

## El episodio de Feliciano de la Voz (*Persiles*, III, 2-5) en el conjunto de la obra de Cervantes

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ

### Resumen

En el siguiente estudio se pretende situar el episodio de Feliciano de la Voz, al hilo de su análisis, en el marco de la producción literaria de Cervantes.

Palabras clave:

Episodio, anagnórisis, honor, libertad, matrimonio.

### Abstract:

The following study seeks to locate the episode of Feliciano de la Voz within the framework of the literary production of Cervantes by means of a detailed analysis.

Key words:

Episode, anagnorisis, honour, liberty, wedding.

Periandro, Auristela y la familia del español Antonio arriban a Lisboa, procedentes de la isla de las Ermitas, tras una plácida travesía marítima:

Las naves... iban rompiendo... no claros cristales, sino azules. Mostrábase el mar colchado, porque el viento, tratándole con respeto, no se atrevía a tocarle a más de la superficie y la nave suavemente le besaba los labios y se dejaba resbalar por él con tanta ligereza que apenas parecía que le tocaba. Desta suerte, y con las misma tranquilidad y sosiego, navegaron diez y siete días, sin ser necesario subir, ni bajar, ni llegar a templar las velas...<sup>1</sup>

El viaje, que Cervantes emula en su forma y en su fondo del último que realiza Odiseo, durmiente, en el mar, en una embarcación de los felices feacios que lo porta de Esqueria a Ítaca, o sea: del orbe de la fábula al de la comedia de costumbres –aunque todo envuelto en el prestigioso halo de la épica– (*Odisea*, XIII), sirve de gozne entre el mundo del Septentrión, desarrollado en un espacio geográfico entre fantástico, legendario e histórico –mas siempre verosímil–, y el del Mediodía, que se despliega en una topografía tan histórica y realista, como pintoresca y familiar.

Se establece, de resultas, una acusada disparidad de tono y estilo entre lo que sucede en las gélidas aguas invernales del norte con lo que acontece en las polvorientas veredas estivales del sur. Pues el norte, por desconocido y ajeno, da cabida a lo mítico, a lo fabuloso, a lo exótico; en el sur, por el contrario, por conocido y acreditado, no halla cobijo sino lo tradicional, lo típico y lo extraordinario en lo común. De modo que la parte septentrional apunta a la prosa de imaginación idealista y a la poesía heroica, mientras que la meridional se aproxima a la novela ‘realista’ de ambientación contemporánea y al costumbrismo. Ello comporta que haya

---

<sup>1</sup> Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, III, 1, 430-431 (citamos siempre por esta edición, por libro, capítulos y páginas).

asimismo un cambio de referentes literarios: de la *Odisea*, la *Eneida*, los *Relatos verídicos* de Luciano y otros textos clásicos y coetáneos a la novela de camino y de peregrinaje, como *El asno de oro* de Apuleyo y *El peregrino en su patria* de Lope, a la Roma perfilada por la *Lozana andaluza* de Francisco Delicado y el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán así como a la propia experiencia cervantina del *Quijote* y las *Novelas ejemplares*. Esta separación de mundos y de deudas, sin embargo, se cohonesto por el motivo estructural del viaje, que vertebró todo el relato, por la unidad de fin y de sentido del *Persiles*, por la dialéctica sistemática que se genera entre el norte y el sur, basada en un nutrido número de paralelismos, simetrías y tráfico de personajes de un orbe al otro, y por la presencia permanente de la *Historia etiópica* de Heliodoro como modelo<sup>2</sup>.

La parte meridional del *Persiles*, en especial la que se desarrolla en los reinos hispanos, se adecua, en su construcción, al entorno real, “debido a que las leyes de la verosimilitud son mucho más severas y estrictas en el ámbito de lo conocido”, por lo que “se tiende hacia una fusión indisoluble entre el espacio y la historia” (Lozano, 1998: 171). Para conseguir el efecto de verismo o de ilusión realista Cervantes se sirve, ciertamente, de unas estrategias narrativas similares a las ejercitadas en el *Quijote* y en las *Novelas ejemplares*, sobre todo en *La gitanilla*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*. Así Periandro, Auristela y sus acompañantes se topan, en España, con la vida cotidiana de la época: la de las ventas, las casas particulares, los caminos y algunos, muy pocos, centros de devoción cristiana –nomás que el monasterio de Guadalupe y, muy de pasada, el de Nuestra Señora de la Esperanza de Ocaña. Ello no significa que Cervantes no se haga eco de las controversias sociomorales de la época, dimanadas del Concilio de Trento, que se cifran en los numerosos casos de matrimonios clandestinos, “hechos a hurtadillas” (III, 8, 508), que se registran –los de Feliciana y Rosanio, Tozuelo y Clementa Cobeña, Ambrosia Agustina y Con tarino de Arbolánchez, Ruperta y Croriano e Isabela Castrucho y Andrea Marulo–, los cuales contravienen tanto la letra de la norma como el rito sacramental establecido por el decreto *Tametsi*<sup>3</sup>. Se encuentran, en los lugares por donde pasan, con personajes que, aun siendo literarios, son perfectamente verosímiles: pastores boyeros, comediantes, venteras, cuadrilleros de la Santa Hermandad, soldados, peregrinos, moriscos y, sobre todo, hidalgos y nobles; pero los hay también que son históricos, como el arráez morisco Dragut, don Sacho de Leyva, don Juan de Orellana y don Francisco de Pizarro. Se tropiezan con la realidad histórica del momento: las relaciones entre el Imperio español y el turco, la dolorosa situación de los cautivos españoles en Argel, la expulsión de los moriscos, las Indias portuguesas, el alojamiento obligado de los ejércitos en los pueblos, la situación de la mujer, etc.<sup>4</sup> El libro III del *Persiles*, además, pretende, como el *Quijote*, pasar por un historia puntual y verdadera, consecuencia directa de la labor emprendida por un narrador-editor que interrumpe la diégesis de continuo para dar entrada a digresiones de índole metaficcional que versan tanto sobre la acción contada como sobre las leyes que la rigen, sobre todo aquellas que ahondan en la diferencia entre *historia* y *poesía* (léanse si no las que encabezan los capítulos X, XIV y XVI). Sucede, empero, que Periandro y Auristela, frente a los personajes del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*

<sup>2</sup> Sobre la presencia constante de la novela de Heliodoro y la de Cervantes, remitimos al apartado II de Muñoz Sánchez (en prensa). Piénsese que la *Historia etiópica*, en su tiempo presente, se desarrolla, como los libros III y IV del *Persiles*, siempre en tierra, en suelo africano, desde el delta del Nilo, en que comienza la novela, hasta Méroe, la capital de Etiopía, en donde concluye. Apuntamos ahora además que el disfraz de peregrinos que adoptan Periandro, Auristela y la familia del español Antonio (III, 2, 440-441) se corresponde con el de Calasiris y Caricle de mendigos, aunque había sido prevenida por Teágenes, en la *Historia etiópica* (VI, 236-238), puesto que el objetivo es el mismo: celar su identidad para poder pasar desapercibidos; igualmente, la conformidad de suplicar el sustento si fuere necesario, lo que, por supuesto, no harán nunca en ningún caso.

<sup>3</sup> Cfr. Sacchetti (2001: 74-75), Nerlich (2005: 571-585) y Muñoz Sánchez (2007: 130-132; 2012: 159-165).

<sup>4</sup> Sobre la España del *Persiles* es fundamental el estudio de Canavaggio (2014: 235-251).

que protagonizan su propia historia, no son sino espectadores de excepción de vidas ajenas, en las que se ven poco o nada involucrados; pero de las que extraen una importante lección que redundará en su perfeccionamiento ético y un aprendizaje que les proporciona un mejor conocimiento del mundo, en tanto en cuanto discernen que los males del hombre –antropológicos, políticos, sociales, morales– son los mismos en el norte que en el sur<sup>5</sup>. Sea como fuere, lo cierto es que, como sostienen Rey Hazas y Sevilla Arroyo (1999: XXXII), a falta de aventuras, “la construcción narrativa [del libro III] vuelve a esquemas quinientistas, pues durante el viaje se suceden los episodios interpolados de uno en uno, con lo que el camino se convierte en el marco para la inserción de novelas cortas, en función de episodios que lo jalonan, sin más trascendencia”.

La historia de Feliciano de la Voz y Rosanio responde cabalmente a estos criterios poéticos. Ello no obstante, ha sido objeto de exégesis ora esotéricas que adivinan en su sentido un valor trascendente, simbólico y marcadamente cristiano<sup>6</sup>, ora alegóricas<sup>7</sup>, ora historicistas<sup>8</sup>, al tiempo que se la ha puesto en relación con otras historias cervantinas desde presupuestos hermenéuticos distintos<sup>9</sup>. En lo que sigue nos proponemos, al hilo de la disección de su peculiar anatomía, situar el episodio en el marco de la obra de Cervantes, ya que pensamos que así se comprende mejor su sentido.

La historia de los amantes extremeños presenta una morfología compleja, efecto de su fragmentaria disposición sobre la trama, que comprende parte de los capítulos 2, 3, 4 y 5, y de su imbricación con ella; que recuerda el modo en el que se intercalan otros episodios del *Persiles*, tales como el de la isla de los pescadores o el de Renato y Eusebia, y de otras obras de Cervantes, como el de Rosaura, Galercio y Artandro, en *La Galatea*, los de la pastora Marcela y don Luis y Clara de Viedma en el *Ingenioso hidalgo* o el de las bodas de Camacho en el *Ingenioso caballero*. Como la mayor parte de los episodios verdaderos de los textos de largo recorrido de Cervantes, en el de Feliciano se entrecruzan ponderadamente la acción y la narración: el preámbulo del episodio lo configura una cadena de incidentes, tan fortuitos como sorprendentes, en el tiempo presente de la fábula, que comportan el paulatino desplazamiento de la diégesis a la metadiégesis, de una región de la imaginación a la otra; sigue a continuación el relato autodiegético de uno de los protagonistas principales, Feliciano, que sirve para articular la serie de sucesos sobrevenidos en el seno de la historia de un caso particular; y, por último, tras la inserción momentánea de Feliciano en la comitiva de Periandro y Auristela, acontece el desenlace, que se representa en forma de acción en el plano básico de los acontecimientos generales.

Camino de Guadalupe, luego de su estancia en Badajoz, a los amantes nórdicos y la familia del español Antonio les sobreviene la noche en mitad de un monte arbolado, lejos de cualquier poblado. Auspiciados por una climatología benigna y por el resplandor de una lumbre (“aun a pesar de las tinieblas bella, / aun a pesar de las estrellas clara”) que fulgura en el horizonte, deciden pasarla, por deseo expreso de Auristela –y quizá en recuerdo del innominado peregrino de las *Soledades* (I, vv. 52-89) de Góngora–, en «unas majadas de pastores boyeros» (III, 2, 447-448). La nocturnidad es ampliamente utilizada por Cervantes desde *La Galatea* hasta el *Persiles*, así con valor positivo como negativo (“¡Cuántas veces te me has engalanado, / clara y amiga noche! ¡Cuántas, llena / de escuridad y espanto, la serena /

<sup>5</sup> Cfr. Pelorson (2003: 49-58), Redondo (2004: 91), Armstrong-Roche (2009: 33-110), Canavaggio (2014: 250-251) y Ghia (2015).

<sup>6</sup> Cfr. Casalduero, (1975: 142-154), Forcione (1972: 123-128), Armas Wilson (1991: 200-222), Egido (1998), Deffis de Calvo (1999: 83-85) y Zimic (2005: 120-126).

