el astrólogo judicario, se lleva a los protagonistas, a Croriano y a Ruperta a revelarles el futuro:

Bartolomé y la de Talavera [...], o ya de despecho, o ya llevados de su ligera condición, se concertaron los dos, viendo ser tan para en uno, de dejar Bartolomé sus amos y la moza sus arrepentimientos; y así aliviaron el bagaje de dos hábitos de peregrinos, y la moza a caballo y el galán a pie, dieron cantonada, ella a sus compasivas señoras y él a sus honrados dueños, llevando en la intención de ir también a Roma, como iban todos. (*Peregriles*, III, 18).

Con esa acción podemos ver la hipocresía presente en la época. A pesar de cometer una mala acción, el bagajero y la moza se sienten con todo el derecho de ir a Roma, seguramente no a pedir perdón por sus pecados (por el robo del bagaje y los hábitos) sino a vagar por el mundo como podían ser bien vistos socialmente.

Aunque todo esto no oculta una censura de Cervantes contra la peregrinación como institución destinada a entretener a los ociosos, la crítica cervantina aún es más profunda. Hay una sociedad permisiva con todo tipo de irregularidades, como por ejemplo el hecho de que un hombre sea mantenido por una prostituta, como nos lo deja ver lo que dice Bartolomé, al reunirse nuevamente con sus amos para despedirse de ellos y devolverles lo robado:

[...] y advierta que me vuelvo sin blanca, fiado en el donaire de mi moza más que en la ligereza de mis manos, que nunca fueron ladronas ni lo serán [...] (*Peregriles*, III, 19).

Por lo visto, socialmente podría permitirse el ejercicio de la prostitución (sólo se dañaría la moral de la época) y no la existencia de ladrones; estos últimos atentarían contra la propiedad privada y dañarían los privilegios de los poderosos. Por esta razón Bartolomé prefiere no trabajar (el trabajo se toma como

actividad denigrante), ni robar, sino fiarse del donaire de una mujer.

Ahora bien, esta es la única parte en la cual vemos actuar independientemente a Luisa, debido a que después, todas las acciones realizadas por ella las conoceremos a través de Bartolomé, con excepción de lo escrito en La flor de aforismos peregrinos, libro recopilado por un viajero de la novela, y en donde ella misma manda escribir: "Más quiero ser mala con esperanzas de ser buena, que buena con propósito de ser mala" (Persiles, III, I).

En esta frase notamos la crítica de Cervantes en contra de la moral de la época, puesta en labios de la prostituta. Nuestro autor no alaba las actitudes de Luisa, sin embargo, nos deja constancia de la sinceridad del personaje. Si bien en un principio ella tomó los hábitos de peregrina para aparentar honradez, ahora se reconoce viciosa, y esto, más que causarle un conflicto, la hace asumirse, pues sabe (como todos los españoles de la contrarreforma), que según la biblia, tiene más valor un pecador arrepentido. La talaiverana deja el perdón de sus pecados no a su consciencia, sino a un Dios todopoderoso que descienda sobre ella. Luisa tiene la esperanza de ser buena, lo cual podría ser motivo de alabanza, pese a ello, no existen acciones personales que permitan afirmar su voluntad.

No volvemos a enterarnos de lo sucedido a Bartolomé y a Luisa, sino hasta el capítulo quinto del libro IV, donde, gracias a una carta enviada por Bartolomé a Antonio, sabemos que ambos fueron a dar a la cárcel, de donde saldrán para ser ahorcados.

Luisa, según lo que narra el bagajero, se muestra como en un principio; aferrada a su tierra y a sus tradiciones. En su primera aparición, la vimos alabar la lengua española, y ahora, ya en peligro de muerte, suspira:

[...] porque está informada la moza que aquí [en Italia] no llevan los ahorcados con la autoridad conveniente, porque van a pie, y apenas los ve nadie; y así, apenas hay quien les rece una avemaría, especialmente si son españoles los que ahorcan; y ella querría, si fuese

posible, morir en su tierra, y entre los suyos, donde no faltaría algún pariente que de compasión le cerrase los ojos. (Persiles, IV, 5).

No deja de existir un poco de ironía en lo dicho por la moza, pues se presentan dos tipos de muerte: la hecha "con la autoridad conveniente", lo cual significaba un espectáculo bárbaro para el pueblo, con mucho de teatro, y la muerte sin el espectáculo con el cual se manejaba en España. Esta última muerte parecería menos digna, aunque comparada con la otra, se muestra más civilizada, pues no se exponía al castigado a la vergüenza pública.

Al finalizar, como ya lo habíamos dicho anteriormente²², ella y el bagajero "terminan mal porque no vivieron bien". Casados, a disgusto y no sabemos qué significó para Cervantes ese terminar mal, escrito "puesto ya un pie en el estribo".

6.15.2. Venteros.

En este último apartado de nuestro análisis, revisaremos a los tres personajes que representan a este grupo social, los cuales son un desconocido de Cáceres, Alonso, prometido de Luisa, y los padres de ella. Como podemos ver a simple vista, estos dos últimos giran en torno a nuestro personaje ya analizado, por lo cual los analizaremos en conjunto.

6.15.2.1. Ventero de Cáceres.

Como otros personajes de la obra, la participación de éste es muy breve, no obstante, nos sirve para caracterizar la religiosidad de los españoles de la edad áurea.

Aparece en el episodio dedicado a Diego de Parraces, el cual murió asesinado por su primo. A causa de esta muerte, en un principio misteriosa, son aprehendidos los peregrinos y amenazados con la tortura. Pueden librarse de ella gracias a que:

[...] un huésped, o mesonero del lugar, habiendo visto el cuerpo muerto que habían traído, y reconocidole muy bien, se fue al corregidor y le dijo: [que el hombre muerto se había alojado en el mesón y le había pedido:]

-Señor huésped, por lo que debéis a ser cristiano, os ruego, que si yo no vuelvo por aquí dentro de seis días, abrais este papel que os doy, delante de la justicia- Y diciendo esto, me dio éste que entrego a vuesa merced [...]. (*Persiles*, III, 4).

Como en el caso de los pastores, vemos aquí la fuerza del convencimiento religioso en el pueblo español. El mesonero bien pudo haber callado lo del papel, pues tal vez éste lo comprometería, pero así como a la labradora la cadena del ser cristiana "la ata más que la de oro", igualmente el mesonero antepone a todo interés, su palabra dada como cristiano, de ahí su ayuda para esclarecer el crimen.

6.15.2.2. Los venteros de Talavera.

Analizaremos primeramente a Alonso. En este personaje, como ya lo habíamos comentado, vemos representado el machismo de la época. Alonso aparece como un prometido incapaz de dar un trato digno a su novia, para el mozo, ella es un animal que debe ser tratado a coces. Ante el reclamo de Martina, él se justifica:

Como esas [coces] le daré yo si vivo [...]. Calla Martina amiga, que a estas mocitas sobresalientes, no solamente es menester ponerles la mano, sino los pies y todo. (*Persiles*, III, 6).

Este personaje nos revela el trato dado por el hombre a la mujer, la cual era considerada, al contrario de los ideales renacentistas, como un ser inferior, incapaz de actuar sin estar sujeta a los malos tratos.