<sup>7</sup> Cfr. Nerlich (2005: 585-632)

<sup>8</sup> Cfr. Osuna (1974) y Lozano (1998: 176-184).

<sup>9</sup> Cfr. El Saffar (1984: 151-154), Teijeiro (2001) y Sacchetti (2001: 169-171).

mansedumbre del cielo me has turbado!”), como cuando no pasa de ser un mero detalle ambiental. Simplificando mucho, podemos decir que la noche, iluminada por la blanca luna o sumida en la más tenebrosa lobreguez, serena o tumultuosa, desempeña las siguientes funciones: habida cuenta de que la noche y el amor están inextricablemente unidos en la tradición literaria, culta y popular, de todos los tiempos, constituye el marco idóneo para el júbilo erótico, el cómplice perfecto de los corazones en amor inflamados, el día para los enamorados, si acarrea un acontecimiento venturoso o si se está en presencia del ser amado (“La noche amiga / [...] / las luminarias del Olimpo enciende, / con quien se ha regalado amante tierno”; “¡oh noche amable más que el alborada!”); es, en cambio, la más tenebrosa negrura para el desdichado. Así, la soledad y el silencio nocturnos es lo que anhela el amante que desea pregonar a los cuatro vientos sus amorosas imaginaciones, en especial en el ámbito pastoril, como sucede de continuo en *La Galatea*, aunque al cabo no se terminen por alcanzar nunca el sosiego y la comunión con los elementos, y lo mismo ansía una y otra vez don Quijote. La noche es el momento que aguarda el amante para rondar a su ídolo, como pone en práctica don Fernando en su propósito de seducir a Dorotea, o la socarrona Altisidora con el caballero manchego, en el *Quijote* de 1615, o Loaisa con el corro de palomas y Leonora en *El celoso extremeño*, o los muchos que celebran la belleza sobrehumana de Constanza cabe el mesón del Sevillano en *La ilustre fregona*, o, simplemente, allí donde se aloje la amada cuando se camina tras su estela, como le ocurre al joven don Luis con doña Clara, en el *Ingenioso hidalgo*. La noche es igualmente la propiciadora de la unión carnal de los enamorados, la que junta amado con amada, como la que gozan Ruperta y Croriano en un mesón francés del *Persiles*, o como la que habían concertado pasar, más prosaicamente, Maritornes y el arriero, que un don Quijote molido frustra pensando que ella es “la hermosa y alta” princesa del castillo en que se aloja, que le visita para “yacer con él una buena pieza” (*Don Quijote*, I, 16, 190 y 189). Las profundidades de la noche no solo encienden los corazones de amor; son también la llave que abre la puerta a las más recónditas galerías del alma: así, Teodosia hace, ignorante, confidente a su hermano don Rafael de sus más reservadas noticias en una fría noche de diciembre, lo mismo que hará luego con ella Leocadia, revelándole a su rival su amor, en *Las dos doncellas*; la hora de la brujas es la preferida por doña Rodríguez, la estafalaria dueña de honor del palacio de los duques, para irrumpir en la estancia de don Quijote, hacerle una demanda de socorro a propósito del honor de su hija y, de paso, informarle de los arcanos de sus señores, en el *Ingenioso caballero*. Las noches, desde antiguo, se llenan de las embriagadoras palabras de los magos del verbo, de los concedores de los misterios insondables del lenguaje, como Ulises, Eneas, Scherezade, Cipolla, es, en fin, el momento de los contadores de cuentos. Es decir: el marco adecuado para intercalar episodios, como las historias nocturnas que cuentan Lisandro a Elicio y Silerio, primero, y Timbrio, después, a Erastro y compañía, en *La Galatea*; el cabrero Pedro a don Quijote y Sancho, Rui Pérez de Viedma al amplio auditorio que se aloja en la venta de Juan Palomeque el Zurdo y Clara a Dorotea, en el *Ingenioso hidalgo*; Cornelia a don Juan y don Antonio, en *La señora Cornelia*; el español Antonio, el italiano Rutilio, el portugués Manuel de Sosa, el propio Periandro en varias tandas y el francés Renato a los héroes del *Persiles* y sus acompañantes. Pero la noche, por su oscuridad, embrolla las cosas, oculta los engaños y favorece la traición, el embeleco, la maquinación, la mentira, la cruel osadía, la venganza, la violación, el asesinato, la muerte<sup>10</sup>. Así, en una espantosa noche de tormenta, anunciadora de

<sup>10</sup>Así la describe Lope de Vega en un famoso soneto de *Rimas humanas* (1609) que se titula *A la noche* (CXXXVII): “Noche, fabricadora de embelecios, / loca, imaginativa, quimerista, / que muestras al que en ti su bien conquista / los montes llanos y los mares secos; / habitadora de cerebros huecos, / mecánica, filósofa, alquimista, / encubridora vil, lince sin vista, / espantadiza de tus mismos ecos: / la sombra, el miedo, el mal se te atribuya, / solícita, poeta, enferma, fría, / manos del bravo y pies del fugitivo. / Que vele o duerma, media vida es tuya: / si velo, te lo pago con el día, / y si duermo, no siento lo que vivo” (*Obras poéticas*, p. 105).

funestos presagios, la dicha de Lisandro y Leonida deviene tragedia por la intermediación del despiadado Carino, en *La Galatea*; las horas sin sol son las elegidas por los turco-berberiscos para asaltar los pueblos del Mediterráneo español y cometer todo tipo de ultrajes, como se describe en el episodio de Timbrio y Silerio en *La Galatea*, en el comienzo de *Los baños de Argel* o en el pueblo de Rafala en el *Persiles*; mientras domina el orbe la viuda del día es cuando Vicente de la Roca desprecia, tras haberla engañado y robado, a Leandra, dejándola desnuda en una cueva, en la primera parte del *Quijote*, o cuando Rosaura, transformando la ira en venganza, decide matar a Croriano, el hijo del asesino de su esposo, en el *Persiles*; en una noche estival Rodolfo, al vislumbrar la hermosura de Leocadia y la poca defensa que la acompaña, la rapta y la viola en *La fuerza de la sangre*. Las horas nocturnas pueden ser tan esperadas como felices si acarrear un bien inesperado, como el reencuentro de los dos amigos Timbrio y Silerio, en *La Galatea*; pero también las elegidas para huir, como la fuga de Rui Pérez y Zoraida de Argel, en el *Ingenioso hidalgo*, y la de Periandro, Auristela y compañía de la isla del rey Policarpo, en el *Persiles*. La noche alberga también lo inexplicable, lo inaudito, lo mágico, lo sobrenatural; es el ámbito propicio para que acontezca la aparición de la ninfa Calíope en *La Galatea*, o la del sabio Merlín en *La casa de los celos* y, en clave paródica y acompañado del Diabolo, de otros magos caballerescos y de Dulcinea encantada, en el *Ingenioso caballero*; para la resurrección de Altisidora, también en el *Quijote* de 1615; para que Cipión y Berganza puedan hablar y razonar como humanos a la vera de la cama del febril Campuzano y para que el segundo asista a las unturas de la Cañizares, en *El coloquio de los perros*; para que Rutilio, gracias a las artes nigrománticas de una hechicera, pueda escaparse de la cárcel y huir volando en un manto desde Siena hasta Noruega, donde, una vez aterrizado, su libertadora se metamorfosea en lobo, en el *Persiles*. Allí, “propio albergue de la noche, / del horror y las tinieblas” (Cervantes, *Poesía*, pp. 202-203), es donde está ubicada la alegórica morada de los celos. La noche es, por fin, el marco idóneo para el surgimiento de la sorpresa, de la peripecia, de lo inesperado, en cuya oscuridad, silencio y quietud cualquier ruido es un peligro que infunde miedo y pavor, como en la famosa aventura quijotesca de los batanes, o donde cualquier bulto se hace sospechoso, como la aparición de Renato y Eusebia en el *Persiles*, o donde se confunden, adrede, las identidades, como protagoniza don Juan de Gamboa cuando le pregunta una voz queda si es Fabio y él contesta, “¿como si tuviese más letras un *no* que un *sí!*”, sí, recibiendo como obsequio un envoltorio que prestamente rompe a llorar y dispara los acontecimientos de la trama de *La señora Cornelia*. Pues bien, la noche extremeña que les sobreviene a los romeros del *Persiles* pertenece a este último tipo, en tanto en cuanto acarrea una serie de misteriosos sucesos que marcan los preliminares de la historia de Feliciano de la Voz y Rosanio.

De modo que al escuadrón de peregrinos “las tinieblas de la noche y un ruido que sintieron les detuvo el paso [...] Llegó en esto un hombre a caballo, cuyo rostro no vieron” (III, 2, 448), y que, tras mantener un breve conversación con ellos sobre la caridad y la cortesía y sobre su nacionalidad, les obsequia con una cadena de oro y una prenda de valor inestimable, que en seguida prorrumpe en llantos, y que, según les ruega, han de entregar a dos conocidos caballeros de Trujillo, llamados don Juan de Orellana y don Francisco de Pizarro, dado que ellos saben cómo enfrentar el caso. Pero tan pronto como ha llegado el inesperado donador, se marcha, no sin antes disculparse por la celeridad de su despedida, que sus enemigos le van pisando los talones, y pedirles que no le denuncien. “Y adiós quedad, no puedo detenerme, que, puesto que el miedo pone espuelas, más agudas las pone la honra. Y, arrimando las que traía al caballo, se apartó como un rayo de ellos; pero, casi al mismo punto, volvió el caballero y dijo: -No está bautizado” (III, 2, 449). Los viajeros, como cabe suponer por lo inesperado del acontecimiento, se quedan estupefactos:

Veis aquí a nuestros peregrinos: a Ricla, con la criatura en los brazos; a Perian-dro, con la cadena al cuello; a Antonio el mozo, sin dejar de tener flechado el arco y, al padre, en postura de desenvainar el estoque que de bordón le servía; y a Auristela, confusa y atónita del extraño suceso y, a todos juntos, admirados del extraño acontecimiento (III, 2, 449).

El parecido con el comienzo de la historia de *La señora Cornelia* es incuestionable, además de por el lance de la entrega del envoltorio que solloza, el cual determina la dirección posterior de los acontecimientos de la trama (cfr. Teijeiro, 2001: 165-166), y por la perspectiva de aquiescencia narrativa que adopta el narrador con los personajes, que no sirve sino para crearles expectación y misterio y, a un tiempo, suspender y admirar al lector, por el hecho de que, como bien señala Teijeiro (2001: 197), “todo se resume para Cervantes en una suerte de idealismo que domina su obra y que convierte la «cortesía» en la virtud principal en la que se funda el altruismo y la solidaridad entre los hombres”. Lo mismo cabe decir respecto de la prehistoria de Belica, en *Pedro de Urdemalas*, ya que la falsa y hermosa gitana fue entregada por su madre, tras el parto, a un desconocido, Marcelo, con idéntico misterio y secreto, si bien lo que se ofrece ya no es un bulto sino un cesto que contiene el bebé, el cual está asimismo sin bautizar, unas cuantas joyas y las instrucciones que seguir en adelante. Aunque la semejanza es menor, se registran igualmente ciertas concomitancias entre nuestro caso y la historia de Constanza, en *La ilustre fregona*, puesto que su innominada madre también se la delega nada más nacer, amparada justamente en la bonhomía ajena, a un desconocido –esta vez el mesonero de la posada del Sevillano– al que, pasados unos días, retribuye con una cadena de oro y un pergamino envuelto que habrán de servir de objetos identificadores de la criatura a su debido tiempo. Sucede, sin embargo, que estas prodigiosas concesiones de niños se desarrollan de manera dispar según los casos: en la historia de Feliciano y en *La señora Cornelia* no son los bebés los protagonistas sino sus madres, que se ven envueltas en lances de honor por haberse desposado en secreto, contraviniendo las disposiciones familiares o sin contar con su beneplácito, y por haber consumado el matrimonio; mientras que tanto en *La ilustre fregona* como en la historia de Belica de *Pedro de Urdemalas* lo que se refiere es la vida de las niñas, las cuales descubren, después de haber sido criadas humildemente, que son nobles.