Alonso se manifiesta como un personaje territorial, posee a su hembra y no se acostumbra a la idea de perderla, de ahí que cuando los padres de la muchacha acuerdan casarla con el polaco,

el mozo mesonero sienta el deber de demostrar su hombría, si no con dinero, como su rival, si con ingenio, como parece insinuárnoslo su decisión. Aunque considere huye con una mujer coqueta, de proceder no honesto y a la cual debe domarla a golpes, se siente feliz de robarla, como nos lo indica la narración del extranjero:

Quedó Alonso despatchado; Luisa, mi esposa, rostrituerta; como lo dieron a entender los sucesos que de allí a quince días acontecieron más con dolor mío y vergüenza suya, que fueron acomodarse mi esposa con algunas joyas y dineros míos, con los cuales, y con ayuda de Alonso, que le puso alas en la voluntad y en los pies, desapareció de Talavera [...] (Persiles, III, 7).

A partir de este momento notamos que Cervantes censura el proceder de este adúltero. Lo hace caer en la cárcel junto con Luisa, y ahí muere, pues era imposible su vida, ya que para Cervantes:

[...] el casamiento es sacramento que sólo se desata con la muerte, o con otras cosas que son más duras que la misma muerte, las cuales pueden escusar la cohabitación de los dos casados, pero no deshacer el nudo con que ligados fueron. (Persiles, III, 7)

La presencia de Alonso sirve como vehículo para la representación del machismo de la época y como pretexto para hablar del adulterio y castigarlo, aunque parecerá culpable de la situación no el mozo ni la ligereza de la Talaverana, sino el interés de los padres de Luisa, quienes la casan sin pensar en el amor que debe existir en todo matrimonio. Encontramos entonces que la sociedad se espantaba del adulterio, situación común en la época cervantina (como pueden atestiguarlo otras obras del mismo autor), sin pensar que ella misma era quien lo fomentaba, cuando permitía la unión de parejas por interés, y no por amor, como no debía suceder en las naciones cristianas, según palabras de Periandro:

[...] el mayor [enemigo] que el hombre tiene suele decirse que es la mujer propia. Pero esto debe de ser en otras religiones que en la cristiana, entre las cuales los matrimonios son una manera de concierto y conveniencia, como lo es el alquilar una casa o otra alguna heredad [...]. (Persiles, III, 7).

Con lo cual, de paso, notamos la ironía trabajada por Cervantes, quien culpa a otras naciones de efectuar matrimonios por conveniencia y sin amor, y en el mismo capítulo, nos presenta la venta de una prometida a cambio de los tesoros de un extranjero.

Ahora analizaremos a los padres de Luisa. Estos personajes tienen una participación mínima, aunque significativa. Ellos representan a los típicos venteros sin valores morales, interesados tan solo en lo económico. Ellos son los culpables del adulterio de su hija, pues la casan con quien ella no quería. El polaco Ortel Banedre nos narra el modo de concertar el matrimonio, pues fue a hablar con el padre:

[...] pidiéndosela [a Luisa] por mujer. Enseñéle mis perlas, manifestéle mis dineros, díjale alabanzas de mi ingenio y de mi industria no sólo para conservarlos, sino para aumentarlos; y con estas razones y con el alarde que le había hecho de mis bienes, vino más blando que un guante a condescender con mi deseo y más cuando vio que yo no reparaba en dote, pues con sola la hermosura de su hija me tenía por pagado, contento y satisfecho deste concierto. (Persiles, III, 6)

La consecuencia de un matrimonio efectuado no de modo cristiano, es la infelicidad, pues a consecuencia de esta venta Luisa huye con quien verdaderamente quería casarse, y no con quien le habían destinado sus padres interesados, con lo cual vuelve a reafirmarse lo dicho antes por Cervantes, en cuanto a que en los matrimonios la voluntad de los hijos debe concertarse con la de los padres, y no la voluntad de los progenitores debe imperar sobre la felicidad de los hijos.

Con estos personajes terminamos el capítulo destinado al análisis del pueblo Español del Persiles; ahora nos corresponde

llegar a las conclusiones de todo lo visto en el presente trabajo, por lo cual primeramente haremos un breve resumen de todos los capítulos y posteriormente presentaremos los resultados finales.

NOTAS DEL CAPÍTULO "ANÁLISIS DEL PUEBLO ESPAÑOL DEL PERIBILES".

1. Osterc, Lúdivik, El pensamiento social y político del Quijote, México, UNAM, 1988, p. 109.
2. Vicens, Vives, Historia de España y América social y económica, Barcelona, Ed. Vicens-Vives, 1979, p. 98.
3. Ibid., p. 97-101.
4. Osterc, L., Op.cit., p. 109-110.
5. Cervantes Saavedra, Miguel de, "La Galtea", en Cervantes, Obras completas, prol. y estudio preliminar por Angel Vaibueno Prat, Madrid, Aguilar, 1949, Libro I, p. 629.
6. Cfr. Casaldueiro, Joaquín, Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Madrid, Ed. Gredos, 1975, p. 165.
7. Osterc, L., Op.cit., p. 111.
8. Vid. Castro, Américo, El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Ed. Noguer, 1972, p. 180 y 182.
9. Vid. supra. p.
10. Osterc, L., Op.cit., p. 160-161.
11. Cfr. Virgilio, Bucólicas, I, Trad. Emilio Gómez de Villareal, Madrid, Librería Bergua, [s.f.], p. 21.
12. Vid. Osterc, L., Op.cit., p. 166.
13. Castan, Nicole, "Lo público y lo particular", en Aries, Philippe, Historia de la vida privada, v. III, Madrid, Ed. Taurus, 1989, p. 417.
14. Arco y Garay, Ricardo del, La sociedad española en las obras de Cervantes, Madrid, Publicación del Patronato del IV centenario del nacimiento de Cervantes, 1931, p. 501-502.
15. Desforneaux, Marcelin, La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro, Buenos Aires, Librería Hachette, 1966, p. 169.
16. Ibid., p. 172.
17. Osterc, L., Op.cit., p. 123.

18. Piluso, Robert, Amor, matrimonio y honra en Cervantes, New York, Las Americas Publishing Company, 1967, p. 144.
19. Castro, Américo, El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Ed. Noguer, 1972, p. 362.
20. Vid. Piluso, R. Op.cit., p. 145.
21. Osterc, L., Loc.cit.
22. Domínguez, A. "El antiguo régimen, los Reyes Católicos y los Austrias", en Artola, Miguel (coord), Historia de España Alfoquara III, Madrid, Alianza Editorial, 1976, p. 175-193.
23. Domínguez, Loc.cit.
24. Regla, Juan, "La época de los dos últimos Austrias", en Vicens Vives, Op.cit., t. III, p. 263.
25. Arco y Garay, R., Op.cit., p. 669.
26. Ibid., p. 489.
27. Ibid.
28. Ibid., p. 672.
29. Osterc, L., Op.cit., p. 427.
30. Arco y Garay, R., Op.cit., p. 672.
31. Apud. Osterc, L., Op.cit., p. 247.
32. Castro, Américo, Op.cit., p. 207-209.
33. Cfr. Osterc, L., El pensamiento social y político del Quijote, p. 248.
34. Arco y Garay, R. Op.cit., p. 303-308 y 314.
35. Cfr., Arco y Garay, R., Op.cit., p. 169.
36. Apud., Miguel de Cervantes, La fuerza de la sangre, Madrid, Ed. Aguilar, 1949.
37. Apud., Domínguez, Op.cit., p. 188.
38. Apud., Casaldueño, J., Op.cit., p. 14-15.
39. Osterc, L., Op.cit., p. 225-229.