Auristela, que desde la llegada a Lisboa ha asumido el mando del viaje, opta por continuar su andadura hasta el hato de los boyeros, donde podrán poner a buen recaudo al recién nacido y pasar la noche. Pero nada más arribar y antes de mediar palabra con los pastores,

llegó a la majada una mujer llorando, triste, pero no reciamente, porque mostraba en sus gemidos que se esforzaba en no dejar salir la voz del pecho. Venía medio desnuda, pero las ropas que la cubrían eran de rica y principal persona. La lumbre y luz de las hogueras, a pesar de la diligencia que ella hacía para encubrirse el rostro, la descubrieron, y vieron ser tan hermosa como niña y tan niña como hermosa (III, 2, 449).

Como nadie ignora, Cervantes cuida sobremanera todos los detalles que conciernen a la presentación de los personajes que pone en escena, de modo que sean más que elocuentes por sí mismos, es decir, denotan tanto su caracterización como el estado en el que se encuentra. Quisiéramos destacar ahora el claroscuro del cuadro, la nota pictórica que utiliza Cervantes con tanta frecuencia como con diversidad de enfoques. El caso más similar al de Feliciano lo constituye el encuentro nocturno en la calles de Bolonia entre una sombra vestida de mujer que gime y don Antonio de Isunza, que acontece en *La señora Cornelia*. A pesar de la oscuridad nocturna, se registra una notable diferencia de luz, ya que el caballero español no puede ver la cara de Cornelia hasta que no llegan a su posada, antes solo ha escuchado una voz femenina

que le demanda socorro; pero una vez allí, como Feliciano, destaca por su incomparable belleza y su juventud, atributos que Isunza puede contemplar luego de sobrevenirle a Cornelia un desmayo, que es igual de significativo que el medio vestir de la noble extremeña y su miedo; a fin de cuentas son dos recién paridas que huyen, pero que reaccionan, ante un suceso análogo, de diferente modo. También en las tinieblas de la noche, pero en medio de un camino, se topa Lisandro con su amada Leonida herida de muerte, en *La Galatea*. Esta vez la densa oscuridad impide cualquier visión, por lo que es solo lo que se escucha lo que reclama la atención del viandante, que no son sino las afligidas quejas de la moribunda, que guían su camino y allanan la trágica anagnórisis. Es decir, a Leonida se la conoce por lo que dice, mientras que Feliciano no habla, reprime la salida de la voz de su pecho, su símbolo, puesto que por ella podría ser reconocida, como ocurrirá efectivamente cuando cante la creación del mundo en el monasterio de Guadalupe. Otro ejemplo, ligeramente parecido al de Lisandro con Leonida, aunque venturoso, es el encuentro de Silerio con Timbrio, Nísida y Blanca, también en *La Galatea*. Ahora la noche es iluminada por el resplandor de la clara luna, con el que se juega a sabiendas, habida cuenta de que el caballero jerezano y las damas napolitanas ocultan su rostro de los rayos lunares para que no puedan ser reconocidos visualmente, sino solamente mediante su voz. Feliciano no habla pero se la ve; a Cornelia no se la distingue pero dice, aunque no sea conocida; Leonida no es percibida sino por sus cuitas porque lo impide la oscuridad lóbrega de la noche; Timbrio, Nísida y Blanca se ocultan de la luz, para darse a conocer por el sonido de su dicción. Si los eventos del episodio de Feliciano y de *La señora Cornelia* no forman parte sino de los preliminares que disparan los acontecimientos de la trama, los de las dos historias intercaladas de *La Galatea* originan el desenlace. En realidad, los claroscuros cervantinos cumplen, en su mayor parte, especialmente aquellos que acontecen bajo techo, el propósito de encarecer la belleza de unos personajes que rápidamente encienden los corazones de cuantos les miran, por lo que semánticamente difieren del episodio de Feliciano, no tanto porque no se alabe la hermosura de la joven extremeña, que también, cuanto porque su cometido es otro distinto que el de enamorar, pues lo que se persigue es, sobre crear tensión dramática y misterio, suscitar compasión, como lo atestigua la actuación desinteresada y caritativa del anciano boyero. Así, en una noche y a la luz de una vela, después de haberle enaltecido verbalmente su belleza, Cardenio exhibe a Luscinda ante don Fernando, consiguiendo que el donjuán andaluz se quede prendido de su enamorada, en el *Ingenioso hidalgo*. En la cena trampa que doña Estefanía pergeña para su hijo Rodolfo, en *La fuerza de la sangre*, hace su aparición Leocadia vestida para la ocasión y acompañada por dos doncellas, que la alumbran con la luz de las velas que irradian dos candeleros de plata, y cuyo resultado no es otro que el enamoramiento fulminante del pisaverde, que, sin saberlo, se desposa con la mujer a la que había violado siete años atrás. A través de un agujero y con el eunuco Luis iluminándole de arriba hacia abajo es como observa el corro de palomas que Carrizales tiene encerrado en su casa al virote Loaisa en *El celoso extremeño*, de modo que quedan maravilladas de su donaire y compostura, máxime cuando solo pueden compararle con la imagen de su viejo amo. Después de una larga espera y ya con la noche caída sobre las calles de Toledo, es cuando Avendaño tiene la oportunidad de contemplar a Constanza, y la ve irradiada por la claridad de una vela que ella misma porta, quedando atónito y embelesado de su angelical hermosura, en *La ilustre fregona*. Por fin, en la oscuridad de la noche, solo quebrantada por la luz que emite una linterna de cera, Ruperta, la “bella matadora” del *Persiles*, se dispone a cumplir su venganza de sangre cuando descubre la deslumbrante belleza del hijo del asesino de su esposo, Croriano, “y, en un instante, no le escogió para víctima del cruel sacrificio, sino para holocausto santo de su gusto” (III, 17, 594).

El modo en que arriba Feliciano a la majada posibilita, pues, que los pastores le inquieran si la persigue alguien o si precisa cualquier atención. A lo que ella responde que la entierren

bajo tierra; “quiero decir, que me encubráis de modo que no me halle quien me buscare. Lo segundo, que me deis algún sustento, porque desmayos me van acabando la vida” (III, 2, 450). Dicho y hecho, uno de los pastores, el más anciano, con suma diligencia la esconde en el hueco del tronco de una encina, que enmascara con pieles de ovejas, y le proporciona unas sopas de leche de alimento.

Una vez que se ha puesto a buen recaudo a la desgredada joven, Ricla, que es quien se ha hecho cargo del niño entregado en semejantes circunstancias y la única del escuadrón de peregrinos que ha sido madre, deduce congruentemente que Feliciano, “sin duda, debía de ser la madre de la criatura” (III, 2, 450). Mas, por el momento, atiende antes a la salud del niño que a sus lógicas conjeturas, por lo que reclama para el recién nacido la misma caridad que el boyero ha empleado con la muchacha. Y así, sin más dilación, manda el anciano que lo lleven al aprisco de las cabras “y hiciese de modo cómo de alguna de ellas tomase el pecho” (III, 2, 451).

Lo cual significa, desde un punto de vista técnico-compositivo, que Cervantes ha dejado el camino expedito para que acontezca la tercera irrupción, ya no tan inesperada, de personajes; tras el padre con el hijo y los objetos identificadores y tras la madre, los perseguidores:

Llegaron a la majada un tropel de hombres a caballo, preguntando por la mujer desmayada y por el caballero de la criatura; pero, como no les dieron nuevas ni noticias de lo que pedían, pasaron con estraña prisa adelante, de que no poco se alegraron sus remediadores (III, 2, 451).

Esta cadena de encuentros sorprendentes y perturbadoras apariciones, que no son sino cabos sueltos o fragmentos de fábula que proporcionan los datos mínimos sobre los que fundamentar una historia y el deseo por conocerla es similar a lo que acontece en *La señora Cornelia*. Pues, además de la entrega del niño a don Juan y del encuentro de don Antonio con Cornelia, el primero de los españoles se ve envuelto en una refriega entre un caballero y un nutrido grupo que le persigue. En ambos casos, como anota Teijeiro (2001: 168), “el lector exige una explicación, desea que se le aclare la verdad de este complicado rompecabezas de personajes y situaciones anómalas”. Un entramado de pistas que remite asimismo al modo en el que se desencadena el episodio de Cardenio, en el *Ingenioso hidalgo*, donde el caballero andante y su escudero descubren, primero, una maleta que contiene dineros, ropa de calidad y un librito de memorias con algunas poesías; luego, avistan a un hombre maltratado y medio salvaje saltando de risco en risco y, por último, otean una mula muerta; indicios, todos, que aseguran la inminencia de una historia desde la acción principal (cfr. Riley, 2001: 121-123). E igualmente, ya en el seno del *Persiles*, al episodio de Antonio, cuyo comienzo no acaece cuando el bárbaro español refiere su caso en la sobremesa de la frugal cena con que agasaja a sus huéspedes, sino en el instante en que su hijo, en mitad del fragor de la isla Bárbara, “se llegó a Periandro y, en lengua castellana..., le dijo: -Sígueme, hermosa doncella, y di que hagan lo mismo las personas que contigo están, que yo os pondré en salvo, si los cielos me ayudan” (*Persiles*, I, 4, 157); después, con el encuentro con su padre, que les habla “en la misma lengua castellana” (I, 4, 157), y, por fin, tanto con el descubrimiento de su hogar, la cueva a la que “servían de techo y de paredes las mismas peñas” (I, 4, 159), como con la presentación de Ricla y Constanza.

Edward C. Riley (1997: 60 y 58-59) constataba el hecho de que “más que cualquier otra obra suya [de Cervantes], el *Persiles* parece pedir una lectura metafórica por encima de una lectura literal”, quizá porque, “por no ser el lado idealizador del *Persiles* muy del gusto de los lectores de hoy, hay la tendencia a rechazar la lectura literal a favor de otras más esotéricas”, quizá porque “el género del *romance*, con sus contrastes polarizados y su relativa exención de las limitaciones empíricas, tiende a engendrar la alegoría”. Buena prueba de ello es el episodio de Feliciano de la Voz, pues más allá de una interpretación anecdótica a ras de texto, que ya



de por sí es sumamente transgresora, y pese a su acusado 'realismo', se ha analizado y entendido en clave simbólica, en función del hallazgo de alusiones que remitirían tanto a la mitología grecolatina como a la bíblica o cristiana, en especial al mito de Mirra según se recrea en las *Metamorfosis* (X, 298-502) de Ovidio (cfr. Forcione, 1972: 128; Nerlich, 2005: 609-612), al de Eva, la mujer caída (Casalduero, 1975: 150-152; Nerlich, 2005: 614-616 y 623-626), y al de la Virgen María, madre y redentora de la humanidad (Forcione, 1972: 88-89; Egido, 1998), cuando no a una combinación conjugada de los tres, de modo que se reestructuraría el concepto mitológico de la maternidad desde la perspectiva de la época (cfr. Armas Wilson, 2001: 203), o desde su dimensión a la vez cósmica y natural (Nerlich, 2005: 609-632). En todos los casos, en fin, se considera al episodio, sobre todo por el canto de Feliciano a la creación del mundo y a la Virgen, como el centro neurálgico de la novela. Estas lecturas en las que se hallan correspondencias entre los hechos empíricos o anecdóticos comprobables y la interpretación trascendente del mito tienen la virtud de sugerir la posibilidad de que el *Persiles* contenga varios niveles semánticos, una polisemia de significados que oscilan desde el literal al metafórico; pero que, en su extremosidad, desvirtúan en no pocas ocasiones el texto o lo fuerzan en grado sumo, lo que al cabo redundaría en la simplificación del pensamiento (filosófico y literario) de Cervantes y su estructuración estética, máxime cuando "sus esquemas conceptuales se proyectan a través de una expresión deliberadamente ambigua", por lo que "la técnica más depurada no puede reconstruirlos si no es en amplios márgenes de riesgo extrapolador" (Márquez Villanueva, 1995: 76-77; y véase ahora en general García López, 2015).

El hecho es que "preñada estaba la encina" (III, 3, 451) porque su interior alberga a una mujer que es perseguida por haber sido madre. Es evidente, por lo tanto, que el episodio de Feliciano, entre otros aspectos, versa sobre la maternidad. Un tema caro a Cervantes por lo menos desde las patéticas escenas de la madre y sus hijos en *La tragedia de Numancia*, no solo porque en la mayoría de las historias que terminan con la unión de los amantes se menciona asimismo su descendencia, o sea, su inserción en el ciclo natural de la vida y la generación, sino también porque son varias las ocasiones en que se describen partos, casi siempre en circunstancias extrañas o poco normales, y porque las madres –cuando comparecen– desempeñan, por lo regular, un papel positivo, como el de doña Estefanía en *La fuerza de la sangre*.

Como altamente positiva es la actuación de los pastores, encarnada en el solícito obrar del anciano boyero, que, generosa y desinteresadamente, prestan ayuda a Feliciano, sin buscar otra recompensa que la que proporciona el ejercicio de la virtud misma. No en balde, "ninguna cosa le pudo turbar para que dejase de acudir a proveer lo que fuese necesario al recibimiento de sus huéspedes. La criatura tomó los pechos de la cabra; la encerrada, el rústico sustento y, los peregrinos, el nuevo y agradable hospedaje... El anciano pastor visitaba a menudo el árbol, no preguntaba nada al depósito que tenía, sino solamente por su salud" (III, 3, 451-452). Este altruismo no es privativo del episodio de Feliciano, antes bien recorre la producción literaria de Cervantes, en su vertiente más amable y optimista, de principio a fin; si bien, deviene un valor fundamental en el *Persiles* –piénsese, por caso, en las rústicas cenas con que agasajan a sus huéspedes la familia del español Antonio, tras el incendio que asola la isla Bárbara, y Renato y Eusebia, en la isla de las Ermitas. Dicho esto, conviene señalar que se trata de un motivo épico de rancio abolengo, relacionado con el retrato universal de la hospitalidad, que en última instancia proviene de la *Odisea*; nos referimos al recibimiento de un héroe, un prócer o un personaje de calidad por un humilde, que en la epopeya de Homero se singulariza en la acogida que le dispensa el cabrero Eumeo a Odiseo, disfrazado de mendigo, en el canto XIV. Otros eximios ejemplos lo constituyen, en la Antigüedad clásica, el recibimiento de Teseo por la vieja Écale, en el epilio homónimo de Calímaco, o el episodio de Filemón y Baucis en las *Metamorfosis* (VIII, vv. 611-724) de Ovidio; y, más modernamente, el fugaz paso de Mandricardo y Doralice por unos "pastorali alloggiamenti", en donde "il guardian cortese degli

armenti / onorò il cavalliero e la donzella”, en el *Orlando furioso* (XIV, estr. 61-63) de Ariosto, o el más demorado de Angélica la bella y Medoro “en un pastoral albergue” donde mora un “cortese pastore” “con la moglie e coi figli”, que les obsequian sus cuidados, y en donde “piú d’un mese poi stêro a diletto / i duo tranquill amanti a ricrearsi”, igualmente en el *Orlando* (XIX, estr. 16-40) de Ariosto, en un paso que imitaría harto venturosamente Góngora en un romance de 1602, el episodio de la fuga de Erminia y su acogimiento por un matrimonio de clementes ancianos, en la *Gerusalemme liberata* (canto VII) de Torcuato Tasso, o el que le ofrecen los pastores y la familia del pescador al peregrino de Góngora en la *Soledad primera* y en la *Segunda*, respectivamente. En el conjunto de la obra de Cervantes, tal vez el caso más similar al descrito en el episodio de Feliciano, que al mismo tiempo constituye una versión, si no paródica, sí irónica, del *topos*, es el agreste cobijo que le brindan a don Quijote y Sancho los cabreros del pueblo de Marcela, a los que endereza su célebre discurso sobre la Edad de Oro, en el *Ingenioso hidalgo*<sup>11</sup>.

Sea como fuere, lo cierto es que la historia ha de proseguir su andadura y de una de esas visitas a la encina preñada, el anciano boyero trae la nueva de que los perseguidores de Feliciano no son sino su padre y sus hermanos. De modo que parece incuestionable la unión de las distintas partes en torno a un caso de honra. Mas habrá que esperar la llegada de un nuevo día para que se eslabone la cadena de fragmentos diseminados y lo menudillo de la historia se desgrane, puesto que Auristela ha sugerido, a pesar del enorme deseo por conocer el relato, que no se moleste, por esta noche, el necesario descanso de la fugitiva. Este hecho, el de retrasar al máximo la narración pormenorizada de una historia, no es nuevo para el lector del *Persiles*, pues lo mismo ocurrió en el episodio de Manuel de Sosa, que no cuenta su peripecia sentimental en la mitad del mar, sino luego de haber arribado a una isla, de haber acondicionado el alojamiento y de haber satisfecho las necesidades vitales, es decir, en el momento preciso en que se reúnen las condiciones mínimas para alimentar el espíritu con la seducción de la palabra, en conformidad con el motivo tradicional de *sobremesa*; y en el de Renato y Eusebia, ya que el caballero francés no dará las explicaciones oportunas sobre su caso hasta la mañana siguiente de su encuentro nocturno con el grupo de viajeros que encabezan Periandro y Auristela. Pero el ejemplo más significativo es el de la propia trama medular, pues no será hasta el mismo desenlace cuando se reconstruya cabalmente la historia de los amantes escandinavos, cuando se desvele su gran misterio: su origen y las causas de su viaje; si bien, el motivo que se baraja en este caso, sobre el del suspense, es el de la competición literaria con la *Historia etiópica* de Heliodoro en lo relativo a la complicación de la trama argumental, que hubo de satisfacer a Cervantes al anudar en el mismo punto el principio con el final. La retención narrativa, no obstante, sobrepasa ampliamente los límites del *Persiles*, habida cuenta de que Cervantes gusta servirse de ella con cierta frecuencia, para desesperación de los narratarios y aun de los lectores. Un buen ejemplo es la comezón que muestra don Quijote tras encontrarse con el mozo que porta las lanzas y las alabardas para el enfrentamiento bélico de los pueblos de los alcaldes rebuznadores; el cual, dado que no puede detenerse en mitad del camino, le emplaza en la venta de Maese Pedro y a la noche para ponerle al corriente de todo, llegando incluso el caballero una vez allí a ayudarlo a dar de comer a las bestias, en la segunda parte del *Quijote*. Y qué decir de la parsimonia y demora con que la condesa Trifaldi principia su sorprendente petición de ayuda a don Quijote en el palacio de los duques, o la manera en que relata Sancho el cuento de la pastora Torralba, o de la forma en que se interrumpe el fiero combate entre el caballero aventurero y el bravo vizcaíno, que tanta pesadumbre causa al segundo narrador de tan curiosa historia.

<sup>11</sup> Para más información sobre este motivo épico, en especial sobre su tratamiento por Tasso y Góngora, cfr. Blanco (2012: 189-227).

Mientras llega el alba y antes de descansar un rato, ni los boyeros ni los peregrinos pierden el tiempo, sino que tratan de ir solventando algunos de los pormenores del caso, como poner a buen recaudo al bebé, al que llevarán a la mañana siguiente a una hermana del anciano pastor, junto con la cadena, para que lo cuide. Hay que señalar que este suele ser el destino de los recién nacidos en circunstancias ignominiosas desde la perspectiva social de entonces. Luisico, el fruto de la agresión sexual de Rodolfo, es criado durante cuatro años en una aldea próxima a la ciudad imperial, en *La fuerza de la sangre*; lo mismo le sucede a Constanza, también nacida de una violación, solo que su permanencia en una villa vecina de Toledo dura dos años, en *La ilustre fregona*; o a Belica, que prontamente es despojada de sus ricas prendas y criada como una gitana, en *Pedro de Urdemalas*. Y eso sin contar los casos en que los bebés son robados a poco de nacer o en su más tierna infancia, como les acaece a Preciosa e Isabela, en *La gitanilla* y en *La española inglesa*, respectivamente, o los que son desgajados de su familia para ser vendidos como esclavos cautivos, como Juanico y Francisquito, en *Los baños de Argel*, y doña Catalina de Oviedo, en *La gran sultana*.

Llegado el día y puestos centinelas por los cuatro costados de la majada por si volviesen por allí los perseguidores, sacan a la fugitiva del hueco de la encina “para que le diese el aire, y para saber de ella lo que deseaban” (III, 3, 452). Feliciana cuenta por fin su caso guiada por la cortesía que debe a sus protectores, aun cuando “tengo de descubrir faltas que me han de hacer perder el crédito de honrada” (III, 3, 453). Se trata de un formulismo que utilizan algunas de las mujeres de Cervantes que se han entregado en secreto a sus amantes cuando se hallan en la misma tesitura que Feliciana de tener que contar su historia a extraños. Casi punto por punto la repiten Dorotea al cura, el barbero y Cardenio, en el *Ingenioso hidalgo*, Teodosia a un desconocido, que resulta ser su hermano don Rafael, en *Las dos doncellas*, y Cornelia a don Juan y a don Antonio, en *La señora Cornelia*. Dado que la relación intradiegetica de la joven extremeña tiene como función principal exponer los motivos que le han llevado a ser una fugitiva, no va a contar su biografía por extenso, más allá de los datos necesarios que la ubiquen en el mundo, sino que centrará su cuento en los pormenores de su peripecia sentimental. Se puede decir de forma sumaria que es uno de los dos modelos de relatos homodiegeticos que utiliza Cervantes en los episodios verdaderos de sus obras de largo aliento y, en general, en las ocasiones en las que un personaje ha de contar brevemente su caso particular; el otro es el relato autobiográfico completo, es decir, que no se centra en exclusiva en un hecho, en un solo segmento de la vida del personaje. Así, desde este punto de vista, la narración de Feliciana es similar a la de Manuel de Sosa o a la del alférez Campuzano respecto de su matrimonio, en *El casamiento engañoso*, por citar no más que un par de ejemplos, y se opone, en consecuencia, a la de Ortel Banedre, dentro del *Persiles*, o a la de Rui Pérez de Viedma, de la primera parte del *Quijote*. Por otro lado, es discreto observar que su relato, en relación con la trama principal, cumple, dentro del corpus establecido por Genette (1998: 64-65), la función explicativa.