40. Arco y Garay, Op.cit., p. 316-324.
41. Arco y Garay, R. Op.cit., p. 316-324.
42. Ibid., p. 314-319.
43. Cervantes, Miguel de, "El coloquio de los perros"; en Cervantes, Op.cit., p. 1010.
44. Martín, Alonso, Enciclopedia del idioma, t.III, Madrid, Ed. Aguilar, 1958.
45. Osterc, L., Op.cit., p. 250.
46. Arco y Garay, R. Op.cit., p. 497.
47. Aunque no fue un aspecto trabajado en la presente tesis, es notoria la cantidad de menciones burlonas que hace Cervantes a los milagros. Parecería que en esta última novela quisiera mostrarnos su incredulidad ante lo considerado hecho milagroso.
48. Ibid., p. 497.
49. Cervantes, Saavedra, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Cit.pos. Arco y Garay, R., Op.cit., p. 499.
50. Osterc, L., Op.cit., p. 100.
51. Ibid., p. 285.
52. Arco y Garay, R., Op.cit., p. 319.
53. Vid. Osuna, Rafael, "La expulsión de los moriscos en el Persiles", en Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. 19, 1970, p. 388, 393. En este artículo el autor supone que existen dos fechas de composición del Persiles, lo cual se revela en los comentarios cervantinos sobre los moriscos.
54. Cfr., Cervantes, Miguel de, La fuerza de la Sangre, en Cervantes, Op.cit., p. 893.
55. Vid., Persiles, IV, 10.
56. Arco y Garay, R. Op.cit., p. 668.
57. Apud., Castro, A., Op.cit., p. 265.
58. Vid., Osterc, L., Op.cit., 80-175.
59. Cfr. Valdés, Alfonso, Diálogo de las cosas ocurridas en Roma, España, Editora Nacional, 1975, p. 146.

60. Casaldueiro, J. Op.cit., p. 178.
61. Vid. nota 45 en Avallé-Arce, Op.cit.
62. Castro, A. Op.cit., p. 292-307.
63. Osterc, L. Op.cit., p. x
64. Ludwika, Jarocka, M. El coloquio de los perros a una nueva luz, México, UNAM, 1980, p. x.
65. Cfr. el concepto de la doctrina del error en Castro, A. Op.cit., p. 120.
66. En ese capítulo, aunque Sancho Panza desearía quedarse para seguir disfrutando de los manjares que se sirven, obedece a su señor Don Quijote, y se marcha con él para buscar nuevas aventuras.
67. Diccionario de la Real Academia Española, 19a. ed., Madrid, Espasa Calpe, 1970.
68. Vid. Osterc, L., Op.cit., p. 115.
69. Vid. Arco y Garay, R., Op.cit., p. 322.
70. Cfr. Osterc, L., Op.cit., p. 115 y 160-164.
71. Arco y Garay, R. Op.cit., p. 601.
72. Ibid.
73. Ibid., p. 608.
74. Vid. Fernández Alvarez, M., La sociedad española en el Siglo de Oro, Madrid, Editora Nacional, 1983, p. 206.
75. Ibid., p. 207.
76. Ibid., p. 209.
77. "La mujer y la gallina, por andar se pierde aina". Vid., Valdés, Juan, Diálogo de la lengua, Cit. ope. Avallé, Arce, notas a Los trabajos de Persiles y Sigismunda, nota 341.
78. Cfr., Osterc, L., Op.cit., p. 171.
79. Cfr. Piluso, Robert, Op.cit., passim.
80. En el supuesto caso que hubiera podido hacerlo, pues, como lo vimos arriba, la prostitución era aceptada, como un mal necesario para España, y difícilmente Luisa encontraría un trabajo que reforzara sus intenciones de ser buena.

81.Vid. análisis de los sirvientes, en el apartado destinado a Bartolomé, en donde comentamos la escena.

82.Vid.supra., p. 87.

CONCLUSIONES.

En el presente trabajo realizamos el análisis del pueblo español en Los trabajos de Pericles y Sigismunda, Historia septentrional, para lo cual utilizamos un método materialista histórico.

Nuestro método se caracteriza por presentar a las condiciones materiales como lo primario, y al espíritu como lo secundario derivado de estas últimas. Considera al mundo como un todo en interrelación continua, donde los objetos y los fenómenos se deben estudiar en conjunto.

Nuestro método considera al arte (y por lo tanto a la literatura) como una forma específica de conciencia social y un producto históricamente determinado por:

- La estructura económica.
- La situación política, social, cultural e ideológica.
- La vida del autor o los autores.
- La tradición literaria.

Estos elementos influyen en la obra y manifiestan su presencia en la forma y el contenido de ésta,

La forma y el contenido son dos categorías de la dialéctica materialista que deben analizarse como una unidad, aunque algunas veces al estudiarlas se separan, en la interpretación final jamás deben verse como dos entidades divorciadas.

Las condiciones históricas determinan al arte, pero esta determinación no es mecánica ni unilateral. La influencia de la estructura se presenta indirectamente por medio de otras formas de conciencia social (ideología, política...); el arte se interrelaciona con las diversas expresiones de la superestructura. Con lo anterior podemos comprender la manera como el arte influye en la sociedad, pues éste cambia nuestra apreciación del mundo, contribuye a valorar o desechar ciertas ideas, nos permite conocer sobre la historia, el pensamiento y los gustos del momento que le dio vida.

El arte nos habla de la humanidad en general y del hombre, del artista, en particular, Algunos aspectos de la obra pierden vigencia, pues hablan de referentes hoy desconocidos, pero otros adquieren nuevos significados en virtud de las experiencias histórico-sociales que adquiere el hombre en el transcurso de los años.

Por lo planteado anteriormente, comprenderemos la necesidad de estudiar todas las producciones artísticas que la humanidad nos ha legado a lo largo de los siglos; se trata de aprender a disfrutar de la evolución del hombre y de sus sentimientos, y al mismo tiempo, oír nuestras voces en el pasado.

Elegimos este método por considerarlo adecuado para sustentar el rescate del Persiles, obra, en apariencia, incapaz de comunicarse con nosotros: nadie cree como en el siglo XVII, en los ideales neoplatónicos, y además, la religión católica no es eje de nuestros comportamientos; sin embargo, como nuestro método considera al arte, a la literatura, como fenómenos históricos, como formas específicas de la conciencia social, determinadas en forma dialéctica por las estructuras económico-sociales, con el estudio del momento histórico que dio vida a la obra, podremos entender su génesis y saber cuáles son los aspectos aún actuales, para ello requerimos de lo siguiente:

-Ubicar a la obra y al autor en su momento histórico y literario.

-Hablar en general de la génesis de la obra.

-Realizar el análisis.

En nuestro caso nos ocupamos del análisis del pueblo español visto a través de los personajes de la novela, para lo cual empleamos la división de György Lukács, quien los clasifica en tipos, receptores, personajes histórico-universales, de contraste y representantes de algo en especial. Ya dentro de su desarrollo, estos pueden ser núcleos, objetos o fuerzas motrices de la acción novelesca. Para poder clasificarlos debe estudiárseles su ideología, su condición social y cultural y el modo como se relacionan

con el mundo creado por el autor.