Es así como les declara que su nombre es Feliciana de la Voz y que es natural de una villa adyacente al hato, de padres nobles y medianamente ricos. Desde pequeña ha sido alabada por su hermosura, por lo que es normal que se vea envuelta en un triángulo amoroso. En efecto, ella se enamora de un joven lugareño, hijo heredero de la fortuna de un hidalgo sumamente rico, pero su padre y sus hermanos, que, como tantas heroínas cervantinas y, en general, protagonistas de casos de honor en la novela y el teatro áureos, “madre no la tengo” (III, 3, 454), habían optado por formalizar relaciones con el vástago de un caballero no tan rico pero sí más noble; el primero se llama Rosanio; el segundo, Luis Antonio. Se puede conjeturar, por consiguiente, que nos la habemos con uno de esos lances de amor de múltiples ramificaciones que Cervantes se complace en recrear de continuo en su obra, que giran en torno al crudo debate entre la libertad de elección de los jóvenes y la obediencia a los padres en lo concerniente al casamiento y que apuntan al parigual a la situación de la mujer en la época y

a la dimensión social de las disposiciones matrimoniales establecidas por el Concilio Trento, que restablecía el control familiar. Las historias de Lisandro y Leonida, Elicio y Galatea y Mireno y Silveria versan sobre tal cuestión, pero desde posturas dispares y aun enfrentadas, en *La Galatea*; la de Aurelio y Silvia en *El trato de Argel*; las de Marcela y Grisóstomo, Cardenio y Luscinnda, don Luis y doña Clara y Leandra y Vicente de la Roca, en el *Ingenioso hidalgo*; la de Ricaredo e Isabela, en *La española inglesa*; la de Cornelia y el duque de Ferrara, en *La señora Cornelia*; la de Margarita y don Fernando de Saavedra, en *El gallardo español*; las de Amurates y Catalina y Lamberto y Clara, en *La gran sultana*; las de Dagoberto y Rosamira, Julia y Manfredo y Porcia y Anastasio, en *El laberinto de amor*; la de Clemente y Clemencia, en *Pedro de Urdemalas*; las de Basilio y Quiteria y Claudia Jerónima y Vicente Torrellas, en el *Ingenioso caballero*; las de Carino, Leoncia, Solercio y Selviana, Tozuelo y Clementa Cobeña, Ortel Banedre y Luisa, Ambrosia Agustina y Contarino de Arbolánchez e Isabela Castrucho y Andrea Marulo, en el *Persiles*. Pero Feliciano, guiada por su libre voluntad, hace oídos sordos a los deseos de su padre y de sus hermanos, de modo que, a hurto de ellos, “me di por esposa al rico” (III, 3, 453), saboreando en tantas ocasiones las mieles del matrimonio que “destas juntas y destos hurtos se me acertó el vestido” (III, 3, 454). La rebeldía de Feliciano ante las normas patriarcales de la sociedad es un rasgo que permite estrechar aun más el cerco con respecto a estas historias mencionadas, puesto que atender a su gusto antes que al de sus progenitores es lo que procuran o llevan a cabo Galatea, Silvia, Cornelia, Margarita, Catalina, Rosamira, Clemencia, Quiteria, Clementa Cobeña e Isabela Castrucho. La nómina de matrimonios clandestinos de la obra de Cervantes es, por supuesto, más numerosa, pues no siempre interceden los padres en las historias de amor o, si lo hacen, es justo al final, cuando no les queda más remedio que sancionar con su asentimiento la elección amorosa de sus hijos. La importante cantidad de casos y la variedad que se registra entre unos y otros parecen confirmar el aserto de Américo Castro (1972: 376, n. 74) de que “a Cervantes le encanta este amor libre y espontáneo, sin fórmulas legales ni religiosas”. Y, efectivamente, el episodio de Feliciano poco o nada tiene que ver con la reparación de una caída; ella cimienta su elección sobre los derechos de una moral estrictamente natural, al margen de cualquier formulación religiosa, en la que se reconoce el amor y el sexo como conquistas del espíritu que conducen a la maternidad, al triunfo de la vida en la generación, puesto que al quedarse en cinta expresa nítidamente que “creció mi infamia, si es que se puede llamar infamia la conversación de los desposados amantes” (III, 3, 454). Es decir, la noble extremeña, basada en la ley natural, no solo pugna por imponer su gusto, sino que se muestra en conformidad consigo misma tanto en su amor como en haberse entregado al hombre con el que quiere compartir su destino<sup>12</sup>. No es la primera mujer en la obra de Cervantes en hacerlo, ni la última, pues antes o después que ella, si bien en circunstancias diferentes o cambiantes, lo han hecho Rosaura, en *La Galatea*, Dorotea, en el *Ingenioso hidalgo*, Teodosia, en *Las dos doncellas*, Cornelia, en la novela homónima, Catalina y Clara, en *La gran sultana*, la hija de la dueña doña Rodríguez, en el *Ingenioso caballero*, y Ricla, en el *Persiles*, en donde lo harán igualmente Clementa Cobeña, Ruperta e Isabela Castrucho. La satisfacción del deseo o del apetito sexual por parte de estos personajes femeninos, que de alguna manera aluden a la autodeterminación de la mujer<sup>13</sup>, deriva siempre en una peripecia en la que se

<sup>12</sup> La sublimación de esta ley natural que fundamenta la unión de un hombre y una mujer se registra, en la obra de Cervantes, en el final de *Las dos doncellas*, cuando don Rafael le propone a Leocadia que le dé el sí de esposa “a vista destos estrellados cielos que nos cubren, y deste sosegado mar que nos escucha, y destas bañadas arenas que nos sustentan” (*Novelas ejemplares*, p. 474).

<sup>13</sup> Recuérdese el parecer de Rinaldo de Montalbán cuando es informado por el abad y los monjes de un monasterio sobre el caso de Ginebra, la hija del rey Escocia, y la ley que la inculpa: “S’ un medesimo ardor, s’ un disir pare / inchina e sforza l’ uno e l’ altro sesso / a quel suave fin d’ amor, che pare / all’ ignorante vulgo un grave eccesso; / perché si de’ punir donna o biasmare, / che con uno o piú d’ uno abbia commesso / quel che l’ uom fa con quante n’ ha appetito, / e lodato ne va, non che impunito?” (Ariosto, *Orlando furioso*, IV, estr. 66, p. 93).

dirime una cuestión de honra pública, en sus dos vertientes o modalidades. Pues, por un lado, están aquellas historias –Dorotea, Teodosia, la hija de la dueña– en las que han sido burladas por su amante bajo la promesa de matrimonio, celebrado por apretón de manos a la forma pretridentina y en alguna ocasión certificado además con la firma de un documento o la entrega de una joya; por lo que, tras el escarnio, optan, agraviadas, por salir en busca de su amado hasta que les sean reconocidos y restituidos los derechos adquiridos –Dorotea, Teodosia– o denuncian el caso públicamente –la hija de la dueña–, aunque al cabo no se logre beneficio alguno. Por otro, aquellas –las de Cornelia, Catalina, Clara, Ricla, Clementa Cobeña, Ruperta e Isabela Castrucho, con las que se hermana la de Feliciano– en las que el amor es no menos sincero que recíproco, solo que o no se aviene con las aspiraciones matrimoniales de la familia –Cornelia, Catalina, Isabela–, o se desvela públicamente la infamia por culpa de un embarazo –Clementa Cobeña–, o, simplemente, no acarrea ningún problema –Ricla, Ruperta–, de hacerlo, no apunta a la deshonor pública sino a otro tipo de enredo –Clara–; en todos los casos, empero, la única forma posible de reparación lo constituye la aceptación y el reconocimiento públicos del matrimonio clandestino. O sea, el desenlace es siempre el mismo –salvo en la historia de Rosaura, que queda sin resolución definitiva en el texto, y en la de la hija de la dueña, que termina sus días en un convento–: el matrimonio; probablemente porque, como sostenía El Saffar (1989: 59c) y habremos de ver, a contrapelo de su época, “en Cervantes faltan matanzas de honor”<sup>14</sup>. Estrechamente vinculados con estos casos están los de Leocadia, en *La fuerza de la sangre*, y la madre de Constanza, en *La ilustre fregona*, en tanto que son violadas brutal e impunemente por dos caballeros de la alta nobleza, “que ahora no derrama sangre infiel en los campos de batalla, sino solo la de seres indefensos a quienes atropella” (Márquez Villanueva, 1995: 69), y de resultas quedan tan ultrajadas como embarazadas, hasta el punto de que en el caso de *La fuerza de la sangre*, la hidalga toledana se ve abocada a casarse con su violador para no quedarse al margen del cuerpo social. Es conveniente subrayar que las únicas relaciones sexuales que terminan en embarazo son las de aquellos personajes que o bien se unen por amor recíproco, o bien las que son producto de una agresión sexual, pues curiosamente los personajes femeninos que resultan burlados por sus amantes no se quedan en cinta o, por lo menos, no se menciona en el texto. Pero, de igual modo, no todas las preñadas dan a luz en el devenir de su historia, como sucede en los casos de doña Catalina de Oviedo, de Clara/Zaida y de Clementa Cobeña.

Feliciano, pues, se queda embarazada. Mientras que, por su lado, su padre y sus hermanos, sin consultarle ni tener en consideración su opinión, deciden desposarla con Luis Antonio, justo en los días en los que ella sale de cuentas. Intentar definir el ideal cervantino del matrimonio es hartamente complejo conforme a su fluidez; puesto que si, por un lado, parece erigirse en defensor de esa libre unión de los amantes de la que hacía mención Américo Castro, cuya doctrina, paradójicamente, es anterior tanto a la Reforma como a la Contrarreforma, por otro, parece alinearse con la reorientación propuesta por los humanistas, principalmente por Erasmo y Luis Vives, en tanto asunto crucial de la nueva organización burguesa y urbana de la familia, en el que no solo sería conveniente combinar el gusto de los hijos con el consejo de los padres, sino también que hubiera paridad social entre los contrayentes. La vinculación de Cervantes con el matrimonio cristiano fue la tesis defendida por Marcel Bataillon, conforme a que, desde su punto de vista –que compartimos–, Cervantes lo consideraba “más como hecho social que como sacramento” (Bataillon, 1964: 241). En cualquier caso, Cervantes no redactó ningún tratado al respecto, ni siquiera algo parecido a los *Coloquios matrimoniales* de Pedro de Luján,

---

<sup>14</sup> Aspecto este que había sido destacado con bastante anterioridad por Castro (1972: 365), al comentar que en la obra de Cervantes “se pasa sobre la ofensa y se rechaza la venganza”.