Primeramente debemos contemplar que Cervantes es un hombre nacido entre los siglos XVI y XVII, por lo cual revisamos de modo somero la situación política, social e ideológica de este período.

En estos años comienza el ascenso de la burguesía, clase social presentada de modo incipiente en algunas naciones, pero no había adquirido gran fuerza, pues el modo de producción feudal estaba bien establecido, aunque ya comenzaban a notarse fisuras en él, debido al desarrollo de la economía mercantilista.

Esta economía se encontraba en problemas debido al bloqueo de los turcos en el Mediterráneo, por esta razón, la incipiente burguesía financió viajes con el objeto de encontrar una nueva ruta hacia las Indias.

En 1692 los europeos encontraron un continente hasta ese momento desconocido para ellos. A partir de esa fecha puede decirse que comienza la expansión del capitalismo y la ruina de España, nación con un desarrollo económico troncado.

No pensemos que el descubrimiento de nuevos mercados provocó la caída inmediata del feudalismo. La aristocracia, a pesar de encontrarse ante la necesidad de cambios sociales y económicos exigidos por burgueses y campesinos, prefirió aferrarse al poder con regímenes absolutistas, quienes debían introducir en forma paulatina y sin dañar privilegios, los cambios pedidos por la nueva clase social y por el campesinado.

España fue una de las naciones donde se detuvo el desarrollo burgués. La colonización de América provocó un afianzamiento de la nobleza, y después; con la expulsión de moros y judíos, se perdieron los grupos sociales que hubieran podido aprovechar, en el sentido capitalista del término, las riquezas americanas.

En este período también se presentan las luchas religiosas, las cuales no eran únicamente por cuestiones de fe, sino en defensa de un nuevo orden social.

La Iglesia, hasta finales del siglo XV, era una institución fuertemente ligada a los intereses de los señores feudales, pero con el nacimiento de la burguesía, surge la necesidad de cuestionar el modo como se concebía la riqueza. La religión se convirtió en un instrumento ideológico de las clases sociales en pugna. Hubo quienes cuestionaron la institución religiosa en forma moderada: los erasmistas, quienes pedían cambios, pero no a tal grado que se provocara una revolución total en las creencias; otros, los reformistas, convirtieron a su lucha religiosa en el sustento ideológico para el ascenso de la burguesía.

Debido a las políticas seguidas en España, en un principio esta nación siguió los postulados de Erasmo de Rotterdam, gran amigo del Emperador Carlos V. El erasmismo sirvió para justificar la política imperialista española, y la desobediencia a la Santa Sede. Posteriormente, con el ascenso de los regímenes absolutistas, España se declara una nación defensora del catolicismo (e imperialista además), y comienza un período de intransigencia ideológica, social y política, el cual lleva la Península a fomentar la existencia de población económicamente no productiva (los religiosos) y a la pérdida de capital debido a las guerras con Flandes e Inglaterra (territorios protestantes). Con esto se establecen las bases de la ruina económica hispana.

No pensemos que los períodos de auge beneficiaron a algún sector del pueblo español. Muy al contrario. Antes de la conquista se favorecía la ganadería, por lo cual se estimuló la producción de lana en el territorio de la Mesta, posteriormente se desdén: se da prioridad económica a la conquista, con lo cual los pastores se empobrecen.

La conquista de riquezas efímeras sirvió únicamente para la creación de un pueblo miserable, ocioso, quien luchaba por sobrevivir e, inconsciente de la gravedad de la situación económica, soñaba en el día en que viviría sin trabajar.

No había una noción del estado de crisis en el cual se encontraba España, país en quiebra y vendido a la burguesía genovesa y alemana.

A pesar de este panorama, para remarcar la tesis de que a la decadencia económica no corresponde un arte decadente, en este período se da lo que actualmente conocemos como los Siglos de Oro de la literatura española.

En estos siglos conviven multitud de géneros, algunos heredados de la Edad Media, otros de la antigüedad clásica, y otros propiamente creaciones del momento histórico.

Podemos decir, de modo muy general, desde el punto de vista de la narrativa, que se dieron dos vertientes, la idealista y la realista.

A esta última vertiente corresponde la novela picaresca, propia ya del siglo XVII. Es una expresión de la crisis española y reflejo del empobrecimiento peninsular. Estas novelas nos pintan al hombre en lucha por su sobrevivencia.

A la vertiente idealista (desarrollada en su mayor parte durante el siglo XVI) corresponden los siguientes tipos de novela:

-Caballería: género medieval en decadencia, pero revitalizado con las aventuras de los conquistadores en el Nuevo Mundo.

-Morisca: reflejaba la seguridad política española, pues tras la toma de Granada, los peninsulares ya no consideraron a los moros como una amenaza.

-Pastoral: favorecida por el auge del neoplatonismo. Esta representaba la utopía de los hombres renacentistas, quienes buscaban en la imitación de la antigüedad clásica, un refugio ante los cambios violentos del mundo.

-Bizantina: tanto estas novelas como las creaciones pastorales, fueron favorecidas por los erasmistas, quienes las juzgaban más morales que las novelas de caballería. Como el Persiles entra dentro de las creaciones bizantinas, decidimos dedicarle una explicación más amplia a este género.

La novela bizantina tiene su origen en la novela griega, último género inventado por los helenos. Podemos considerar a Aquiles Tacio, con Los amores de Clitofonte y Leucio, y a Heliodoro, con Teágenes y Caricles. Historia etiópica como los exponentes más importantes de la novela de aventuras en la antigüedad clásica

La novela griega de aventuras recibe el nombre de bizantina a partir de que en el siglo XII se desarrolla en Constantinopla. En este período se escribía en un griego vulgar, no clásico. Los maestros de estos novelistas bizantinos fueron los dos autores griegos ya nombrados. Tuvo alguna influencia de la novela de caballería, pero no fue tan importante como ésta (por lo general se caracterizó por haber sido una creación argumentalmente acartonada), y casi no dejó huella en la literatura posterior.

Dentro de las características de la novela bizantina tenemos las siguientes:

- Combina lo histórico con lo imaginado.
- Plantea la situación del hombre abandonado ante la naturaleza indomable.
- Sus protagonistas son siempre dos jóvenes hermosos, quienes peregrinan y sufren diversas aventuras.
- La vida de estos personajes vacila siempre entre el matrimonio y la muerte.
- La trama es complicada, pues sobre la historia principal aparecen historias menores (procedimiento hoy llamado "novela en la novela").
- Hay una exageración en las peripecias y obstáculos a los cuales se enfrentan los protagonistas. Muchos de los contratiempos son originados por la volubilidad del mar.
- Se presenta un mundo estilizado.

La novela bizantina resurge durante el Renacimiento debido a que ideológicamente es favorecida por los erasmistas, y en cuanto a sus contenidos, refleja la angustia del ser humano por el azar, y el temor inspirado por el mar, pues como los griegos,

nuevamente el hombre se ve en la necesidad de hacer grandes travesías marítimas.

Los imitadores más importantes durante el Renacimiento fueron Alonso NÚÑEZ de Reinoso, con su Historia de los amores (1552), y Jerónimo de Contreras, con la Selva de aventuras (1563).