sino textos literarios en los que se enfrenta la cuestión desde una multiplicidad de casos particulares tan relativos cuanto problemáticos. En el de Feliciano, como hemos comentado, impera el carácter más tradicional de su concepción, el de la vieja ley, pero no solo por la libre decisión de la protagonista de contraer de palabra las bodas con Rosanio y de refrendarlo con la cópula, sino igualmente por el modo de actuar de su padre y sus hermanos. En la producción literaria de Cervantes apenas se registran matrimonios entre miembros de distintos estamentos o clases sociales, fuera de los de don Fernando y Dorotea, Ricaredo e Isabela y Amurates y Catalina, en que siempre el cónyuge femenino es el de menor categoría social, lo que conviene con el sentir de la época; y, en los casos excepcionales de don Juan/Andrés y Preciosa, de Avendaño y Constanza y del duque de Ferrara y la señora Cornelia, acaba por equilibrarse el abismo social inicial al descubrirse el origen noble de ellas. Por otro lado, cuando se impone la autoridad paterna en las bodas, se trata, regularmente, como señalaba Márquez Villanueva (1975: 70), de “los más fríos materialismos sociales”; es decir, de matrimonios ventajosos en los que se pretende una alianza con la alta nobleza o provecho económico. Así, el padre de Silveria impone a su hija que se despose con el rico Daranio en lugar de con Mireno, en *La Galatea*; el de Luscinda incumple sin el más mínimo empacho el escrupuloso código social que había impuesto a Cardenio, así como el acuerdo alcanzado con él, en cuanto baraja la posibilidad de unir a su hija Luscinda con un grade de España, aunque sea un segundón, como don Fernando, en el *Ingenioso hidalgo*; los padres de la joven Leonora la venden literalmente cebados por el oro al viejo Carrizales, en *El celoso extremeño*; los de Quiteria, siguiendo el parecer de los de Silveria, optan por Camacho el rico en perjuicio del ingenioso pero pobre Basilio, en el *Ingenioso caballero*; y el de Luisa la talaverana obra exactamente igual que los de Leonora ante el oro de otro indiano: el del polaco Ortel Banedre, en el *Persiles*. En el caso de Feliciano se registra una leve diferencia de rango social entre el que ella elige por esposo y el que deciden su padre y hermanos, en tanto que Rosanio, como hidalgo, es ligeramente inferior a Luis Antonio, que es caballero. Habida cuenta de que para ser noble “era necesario poseer, simultáneamente, no solo un estatuto jurídico privilegiado, sino también un cierto nivel económico (capaz de sostener una vida acorde con dicho privilegio) y un reconocimiento social (unido a los dos anteriores y dependiente de su función en la sociedad)” (Rey Hazas, 1996: 142), apenas hay, empero, diferencia entre Rosanio y Luis Antonio, puesto que al primero, su riqueza, trato y virtudes, “le hacían ser caballero en la opinión de las gentes” (III, 3, 453). Ahora bien, el hecho de que el padre y los hermanos de la joven extremeña desprecien a Rosanio y prefieran a Luis Antonio, además de un abuso de autoridad que estaba legalmente admitido y era recomendado por los tratados de educación femenina de la época, como, pongamos, *La perfecta casada* (1583) de fray Luis de León, revela su escrupulosidad y conciencia de clase, así como su filiación al viejo código sociomoral, que se hará aun más patente en la desproporcionada e inicua reacción con que actuarán al conocer la infamia cometida por Feliciano. Tanto más cuanto que su arcaico celo clasista da la espalda a los preceptos conciliares de Trento, a saber, la publicación de amonestaciones y la presencia de un religioso, cuando deciden casar expeditivamente a Feliciano con Luis Antonio mediante una ceremonia profana, puesto que carece de misa (cfr. Molho, 1994: 64), tal y como la describe la joven a su auditorio:

En este tiempo, sin hacerme sabidora, concertaron mi padre y hermanos de casarme con el mozo noble, con tanto deseo de efetuarlo que anoche le trajeron a casa, acompañado de dos cercanos parientes suyos, con propósito que luego luego nos diésemos las manos (III, 3, 454).

La unión natural de Feliciano con Rosanio, basada en la libertad de amor y en el derecho a elegir su destino nupcial, precisa, para llegar a feliz término, la superación de todos los

obstáculos que se interpongan en su camino<sup>15</sup>; y, si ya han conseguido burlar los primeros designios paternos, ahora tendrán que sortear la decisión del padre y los hermanos de desposarla “luego luego” con Luis Antonio. Se trata, pues, del motivo que precipita vertiginosamente los acontecimientos hasta el desenlace, y que, como primera consecuencia, acarrea el sorprendente parto de Feliciano, muerta de miedo y ante un callejón sin salida:

“¡Ay, amiga, que me muero, que se me acaba la vida!” Y, diciendo esto y dando un gran suspiro, arrojé una criatura en el suelo, cuyo nunca visto caso suspendió a mi doncella, y a mí me cegó el discurso de manera que, sin saber qué hacer, estuve esperando a que mi padre o mis hermanos entrasen y, en lugar de sacarme a desposar, me sacasen a la sepultura (III, 3, 455).

El parto de Feliciano, “justo en el momento más inoportuno”, como bien ha comentado Teijeiro (2001: 170), es similar en su modo al de Cornelia, que da a luz a un hermoso niño de improviso, al sentir rondar en su casa al garante de su honra, su hermano Lorenzo, cuando se disponía a huir con su amante y esposo secreto, el duque de Ferrara, en *La señora Cornelia*. Igual de asombroso, aunque se dé en una circunstancia distinta, es el alumbramiento de Constanza, en *La ilustre fregona*, puesto que su madre, en romería a Guadalupe para ocultar su embarazo y detenida en el mesón del Sevillano en Toledo aquejada por los primeros dolores del parto, “parió una niña, la más hermosa que mis ojos hasta entonces habían visto... Ni la madre se quejó en el parto ni la hija nació llorando; en todos había sosiego y silencio maravilloso, y tal cual convenía para el secreto de aquel extraño caso” (Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 428). Luis, el hijo de Leocadia, el fruto de la violación de Rodolfo, nace también “con el mismo recato y secreto” (Cervantes, *La fuerza de la sangre*, p. 312). Por el contrario, el parto de la duquesa Félix Alba y el posible de Isabela Castrucho<sup>16</sup>, en *Pedro de Urdemalas* y el *Persiles*, respectivamente, se eluden hartamente. Estos prodigiosos nacimientos, productos del amor o de un ultraje sexual, aluden al misterio de la maternidad, a la vida que se abre camino aun en las situaciones más adversas. De resultas, los niños nacidos son siempre hermosísimos y desempeñarán una función capital en el desarrollo o en el desenlace de los acontecimientos, pues en torno a ellos se reinstaurará la armonía perdida, sobre todo en las historias de Cornelia y de Feliciano de la Voz, o se solventarán los desafueros cometidos, como sucede en el caso de Leocadia. Diferentes son las historias de *La ilustre fregona* y de *Pedro de Urdemalas*, por cuanto lo tematizado diegéticamente no son las relaciones paterno-filiales sobre el matrimonio, sino la historia de los hijos una vez que han llegado a la juventud. En todo caso, si hablamos de partos, no podemos olvidar el más portentoso de la obra de Cervantes, que no es otro que el de los perros Cipión y Berganza, tal y como se lo relata la Cañizares al segundo de los canes: “estando tu madre preñada y llegándose la hora del parto, fue su comadre la Camacha, la cual recibió en sus manos lo que tu madre parió, y mostróle que había parido dos perritos” (Cervantes, *El coloquio de los perros*, p. 593). Se trata, como en la mayor parte de los casos anteriores, de un alumbramiento encubierto, si bien es cierto que más por el fruto del embarazo que por el intento de ocultarlo por una cuestión de honra entendida como reputación.

La conflictiva situación que se genera con el parto precipitado la describe Feliciano perfectamente, evidenciando un excelente dominio de la técnica retórica de la acumulación y del movimiento vertiginoso:

<sup>15</sup> “El caso singular de Feliciano de la Voz ofrece... la fuerza del amor que salta barreras y triunfa por encima de cualquier obstáculo” (Egido, 1994: 262).

<sup>16</sup> Sobre la ambigüedad del de Isabela Castrucho, cfr. Molho (1994: 54).

Considerad, señores, el apretado peligro en que me vi anoche: el desposado, en la sala, esperándome, y el adúltero (si así se puede decir), en un jardín de mi casa, atendiéndome para hablarme, ignorante del estrecho en que yo estaba y de la venida de Luis Antonio; yo, sin sentido, por el no esperado suceso; mi doncella, turbada, con la criatura en los brazos; mi padre y hermanos, dándome prisa que saliese a los desdichados desposorios (III, 3, 455).

Se trata del uso de una estrategia técnica en la que Cervantes descuella como nadie y con la que supera ampliamente la linealidad narrativa que presidía buena parte de la prosa de ficción anterior. Su momento culminante es ese nuevo campo de Agramante en que deviene la venta de Maritornes con la disputa a propósito de la auténtica condición de la bacía y las albardas y con la llegada de los criados de don Luis, en el capítulo XLV del *Ingenioso hidalgo*. Pero que había sido utilizado igualmente en el propio episodio de Feliciano para mostrar la turbación provocada en los peregrinos por la llegada intempestiva de Rosanio con el niño en las tinieblas de la noche.

Feliciano deja su azoramiento ante los requerimientos de su padre de que salga de cualquier forma a recibir a Luis Antonio, justo el momento en el que el recién nacido, que ha sido entregado por la doncella a Rosanio, comienza a llorar. Y es que su padre, observado el semblante de su hija y escuchado el gimoteo del bebé, comprende y reacciona instintivamente según las convenciones de su clase y de su época, que proclaman que la mancha del honor únicamente se lava con la sangre del que la ha ofendido, por lo que saca la espada para acabar con el vocerío de su deshonor. Feliciano sale, pues, a la sazón de su ofuscación, la despabilan “el resplandor del cuchillo”, “el miedo” (III, 3, 456) y el temor a perder la vida; y, en cuanto su progenitor le da la espalda en pos del rastro del sollozo del bebé, huye de su casa y corre despavorida hasta dar con la majada de los pastores.

“La doctrina cervantina del honor –como sabemos desde el estudio fundamental de Américo Castro (1972: 355-369)– descansa sobre precedentes de alta significación en el Renacimiento” que apuntan a la dignificación del hombre, en la medida en que no es entendida sino como un atributo de la virtud, por lo que “no pende de circunstancias externas (fama, opinión, galardones), sino de la intimidad de la virtud individual”. Su formulación más acabada en el seno de la obra de Cervantes –y en la que se sustenta el análisis de Castro– la expresa el padre de Leocadia, con el designio de reconfortarla y de exculparla de la brutal violación de que ha sido víctima, en *La fuerza de la sangre*: “La verdadera deshonor está en el pecado, y la verdadera honra en la virtud” (*Novelas ejemplares*, p. 311). A ello se suma un racionalismo ético de corte aristotélico, basado en la doctrina del justo medio, un pragmatismo cívico, derivado de su propia experiencia mundana, y un talante no menos comprensivo que humanitario. Por ahí que Cervantes reaccione continuamente contra los atropellos que se comenten por el concepto del honor, especialmente cuando se extralimita a su faceta pública de reputación, que era la imperante en el ideario tradicional de la época (cfr. Salazar Rincón, 1986: 228-287) y la abordada con mayor frecuencia por la literatura, sobre todo por la novela y el teatro, pues, como sostenía Lope de Vega, “los casos de la honra son mejores / porque mueven con fuerza a toda gente” (*Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 327-328, p. 331). La mujer, carente del poder de agraviar, es, sin embargo, sobre quien recae con mayor ferocidad los ultrajes cometidos en nombre de la ley del honor, en especial los que atañen a su comportamiento desviado en los asuntos del amor, cifrados en la pérdida de la virginidad prematrimonial y en el adulterio; es decir, cuando violenta las convenciones sociales de la honra y transgrede las únicas virtudes que le son propias: la obediencia y la castidad. En tales casos, el garante del honor, el padre, los hermanos varones, otros familiares o el marido, están obligados, por las exigencias del código, a castigar impunemente la infamia cometida. De manera que en el episodio de Feliciano se produce un choque brutal entre la ley natural en que se basa la joven y la sociedad



patriarcal y señorial que representan su padre y hermanos y la doctrina del honor por la que se rigen en tanto que nobles. De ahí que el padre de la extremeña rebelde intente de inmediato y sin mediar palabras lavar su honor vertiendo la sangre de su nieto y de su hija. Feliciano es, por lo tanto, un héroe problemático en la medida en que infringe la norma social e intenta erigirse en un personaje independiente y autónomo, si bien es cierto que se trata de una ley tan absurda como criminal, sobre todo cuando no es más que un imperativo social que no se nivela con la razón. El código del honor que defienden el padre y los hermanos de Feliciano, representantes del orden social establecido, no dista mucho, en consecuencia, de la bárbara costumbre del *ius primae noctis* que gobierna las relaciones maritales de la isla de donde es originaria otra defensora a ultranza de la libertad individual en el *Persiles*, Transila. De modo que el norte y el sur europeos manifiestan conductas sociales igual de desordenadas que de destructoras, por lo que el deslinde entre la barbarie y la civilización es tan magro, que apenas existe. En el episodio de Feliciano, esta violencia devastadora o la denuncia a la sociedad que la suscita se refleja, además de en la conducta criminal del padre, en el miedo y el terror de la joven. El mismo que padece Teodosia ante su hermano don Rafael en *Las dos doncellas*, Cornelia en la novela ejemplar a la que da nombre y no muy distinto del de Auristela cuando es informada por Periandro de que Magsimino está a punto de arribar a Roma. Se trata, en consecuencia, de un fino detalle de psicologismo que ahonda en la herida sangrante de una realidad cruel auspiciada por la norma social y la moral religiosa.