Miguel de Cervantes Saavedra (1547 - 1616), autor alcalaíno, cultivó casi todos los géneros literarios existentes en su época, incluida la novela bizantina, a la cual estudiamos en el presente trabajo.

La vida de Cervantes es una síntesis de la historia de España en los siglos XVI y XVII. Recibió su primera formación con el humanista (y tal vez erasmista) Juan López de Hoyos.

Muy joven partió a Italia, y allí entró al servicio del cardenal Julio Acquaviva. Posteriormente se alistó en el ejército español, el cual en aquel momento se encontraba unido al italiano contra los turcos, y peleó en la célebre Batalla de Lepanto, en la cual recibió dos heridas de arcabuz, una de ellas le inutilizó el brazo izquierdo.

Se curó en Mesina (Italia), donde probablemente leyó a los autores renacentistas.

Participó en otras campañas militares, y en ellas se distinguió como soldado. Por esta razón el Duque de Sessa y Don Juan de Austria le dieron algunas cartas de recomendación, para que a su regreso a España, fuera ascendido a capitán. Desgraciadamente cuando volvía a su patria en compañía de su hermano Rodrigo, a bordo de la galera Sol, fue apresado por piratas argelinos, quienes, al ver las cartas, lo creyeron persona de calidad y fijaron por él un rescate cuantioso.

Permaneció cinco años cautivo, y fue rescatado por los trinitarios.

Cuando volvió a España encontró a su familia en la miseria. Nadie se acordaba ya de él y Don Juan de Austria había muerto. Comenzó su lucha por sobrevivir y su carrera literaria con la publicación de La Galatea (1582).

Trató de vivir como comediógrafo, pero en aquella época el teatro estaba dominado por la escuela de Lope de Vega, y las obras de Cervantes no tuvieron la fortuna esperada, por esa razón buscó algún oficio para ganarse la vida.

Intentó pasar a las Indias, pero le fue imposible. Consiguió un trabajo de recaudador, el cual le ocasionó diversos problemas, pues lo encarcelan en dos ocasiones por problemas financieros.

En la última etapa de su vida escribe y publica las obras que lo convertirían en el Príncipe de las letras: El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Primera parte (1605). Segunda parte (1615). Novelas ejemplares (1613). Ocho comedias y ocho entremeses (1615) y por último Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia septentrional (1616), terminada casi con la vida de Cervantes. La obra fue publicada por su viuda, Catalina de Esquivias, en 1617.

Cervantes pasó los últimos años de su vida mantenido por sus mecenas, el Conde de Lenos y el Arzobispo Bernardo de Sandoval y Rojas.

Aunque el Persiles es la última obra de nuestro autor, no por eso podemos suponer que su composición es muy tardía. Algunos críticos han tratado de precisar la fecha cuando Cervantes comienza a escribirla y por diversos indicios quienes tienen la fecha más temprana suponen que fue comenzada entre 1608 y 1609.

La novela manifiesta influencia de Aquiles Tacio, de Heliodoro, y de algunos otros autores, como Oloa Magno, los hermanos Zeno (Antonio y Nicolás), Antonio de Torquemada, Jerónimo de Contreras y Garcilaso de la Vega, el Inca.

Podemos también encontrar en el Persiles ecos de otras creaciones cervantinas.

La obra se caracteriza por presentar dos protagonistas con una psicología sencilla, rodeados por algunos personajes más complejos. La estructura de la obra es bipolar.

Savj-López, Paolo, Cervantes, Trad. Antonio Solalinde, Madrid, Casa editorial Calleja, 1917, 263 pp.

Sosa, Enrique, Historia social de la literatura y el arte, v. II, Cuba, Ed. Pueblo y Educación, 1979, 305 pp.

VI.- BIBLIOGRAFÍA PARA EL CAPÍTULO "EL PUEBLO ESPAÑOL EN EL PEREJILES."

Arco y Garay, Ricardo del, La sociedad española en las obras de Cervantes, Madrid, Publicación del Patronato del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, 1951, 785 pp.

Aries, Philippe, y Duby, Georges, Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración, v. III, Madrid, Ed. Taurus, 1989, 633 pp.

Casaldueiro, Joaquín, Bentido y forma de Los trabajos de Perejiles y Sigismunda, Madrid, Gredos, 1975 (Col. B.R.H., serie Estudios y ensayos 221), 140 pp.

Castro, Américo, El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Ed. Noguer, 1972, 410 pp.

Desforneaux, Marcelin, La vida cotidiana en España en el siglo de Oro, Buenos Aires, Librería Hachette, 1966, 282 pp.

Domínguez Ortiz, Antonio, "El antiguo Régimen. Los Reyes católicos y los Austrias", en Artola Miguel, Coord, Historia de España Alfoque III, Madrid, Alianza Editorial, 1976 (Alianza Universidad 42), 292 pp.

Ludwika Jarocka, María, El coloquio de los perros a una nueva luz, México, UNAM, 1979, 149 pp.

Osterc, Lúdvovik, El pensamiento político y social del Quijote, 3a. ed., México, UNAM, 1988, 380 pp.

Piluso, Robert, Amor, matrimonio y honra en cervantes, New York, Les Américas Publishing Company, 1967, 163 pp.

Valdés, Alfonso de, Diálogo de las cosas ocurridas en Roma, Madrid, Editora Nacional, 1975, 170 pp.

Vicens-Vives, Historia de España y América social y económica, v. III, Barcelona, Ed. Vicens-Vives, 1979, (Libros Vicens-Bolsillo, 3), 584 pp.

Virgilio, Publio Marón, Obras completas, Prol. Emilio Gómez de Miguel, Madrid, Librería Bergua, [s.f.], 700 pp.

quemos esto con los contrastes establecidos en la novela entre dos personajes. Mientras los príncipes "de aquella edad", una clase poderosa, a pesar de sus obligaciones como gobernantes, correteaban a las comediantes bellas, los pastores y labradores daban prioridad al deber humanitario sobre su propio gusto y curiosidad; o mientras Rafala, mora conversa, se muestra como católica consecuente, y se caracteriza por su religiosidad a toda prueba, aún cuando su vida pudiera correr algún peligro; aparece un cristiano viejo, el escribano, quien da prioridad a las riquezas materiales y no a la salvación de su alma.

2.- Nuestro autor se enfrenta a una sociedad real, provisto de sus sueños de hombre renacentista en crisis; ante él aparece una España incapaz de hacer justicia a sus habitantes. La actitud del alcaláino vacila entre la crítica y la idealización. Tenemos el engrandecimiento moral de los pastores y labradores, incorruptibles, preocupados por la justicia y por el bienestar del prójimo, contra un mundo en el cual hasta la amistad se compraba.

Cervantes describe el cariño con el cual los pastores reciben a los peregrinos, las atenciones que tienen con ellos y su forma de solidarizarse ante la desgracia humana (el caso de Feliciano de la Voz es manifestación de ello). Nos presenta una labradora, quien acaba de parir y a pesar de su estado, va a dejar a un hijo ajeno a una aldea cercana, y aunque pudiera cobrarse el servicio con una cadena de oro, prefiere actuar movida tan sólo por la caridad cristiana, y ofrece devolver la prenda. Finalmente los peregrinos se la regalan, pero existe el comentario amargo y real sobre el tiempo que puede durar una joya tan rica en manos de pobres.