Una vez que Feliciano concluye el relato de su aventura sentimental, Periandro le informa del encuentro nocturno con el caballero, así como de la entrega del bebé y de la cadena de oro. La joven extremeña, al igual que había hecho antes Ricla, anuda los hilos y se pregunta si no serán el donador Rosanio y el niño su hijo, al que quizá reconozca por las mantillas o por el vínculo maternal, o sea, por los objetos identificadores y la fuerza de la sangre, los dos componentes esenciales de la anagnórisis. Una secuencia narrativa que por el momento tendrá que esperar, pues la criatura, como habían decidido en asamblea los pastores y los peregrinos, ha sido llevada a una aldea cercana en la que vive la hermana del anciano boyero, quien se encargará de su cuidado.

Las funciones que desempeñan los episodios intercalados en el *Persiles* son muy variadas, tanto desde una perspectiva metapoética, en la que se reflexiona teórica y prácticamente sobre la variedad en la unidad o sobre la disposición de los materiales que conforman la fábula, como temática, en la que se relacionan las dos narraciones, la subordinada y la principal, ya sea por semejanza o por contraste. Pues bien, la relajación narrativa del episodio que supone la espera de la llegada del niño propicia la desviación de la narración hacia la historia principal, de modo que técnicamente el episodio se dispone de forma fragmentaria, lo que refuerza la ilusión de unidad. Pero es que además lo que acontece en la acción principal tras la suspensión del relato secundario es una conversación privada entre Auristela y Periandro motivada por el contraste que se genera entre Feliciano y ella en lo que respecta a la castidad, es decir, se establece una vinculación temática entre las dos narraciones; más aun, pues el episodio ejerce una función persuasiva sobre la historia medular, en la medida en que afecta a su desarrollo, por cuanto Auristela, al reflexionar sobre la unión de Feliciano y Rosanio, extrae sus propias conclusiones, que estriban sobre el mantenimiento de su honra y la actitud de vigilancia que ha de tener Periandro, así como que “los trabajos y los peligros no solamente tienen jurisdicción en el mar, sino en toda la tierra” (III, 4, 457)<sup>17</sup>. Esta estrategia narrativa basada en la dialéctica entre el relato primario y el secundario está ya presente en *La Galatea*, donde los pastores

<sup>17</sup> Se trata de otro punto de contacto entre la parte meridional del *Persiles* y el viaje terrestre de Teágenes y Cariclea, en la *Historia etiópica*, puesto que, en otra conversación privada, los amantes griegos arriban exactamente a la misma conclusión: “¿Y a los peligros del mar con gran diligencia y porfía procuró luego de ayuntar otros más ásperos y crueles en la tierra?” (Heliodoro, *Historia etiópica*, V, p. 183).

aprehenden o extraen una lección de vida de los episodios que les permite dar el salto desde la estilización poética hasta la realidad circunstancial; en el *Ingenioso hidalgo*, pues la loca penitencia de Cardenio en Sierra Morena estimula la imitación literaria de don Quijote, del mismo modo que la lectura de *El curioso impertinente* afecta al desenlace del entrelazado narrativo de Cardenio y Dorotea; y en el *Ingenioso caballero*, como lo corrobora el encuentro del caballero manchego con el bandolero Roque Guinart.

La escena de reconocimiento paterno-filial, aunque sumamente arraigada en la tradición literaria de todos los tiempos en sus variedades popular y culta, podría derivar de la novela griega de amor y aventuras, sobre todo de la *Historia etiópica* (s. III o IV) de Heliodoro, en cuyo libro final la protagonista femenina, Cariclea, es reconocida por sus padres, en especial por la reina Persina, que siente la llamada de la sangre, corroborada por las señales físicas identificadoras y por otros objetos que cumplen la misma función, y de *Apolonio de Tiro* (s. III), en donde Tarsia, tras ser entregada por su padre, el rey Apolonio, al matrimonio amigo de Estranguilio y Dionisia para que cuiden de ella, es reconocida tiempo después al relatar con detalle las numerosas desgracias que le han perseguido. Tanto un texto como otro –Cervantes leyó las *Etiópicas* posiblemente en la traducción de Fernando de Mena (1587), aunque es probable que conociera también la versión antuerpiense (1554) de “un secreto amigo de la patria”; *Apolonio de Tiro*, que se difundió a través del *Libro de Apolonio* (s. XIII), una de las obras españolas medievales más representativas del mester de clerecía, y del capítulo 153 del *vulgärtext* establecido por H. Oesterley del *Gesta Romanorum* (el ms. más antiguo conservado data de 1342), Cervantes pudo conocerlo por el incunable zaragozano que vertió al castellano la versión del *Gesta*, o, con más visos de factibilidad, por la Patraña XI de *El Patrañuelo* (1567) del librero valenciano Joan de Timoneda– podrían ser los modelos seguidos por nuestro autor en lo que respecta a la historia de Preciosa en *La gitanilla*, primera ocasión, al menos en el orden secuencial de aparición de los textos cervantinos, dados los numerosos problemas que existen para fechar tanto las novelas que integran las *Ejemplares* como los ensayos dramáticos de *Ocho comedias y ocho entremeses*, en la que nuestro autor aborda el motivo de la agnición entre padres e hijos. Pues, aunque la historia de Preciosa guarda numerosos puntos de contacto con la de Tarsia (a través de la de Tarsiana), lo cierto es que su reconocimiento es más parecido al de Cariclea, en tanto que se desencadena por el vínculo maternal y por las señales corporales inequívocas, corroboradas por el relato de un tercero, Sisimitres y la vieja gitana. Sobre la historia de Preciosa está pergeñada la de Belica en *Pedro de Urdemalas*, pero variando numerosos aspectos, sobre todo los que conciernen a la caracterización etopéyica de las dos gitanillas. Belica, al contrario de Preciosa, ya no puede ser reconocida tiempo después por su madre, la duquesa Félix Alba, en función de su pronta muerte, por lo que la escena de reconocimiento queda reducida a la conversación que mantienen la reina, tía de la gitana noble, y Marcelo, el único sabedor de su historia, al socaire de una joyas que le fueron entregadas a la niña y que posee ahora la reina. Consecuentemente, en este caso no se produce la llamada de la sangre, pero sí la señal física identificadora, habida cuenta de que, tras conocer la historia por boca de Marcelo, la reina distingue la cara de su hermano en el rostro de la joven: “con eso, y con el semblante, / que al de mi hermano parece, / ya veo que se me ofrece / una sobrina delante” (Cervantes, *Pedro de Urdemalas*, III, vv. 2556-2559, p. 231). Semejante a la de Preciosa es la anagnórisis de Isabela y sus padres en *La española inglesa*, cuando, en presencia de la reina Isabel I, la madre de la española siente la llamada de la sangre, que confirman primero la voz y luego un lunar negro que Isabela tiene detrás de la oreja derecha. Situado a medio camino entre los reconocimientos de Preciosa y Belica, pero más similar a este último, está el de Constanza en *La ilustre fregona*, por cuanto la hermanastra de Carriazo tampoco puede ser reconocida por su madre, que murió tiempo ha; mas la identifica su padre, no por la fuerza de la sangre, sino por

dos objetos externos, medio papel y media cadena, que le han sido entregados por el mayordomo de la mujer a la que violó y que concuerdan con los que guardia el custodio de la joven, el dueño del mesón del Sevillano, que es, además, el encargado, como Marcelo, de revelar la secreta historia de la joven. En la misma línea que las historias de Constanza y Belica se halla la sorprendente de Berganza en *El coloquio de los perros*, pues el interlocutor de Cipión es reconocido por la Cañizares, debido al color barcino de su pelo y a su inteligencia casi humana, como el hijo natural de su fallecida compañera de profesión, la Montiel, que fue transformado en can, junto con su hermano, nada más nacer, por la Camacha. Todas estas prodigiosas secuencias de agnición, algunas de ellas sumamente conmovedoras, tienen como denominador común que suponen, para bien o para mal, la dignificación o el encumbramiento social del personaje reconocido. Esto mismo, de algún modo, acontece también en *La fuerza de la sangre*, ya que el reconocimiento de Luisico por su abuelo, que advierte el rostro de su hijo en el niño atropellado por un caballo, sirve para devolverle el puesto social que le corresponde por nacimiento; mas su función principal no es esta, antes bien la anagnórisis se convierte en el vehículo por el cual Leocadia, la madre del niño, podrá ser desagaviada del ultraje que sufrió. Hay que anotar que el padre de la criatura, el violador Rodolfo, no reconoce a su hijo, a pesar de que es su viva imagen, cuando está frente a él, pues sus sentidos corporales únicamente atienden a la satisfacción erótica. Lo que si hará el duque de Ferrara, en *La señora Cornelia*, con el suyo, acaso porque su hijo no es sino el producto de su amor para con Cornelia y no el fruto de un deseo concupiscente llevado a la práctica mediante una agresión. No obstante, la escena de anagnórisis más sobresaliente de esta novela ejemplar es aquella en que los caballeros españoles don Juan y don Antonio le entregan el hijo a su protegida Cornelia, habiéndole quitado primero las ricas mantillas que lo cubrían, esto es, habiéndole despojado de los objetos identificadores por los que podría ser conocido. De resultas, Cornelia no reconoce a la criatura, despiada como está por las envolturas, por lo que el vínculo materno-filial no llega a ser suficiente; sin embargo, la noble boloñesa nos obsequia con una de las escenas maternas más sobrecogedoras de la obra de Cervantes al intentar amamantarlo sin conseguirlo “porque las recién paridas no pueden dar el pecho” (Cervantes, *La señora Cornelia*, p. 492). Solo después, cuando le muden el ropaje, Cornelia lo reconocerá; será la primera de las recuperaciones que la conducirán a la dicha final. Con esta variante en la que la madre es incapaz de reconocer a su hijo Cervantes da un giro insólito a la típica secuencia de la agnición, insuflando al tópico un aliento de vitalidad. Bien es verdad que Cornelia, a diferencia de las madres de Preciosa e Isabela, no ha tenido la oportunidad, obligada por las circunstancias especiales del parto, de ver nunca a su hijo, y de alguna manera, los recién paridos poco se diferencian entre sí, pero no por ello resulta menos sorprendente la escena fallida de reconocimiento. Este mismo hecho, aun cuando las leyes de la probabilidad y de la necesidad parecían augurararlo, se registra en la historia de Feliciana aun más taxativamente: Feliciano no solo no identifica al niño por no reconocer las mantillas como propiedad suya y por no obrar la llamada de la sangre, sino que siquiera la presencia del recién nacido despierta en ella la ternura maternal que había mostrado Cornelia al querer dar de mamar a la que le habían entregado:

Llevarónsela, miróla y remiróla, quitóle las fajas, pero en ninguna cosa pudo conocer ser la que había parido, ni aun (lo que es más de considerar) el natural cariño no le movía los pensamientos a reconocer el niño –que era varón el recién nacido (III, 4, 459-460).