3.- La idealización cervantina conlleva una dosis de ironía. El mundo ideal, deseable, se opone a un mundo real y tangible. Parece querernos invitar a pensar que si sus contemporáneos se hubieran guiado por normas de virtud y justicia, habrían podido ser más felices; su ética no se hubiera basado sobre los intereses económicos. Podemos ejemplificar con el contraste

entre el ventero que descubre al asesino de Don Diego de Parraces (a pesar de poderlo haber callado y con eso haber enviado a la tortura a Periandro), y los cirujanos, a quienes les interesaba más conseguir los beneficios monetarios de los familiares de un enfermo que su salud.

4.- La mayor parte de los personajes del pueblo en el Persiles, aparecen inmersos en la problemática social, económica y política de los siglos XVI y XVII, y se convierten, gracias a Cervantes, en vehículos de crítica social o en reflejos de la situación española.

Esto podemos verlo con los galeotes y los barberos quienes son muestra de la protesta contra la forma de administrar justicia en España, pues muchas veces se enviaba a servir a galeras a quienes habían cometido delitos casi insignificantes. o con los alcaldes, pregoneros, escribanos y regidores. Ellos personifican el repudio habido contra los gobernantes españoles, quienes eran ignorantes, analfabetas, ineptos y dignos de toda burla, por eso Cervantes habla (al igual que en otras novelas suyas) de la calidad asnal de los regidores. Pudieramos pensar ¿cuál era el destino de un país en manos de inútiles?.

Con los ladrones nos habla no sólo de los asaltantes, sino además de los gobernantes, "deshonestos públicos". Nuestro autor emplea recursos a veces directos (como en el caso de la ignorancia de los alcaldes) o recursos indirectos (la crítica a los ladrones) para señalar los vicios habidos en su patria.

5.- Cervantes sabía que la peregrinación, institución respetable para muchos cristianos, había dado lugar a la proliferación de una población ociosa la cual no creía en las bendiciones que un viaje a Roma le podría traer. Contrapone a los protagonistas de la obra, peregrinos sinceros, contra todos los falsos peregrinos, vagabundos de profesión y. como diría nuestro mismo autor: "asaltantes de las limosnas de los verdaderos pobres". A través de esta situación, Cervantes nos permite conocer las influencias de las ideas erasmistas sobre su forma de pensar. Como el religioso

de Rotterdam, critica a los falsos peregrinos y los considera plagas sociales.

6.- Un problema existente para estudiar el pensamiento cervantino lo constituyen los moros. No profundizaremos en esta ocasión dentro de la discusión existente sobre la posición de nuestro autor ante los musulmanes (esperamos realizar otro estudio en un futuro) y nos limitaremos a hablar del desarrollo de éstos en la novela. Por un lado el alcalaíno critica a quienes hipócritamente abrazan el catolicismo con tal de continuar en el territorio español, y por otro, nos presenta moros conversos sinceros en su fe religiosa. Inquebrantables modelos de religiosidad están representados por Rafala y el jadraque Jarife, quienes son más católicos que los mismos cristianos viejos (como los escribanos o los peregrinos vagabundos).

7.- Aunque Cervantes emplee diversos personajes para criticar una situación social, no deja de reconocer valores humanos en los habitantes de su patria. Nuestro autor enseña un optimismo velado en sus obras, una confianza en los hombres. Para él podría haber seres viciosos, pese a ello, existían personas rescatables. Así, aunque critica a los escribanos, habla de uno de ellos bueno, comprensivo y justo (la profesión no entrañaba una deshumanización completa), quien aloja a los peregrinos en su casa y los atiende "con amor, con abundancia y con limpieza".

8.- Cervantes divide a sus personajes entre los culpables de la crisis económica, social y política de su patria, y quienes reciben sólo la consecuencia de esta crisis y como receptores únicamente pueden sufrirla. Dentro de los primeros tendríamos, por ejemplo, a los príncipes y a los representantes del gobierno, quienes parecen ignorar el significado del buen gobernar; y entre los segundos tendríamos a los estudiantes, los comediantes, los poetas y las prostitutas, quienes no son culpables del estado social en el cual se encuentra su patria, pero tienen que vivir en ella, con sus problemas cotidianos y por esta razón se ven precisados a aguzar su inteligencia para sobrevivir; mientras

algunos se disfrazan de falsos cautivos, otros deben olvidar el Parnaso y cambiarlo por una venta. Cervantes no descalifica a estos personajes, sino entiende su situación social.

9.- Aunque en la novela notamos la decadencia española, nuestro autor se descubre esperanzado, por eso hace que alternen en el pueblo seres viciosos, culpables de la problemática social, económica y política, con seres de comportamiento intachable. El príncipe de las letras vivió la gloria y la pérdida de la gran Armada, vivió la gloria y el descenso del poderío de su país. Con esto nos presenta una sociedad compleja, total, de hombres insertos en una problemática, y quienes, a pesar de no ser tratados con profundidad psicológica, constituyen fragmentos del mundo hispano de los siglos XVI y XVII.

10.- Las mujeres constituyen un sector despreciado por la sociedad española, la cual las condenaba a pertenecer a un mundo idealizado o a ser víctimas del machismo. Esto podemos observarlo bien en el Persiles. Por un lado aparecen mujeres hermosas, virtuosas y puras, cuyo desarrollo y final es feliz (las pastoras, por ejemplo, en ellas no presenciámos ninguna muestra de opresión social), pero por otro, Cervantes nos presenta un mundo femenino sujeto a la opresión masculina: Un mayoral de los pastores trata a su hermana como res recién parida, un mozo de un mesón se cree con suficiente autoridad moral para golpear a su prometida. El mundo español estaba constituido por una sociedad en donde el hombre era el ser principal y la mujer (si no era en sueños) apenas si merecía un sitio.

11.- Un último aspecto notado por nosotros en la obra es el de la religiosidad del pueblo español. La gente era muy creyente, lo notamos en una frase dicha antes de morir ("¡Dios sea conmigo!" exclama Diego de Parraces cuando cae atravesado por una espada); o en el motivo central para guardar la fe jurada (muchos personajes aducen su cristianismo para actuar de determinada manera). A pesar de esta firmeza en las creencias notamos una falta de fe en la Iglesia. Los españoles podían creer, con un conven-

cimiento pleno, pero no confiaban plenamente en la institución religiosa. (No por eso podemos tachar a Cervantes de ateo. Sería arrancarlo de su momento histórico).

Podemos ejemplificar esa falta de fe en la institución religiosa con el divorcio existente entre los mandatos del Concilio de Trento, el cual prohibía los matrimonios clandestinos o realizados sin la bendición eclesiástica, y el modo como las parejas se casaban: dándose las manos y el sí únicamente; o en el modo como los peregrinos ven a las iglesias. Mientras Persiles y Sigismunda las consideran un centro al cual deben llegar, el resto de los peregrinos las contemplan como un pretexto para viajar. La Santa Hermandad sólo tiene de milagroso el aparecer en el momento menos oportuno, y los frailes y sacerdotes no tienen el poder moral suficiente para calmar una insurrección en el pueblo.

Con esto llegamos al fin de nuestro análisis. Esperamos en un futuro continuar con el estudio de Los trabajos de Persiles y Sigismunda, libro en el cual Cervantes puso todas sus ilusiones y no ha sido justamente valorado por la crítica. Tal vez no sea tan profundo como el Quijote, pero hay en él muchos aspectos que nos permitirían acercarnos aún más al pensamiento cervantino, conocer sus motivaciones y conocernos a nosotros mismos, pues en la medida en que captemos la situación de crisis económica, social, política e ideológica vivida por el pueblo español, sabremos explicar nuestras dudas y calmar nuestra angustia vital, y tal vez, ante el siglo XX, el siglo de los grandes cambios, sepamos criticar nuestra sociedad, pero no por eso dejar de tomar una actitud optimista. Con esto podremos comprender nuestro entorno, como Cervantes, el Príncipe de las letras, comprendió el siglo que le tocó vivir.

BIBLIOGRAFIA.

Bibliografía directa:

Cervantes Saavedra, Miguel de, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, 12a. ed., prol. Justo García Soriano y Justo García Morales. Madrid, Ed. Aguilar, 1979, (Col.-Joya) 1681 pp.

--- Los trabajos de Perseles y Sigismunda, int. Juan Bautista Avalle Arce, 2a. ed., Madrid, Ed. Castalia, 1988, (Col. Clásicos Castalia, 12), 479 pp.

--- Obras completas, prol. Angel Valbuena Prat, 8a. ed, Madrid, Ed. Aguilar, 1949, 1815 pp.

Bibliografía indirecta.

I.- BIBLIOGRAFÍA PARA EL CAPÍTULO "MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL".

Bárthes, Roland, et al., Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura, Trad. R. de la Iglesia, 2a.ed., Barcelona, Ed. Roca, 234 pp.

Fischer, Ernst. La necesidad del arte, Trad. J. Solé Tura, 5a.ed., Barcelona, Ed. Península, 1978, (Ediciones de bolsillo 253), 272 pp.

Francastel, Pierre, Sociología del arte, Trad. Susana Soba Rojo, Madrid, Ed. Alianza Emecé, 1972, (Sección Arte. Libro de bolsillo 568), 203 pp.

Hausser, Arnold, Sociología del arte, Trad. Vicente Romano y Ramón G. Cotarelo, v.I, Madrid, Guadarrama, 1975, 467 pp.

Lukács, Gyorgy, Significación actual del realismo crítico, Trad. Ma. Teresa Toral, 4a. ed., México, Ed. Era., 1977, 181 pp.

Lukács, Gyorgy, Sociología de la literatura, ed. de Peter Ludz, Trad. Michael Faber-Kaiser, 3a.ed, Madrid, Ed. Península, 1973, (Historia, ciencia, sociedad, 2), 505 pp.

Lunacharskii, Anatolii, Vasilievich, Sobre la literatura y el arte, Trad. A. Bignami, Buenos Aires, Ed. Axioma, 1973, 319.

Marx, Carlos y Engels, Federico, Sobre el arte, Argentina, Ed. Estudio, 1967, 396 pp.

Ovsiannikov, M.F. (coord), Estética marxista-leninista, Trad. Natalia Labzovskaya, La Habana, Ed. Arte y literatura, 1986, 540 pp.

- AAVV, La lucha de las ideas en la estética, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1983, 584 pp.
- Dhanian, Armen, Un análisis marxista de la literatura, México, Talleres gráficos de la nación, 1937, 87 pp.
- Osterc, Lúdivok, El pensamiento social y político del Quijote, 3a. ed., México, UNAM, 1988, 370 pp.
- , La verdad sobre las novelas ejemplares, México, Ed. Garnika, 1985, 267 pp.
- , Dulcinea y otros ensayos cervantinos, México, Joan Boldó i Climent editores, 1987, 250 pp.
- Paz, Alfredo, La crítica social del arte, trad. Dolors y Giovanni Cantieri, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, (Col. Punto y línea), 229 pp.
- Rosental, M. y Iudin P., Diccionario filosófico abreviado, México, Ed. Quinto Sol, (s.f.), 535 pp.
- Sánchez Vázquez Adolfo (comp.), Antología. Textos de estética y teoría del arte, 2a. reimp. México, UNAM, 1982, (Lecturas universitarias 14), 492 pp.

----, Las ideas estéticas de Marx, 7a. ed, México, Ed. Era, 1977, 293 pp.

----, Textos de estética y marxismo, t. I, 5a. ed., México, Ed. Era, 1983, 431 pp.

II.- BIBLIOGRAFIA PARA EL CAPITULO "MARCO HISTORICO"

- Arco y Garay, Ricardo del, La sociedad española en las obras de Cervantes, Madrid, Publicación del Patronato del IV centenario del nacimiento de Cervantes, 1951, 785 pp.
- Domínguez Ortiz, Antonio, "El antiguo régimen: los Reyes Católicos y los Austrias", en Miguel Artola, Coord, Historia de España Alfaguara, v. III, 3a. ed, Madrid, Ed. Alianza editorial, 1976, (Alianza Universidad, 42), 292 pp.
- Engels, Federico, Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana, Moscú, Ed. Progreso, 1980, 66 pp.
- Fernández Alvarez, Manuel, La sociedad española en el Siglo de Oro, Madrid, Editora Nacional, 1983, (Col. Cultura y sociedad, 1278 pp.
- Marx, Carlos, et. al., Antología del materialismo histórico, 2a. ed.,

- México, Ed. Quinto Sol, 1985, 192 pp.
- Osterc, Lúdivik, El pensamiento político y social del Quijote, 3a. ed., México, UNAM, 1988, 370 pp.
- Puigrós, Rodolfo, La España que conquistó a un nuevo mundo, 5a. ed, México, Costa-Amic, 1983, (Colección Ciencias Sociales, 5), 215 pp.
- Semo, Enrique, "Conquista y colonia", en Semo, Enrique, (Coord.) México, un pueblo en su historia, v. I, México, Ed. Nueva Imagen, 1981, 393 pp.
- Valdés, Alfonso de, Diálogo de las cosas ocurridas en Roma, Introd. José Luis Abellán, España, Editora Nacional, 1975, (Biblioteca de la literatura y el pensamiento hispánico, 5), 170 pp.
- Vicens Vives, Jaime, Historia social de España y América. Social y económica, v. III, 3a. reed., Barcelona, Ed. Vicens-Vives, 1979, (Libros Vicens-bolsillo, 3), 584 pp.
- Vilar, Pierre, Historia de España, 23a. ed, Trad. Manuel Tuñón de Lara y Jesús Suso Boria, Barcelona, Ed. Critica-Grijalbo, 1986, (Temas hispánicos, 25), 180 pp.
- III.- BIBLIOGRAFÍA PARA EL CAPÍTULO "PANORAMA DE LA NARRATIVA EN LA EPOCA DE CERVANTES".
- Aguirre, Mirta, La obra narrativa de Cervantes, Cuba, Instituto cubano del libro, 1971, 329 pp.
- Bataillon, Marcel, Eraemo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, Trad. Antonio Alatorre, 2a. ed, México, FCE, 1966., 921 pp.
- Blanco Aquinaga, Carlos, Historia social de la literatura española (en lengua castellana), v.I, Madrid, ed. Castalia, 1979, 357 pp.
- Hauser, Origen de la literatura y del arte moderno. Literatura y manierismo, v. III, Madrid, Guadarrama, 1974, (Col. Punto Omega, 39), 254 pp.
- Jones, R.O., Historia de la literatura española. Siglo de Oro: prosa y poesía (Siglos XVI y XVII), Trad. Eduardo Vázquez, Barcelona, Ed. Ariel, 1974, (Col. Letras e ideas. Instrumenta, 2), 341 pp.
- Osterc, Lúdivik, El pensamiento social y político del Quijote, 3a.ed., México, UNAM, 1988, 370 pp.
- Sosa, Enrique, Historia social de la literatura y el arte, v.II, Cuba, Ed. Pueblo y educación, 1979, p. 255.

Valbuena Prat, Angel, Historia de la literatura española, v. VI, 8a. ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1974, 1304 pp.

IV.- BIBLIOGRAFÍA PARA EL CAPÍTULO "ESBOZO BIOGRÁFICO DE CERVANTES".

Astrana Marín, Luis, Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra, 8 vols., Madrid, Ed. Reus, 1948

Bataillon, Marçal, Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI, Trad. Antonio Alatorre, 2a. ed, México, FCE, 1966, 921 pp.

Bianco Aguinaga, Carlos, Historia social de la literatura española (en lengua castellana), v. II, Madrid, Ed. Castalia, 1979, 357 pp.

Cassou, Jean, Cervantes, Ed. Guetzal, México, 1939, 123 pp.

Fernández Alvarez, Manuel, La sociedad española en el Siglo de Oro, Madrid, Editora Nacional, 1983, (Col. Cultura y sociedad), 1 278 pp.)

Hausser, Arnold, Origen de la literatura y del arte moderno, v. III, Madrid, Guadarrama, 1974 (Col. Punto Omega 39)., 254 pp.

Schevill, Rodolfo y Bonilla, Adolfo, "Introducción", en Cervantes Saavedra, Miguel de, Persiles y Sigismunda, v. I, Madrid, eds. Schevill y Bonilla, 1974, XLVI-355 pp.

Arco y Garay, Rafael del, La sociedad española en las obras de Cervantes, Madrid, Publicación del patronato del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, 1951, 785 pp.

V.- BIBLIOGRAFÍA PARA EL CAPÍTULO "EN TORNO A LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA."

Aguirre, Mirta, La obra narrativa de Cervantes, Cuba, Instituto cubano del libro, 1971, 329 pp.

Astrana Marín, Luis, Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra, v.IV, Madrid, Ed. Reus, 1948, 687 pp.

Atkinson, W., "The enigma of the "Persiles", en Bulletin of spanish studies, Liverpool, 1947, XXIV.

Avalle-Arce, Juan Bautista, Deslindes cervantinos, Madrid, Edhigar, 1961, (Estudios de literatura española), 242 pp.

----"Introducción y notas" en cervantes, Miguel de, Los trabajos

- de Persiles y Sigismunda, Madrid, Ed. Castalia, 1987, (Clásicos Castalia, 12), 479 pp.
- Bandera, Cesáreo, Mimesis conflictiva: ficción literaria y violencia en Cervantes, prolog. René Girard, Madrid, Ed. Gredos, 1975, (Col. B.R.H., Serie Estudios y ensayos, 221), 140 pp.
- Bolaño e Isla, Amancio, Estudios literarios, México, Ed. Porrúa, 1960, 203 pp.
- Casaldauero, Joaquín, Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Madrid, Gredos, 1975, (Col. B.R.H. Serie Estudios y Ensayos, 220), 235 pp.
- Castro, Américo, El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Ed. Noguer, 1972, 410 pp.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, Persiles y Sigismunda, v. I, Prolog. Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Madrid, eds. Schevill y Bonilla, 1914, XLVI-355 pp.
- Fárinelli, Arturo, Divagaciones hispánicas. Discursos y estudios críticos, T. I, Barcelona, Ed. Bosch, 1936, 215 p.
- Forcione, Alban K., Cervantes' Christian Romance. a study of Persiles y Sigismunda, Princeton, Princeton University Press, 1972, 167 pp.
- García Blanco, M., "Cervantes y el Persiles: un aspecto de la difusión de esta novela", en Homenaje a Cervantes, Valencia, ed. F. Sánchez Castañer, 1950, p. 248-273.
- García Gual, Carlos, "Introducción", en Calímaco y Crisóroos, Madrid, Editora Nacional, 1982, 158 pp.
- Herayr, Carlos Alberto, Los credos del Persiles, Buenos Aires, [s.e.], 1976, 25 pp.
- Icaza, Francisco de, Estudios Cervantinos, sel. y prolog. Andrés Henestrosa, México, SEP, (Biblioteca enciclopédica popular 153), 95 pp.
- Lapesa, Rafael, De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria, Madrid, gredos, 1982, (Col. B.R.H., Serie Estudios y ensayos, 104), 310 pp.
- Martínez Ruiz, José, "Azorín", Al margen de los clásicos, 4a. ed., Buenos Aires, (Biblioteca clásica y contemporánea Losada, 93), 169 pp.
- Piluso, Robert V., Amor, matrimonio y honra en Cervantes, New York, ed. Las Américas Publishing Company, 1967, 163 pp.

Savj-López, Paolo, Cervantes, Trad. Antonio Bolalinde, Madrid, Casa editorial Calleja, 1917, 263 pp.

Sosa, Enrique, Historia social de la literatura y el arte, v. II, Cuba, Ed. Pueblo y Educación, 1979, 305 pp.

VI.- BIBLIOGRAFÍA PARA EL CAPÍTULO "EL PUEBLO ESPAÑOL EN EL PERSILES."

Arco y Garay, Ricardo del, La sociedad española en las obras de Cervantes, Madrid, Publicación del Patronato del IV Centenario del nacimiento de Cervantes, 1951, 785 pp.

Aries, Philippe, y Duby, Georges, Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración, v. III, Madrid, Ed. Taurus, 1989, 633 pp.

Casaldueiro, Joaquín, Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Madrid, Gredos, 1975 (Col. B.R.H., serie Estudios y ensayos 221), 140 pp.

Castro, Américo, El pensamiento de Cervantes, Barcelona, Ed. Noguer, 1972, 410 pp.

Desforneaux, Marcelin, La vida cotidiana en España en el siglo de Oro, Buenos Aires, Librería Hachette, 1966, 282 pp.

Domínguez Ortiz, Antonio, "El antiguo Régimen. Los Reyes católicos y los Austrias", en Artola Miguel, Coord, Historia de España Alfaguara III, Madrid, Alianza Editorial, 1976 (Alianza Universidad 42), 292 pp.

Ludwika Jarocka, Marja, El coloquio de los perros a una nueva luz, México, UNAM, 1979, 149 pp.

Osterc, Lúdvik, El pensamiento político y social del Quijote, 3a. ed., México, UNAM, 1988, 380 pp.

Piluso, Robert, Amor, matrimonio y honra en cervantes, New York, Las Américas Publishing Company, 1967, 163 pp.

Valdés, Alfonso de, Diálogo de las cosas ocurridas en Roma, Madrid, Editora Nacional, 1975, 170 pp.

Vicens-Vives, Historia de España y América social y económica, v. III, Barcelona, Ed. Vicens-Vives, 1979, (Libros Vicens-Bolsillo, 3), 584 pp.

Virgilio, Publio Marón, Obras completas, Prol. Emilio Gómez de Miguel, Madrid, Librería Bergua, [s.f.], 700 pp.