Podemos decir, entonces, que el reconocimiento de los niños perdidos en la obra de Cervantes presenta dos variantes fundamentales: las que se producen cuando los niños han alcanzado la juventud –Preciosa, Belica, Isabela, Constanza, Berganza– y las de los recién nacidos –los hijos

de Cornelia y Feliciano-, quedando como puente de engarce entre ambas la de Luisico, en *La fuerza de la sangre*. Lo más llamativo es que en la primera, merced a las señales internas y externas identificadoras y al vínculo afectivo materno-filial, se produce el reconocimiento; mientras que en la segunda no, por falta de indicios externos y porque no obra la llamada de la sangre. En los casos de la primera variante son los niños, en la juventud, los protagonistas; por el contrario, en los de la segunda variante, los personajes principales son las madres. En las historias de Preciosa, Belica y Constanza la anagnórisis, y con ella la recuperación de la familia y de la posición social primigenia, acontece en el desenlace; son, por lo tanto, el premio con que se recompensa a estos niños desarraigados, sobre todo en el caso de Belica, pues consigue lo que anhelaba su desmesurada ambición: una situación de privilegio. Más ambiguos son los casos de Preciosa y Constanza, pues cabe preguntarse cómo será la vida de la gitana libre encorsetada en las normas sociales de la nobleza y cómo será la de la incólume fregona con un padre noble pero violador no arrepentido de su madre, que ve se obligada por obediencia paterna a desposarse con un hombre, Avendaño, al que no ama, solo porque es un matrimonio favorable a los intereses de ambas familias. Situadas en el corazón de las historias se hallan las escenas de reconocimiento de Isabela, Berganza y Luisico, que son de tratamiento y alcance harto dispar, especialmente la de Berganza, que está claramente revestida de ribetes paródicos<sup>18</sup>, y, en menor medida, la de Luisico, que incide en la realidad social de la época, en la que una mujer violada, para poder reintegrarse plenamente en la sociedad, había de guardar silencio absoluto sobre su ofensa y casarse con su ofensor, puesto que la de Isabela es la única que parece ajustarse a la convención. Mientras que en los casos de Cornelia y Feliciano, también situadas en el medio de los hechos, no hay agnición. En definitiva, Cervantes practica, al mismo tiempo que lo somete a escrutinio crítico, uno de los principios básicos de la literatura hasta su momento, la anagnórisis, pues “carece, en su mecánica materialidad, de ninguna significación activa bajo la compleja sutileza de aquella nueva realidad literaria” (Márquez Villanueva, 2005b: 81) que él está ensayando. No se trata de un ejemplo aislado, sino de una práctica habitual por parte de nuestro escritor, en la medida en que se sirve frecuentemente de los motivos tradicionales de la literatura para desarticular su huera artificiosidad y dotarlos de un significado nuevo al medirlos por el rasero de una realidad que atiende, en su problematización, a la inagotable variedad de los comportamientos humanos y en la que ya no opera la justicia poética, sino los imponderables del azar. Si bien se mira, evocar la tradición para rectificarla corresponde al esfuerzo más importante de Cervantes, que así proyecta su voluntad de renovación y experimentación del hecho literario, de abrir nuevos caminos artísticos.

El no reconocimiento de su hijo por parte de Feliciano, marcado como anticlímax que deja en suspenso la trama del episodio, conlleva un cambio de signo en la peripecia que devuelve la primacía narrativa a la historia principal. Bien que de forma progresiva, puesto que antes de dar por concluida su estancia en la majada de los pastores y emprender de nuevo el camino hacia su meta, la ciudad de Roma, los peregrinos resuelven, con el anciano boyero, que la hermana de este, acompañada de dos pastores, lleve el niño a Trujillo y se lo entregue a cualquiera de los dos caballeros, don Juan y don Francisco, que mencionó el donador. Ellos les seguirán de lejos, pues primeramente quieren visitar el monasterio de Guadalupe. Es en ese momento cuando Feliciano les pregunta a los peregrinos si la aceptan como compañera de viaje hasta la capital italiana, más que nada “por volver las espaldas a la tierra donde quedaba enterrada su honra” (III, 4, 461). Auristela, siempre “compasiva y deseosa de sacar a Feliciano de entre los sobresaltos y miedos que la perseguían” (III, 4, 461-462), acepta de inmediato. Es decir, más que una suspensión del episodio, lo que se produce es una imbricación de los relatos

---

<sup>18</sup> Como sucede con el reconocimiento de don Quijote por la princesa Micomicona merced a “un lunar pardo con ciertos cabellos a manera de cerdas” que ha de tener “en el lado derecho, debajo del hombro izquierdo, o por allí junto” (Cervantes, *Don Quijote*, I, 30, 388).

primario y secundario, que nuestro autor ya había puesto en práctica en la primera parte *Quijote*, cuando Cardenio y Dorotea unen su destino al del caballero, el escudero, el cura y el barbero, y también en el libro I del *Persiles*, en ese suma y sigue de personajes episódicos que van engrosando la lista de acompañantes de Periandro y Auristela, desde que los amantes nórdicos y la familia del español Antonio deciden aunar esfuerzos y viajar juntos.

El único inconveniente para ponerse en camino es el estado físico de Feliciano, como ella misma advierte; mas el anciano boyero reacciona, puede que un poco insensiblemente, no solo arguyendo que no hay diferencia alguna entre el parto de una mujer y el de una res, sino que a buen seguro que “cuando Eva parió el primer hijo, que no se echó en el lecho, ni se guardó del aire, ni usó de los melindres que agora se usan en los partos” (III, 4, 462). Se trata, sin duda, de una nota que sirve para dar verosimilitud a la escena, aunque las recién paridas de Cervantes no son nada remilgosas, pues sus alumbramientos, siempre acaecidos en circunstancias peregrinas, les obligan a no tener miramientos por su salud. Pero también ha dado pie a que se establezca una correspondencia simbólico-alegórica entre Feliciano y el mito cristiano de Eva, la primera mujer y, por consiguiente, la primera madre. Sin embargo, a nuestro entender tal correlación es de todo punto gratuita: Feliciano no representa a la mujer caída, al menos no desde su propio sentir conforme a que sus tratos amorosos con Rosanio no son sino con ese “que yo quise coger por esposo” (III, 3, 456) y su historia no es sino uno más de los muchos casos de honra de ambientación contemporánea que pueblan la literatura del periodo.

Antes de hacerse al camino, por fin, solo resta una cuestión por dirimir, que no es sino la que respecta al sobrenombre de Feliciano. En efecto, Auristela, intrigada, le pregunta a la noble extremeña “qué misterio tiene el llamarse de la Voz, si ya no es el de su apellido” (III, 4, 462). A lo que responde Feliciano que así la llaman “cuantos me han oído cantar”, por cuanto aseguran “que tengo la mejor voz del mundo” (III, 4, 462), como les corroborará cuando tengan la oportunidad de escucharla. Frente a la visión más tradicional, que observa que la voz de Feliciano, representada por su himno a la creación del mundo y a la Virgen, no sería sino el modo de expiar sus culpas mediante la elevación neoplatónica de su cántico (cfr. Egido, 1994b: 311; 1998: 19-20), los estudios psicoanalíticos de Ruiz Jurado (1999: 148-149) y Diana de A. Wilson (2001: 202-204) entienden que el apelativo hace referencia a la transgresión de la norma patriarcal tanto como a la liberación sexual de la mujer. Puede que tengan razón, dado que Feliciano habla y expone sin pudor su caso, de la necesidad de perseguir, elegir y conquistar la felicidad en el amor, entendida como la unión natural de un hombre con una mujer; pero es lo que ya habían hecho, si tal apelativo, Dorotea, en el *Ingenioso hidalgo*, Teodosia, en *Las dos doncellas*, y Ricla, en el *Persiles*, y lo que harán Clementa Cobeña e Isabela Castrucho más adelante. Sea como fuere, lo cierto es que la atención narrativa que cobra el sobrenombre de Feliciano, máxime después del fallido reconocimiento de su hijo, apunta al desenlace del episodio, funciona como prolepsis narrativa que advierte de que lo por venir girará en torno a su don.

En efecto: toda vez que reanudan la marcha y se encaminan a Guadalupe y después de la peripecia de don Diego de Parraces, que trata, como el episodio, del enlace trágico de eros y tánatos, del nexos primordial entre la sangre y el amor o la sexualidad, pero en clave opuesta<sup>19</sup>, la voz de Feliciano vuelve a focalizarse, pues estaban los peregrinos “deseando que

<sup>19</sup> Hay que decir que la relación de eros y tánatos, más allá del episodio de Feliciano y del breve conato de historia de don Diego de Parraces, es una constante que recorre el *Persiles* de cabo a rabo tanto en la historia principal como en los episodios intercalados, como lo atestigua el duelo a muerte de los capitanes que se disputan el amor de una moribunda Taurisa (I, 20); el encuentro en las frías aguas septentrionales de Periandro hecho capitán corsario con el grupo de amazonas guerreras que preside Sulpicia (II, 14); la venganza amorosa que la bella asesina Ruperta quiere cometer con Croriano (III, 17); el duelo fetichista en las proximidades de Roma del duque de Nemurs y del príncipe Arnaldo (IV, 2); y qué decir de la resolución del conflicto de la narración principal fuera de la iglesia de

sucediese ocasión donde se cumpliera el deseo que tenían de oír cantar a Feliciano. La cual sí cantará, pues no hay dolor que no se mitigue con el tiempo o se acabe con acabar la vida” (III, 4, 470). Esta indicación metatextual del narrador viene además acompañada del encuentro con la hermana del anciano boyero, quien les informa de que acaba de dejar al niño en manos de los dos caballeros trujillenses, “los cuales habían conjeturado no poder ser de otro aquella criatura sino de su amigo Rosanio” (III, 4, 470). Cervantes está, pues, anudando los hilos de su historia, que hallarán su centro en la villa cacereña; está, pues, allanando el desenlace del episodio.

Una de las estrategias narrativas más seguidas por Cervantes, de la que obtiene un sorprendente rendimiento, es, como ya sabemos, el cambio de perspectiva del narrador, sobre todo cuando pasa de una posición de omnisciencia a otra de aquiescencia, por la que se sitúa en el mismo plano de conocimiento que sus personajes, de los que se sirve en función de reflectores; esto es, describe lo que ven ellos. De esta manera la voz del narrador se neutraliza en su objetivación, se distancia de los hechos y son los personajes los que se implican ideológicamente, o dicho en otras palabras, les cede la responsabilidad de lo narrado<sup>20</sup>. Un claro ejemplo de lo que decimos es la *écfrasis* del monasterio de Guadalupe:

Apenas hubieron puesto los pies los devotos peregrinos en [...] Guadalupe [...] vieron el grande y suntuoso monasterio [...] Entraron en su templo y, donde pensaron hallar por su paredes, pendientes por adorno, las púrpuras de Tiro, los damascos de Siria, los brocados de Milán, hallaron en lugar suyo muletas que dejaron los cojos, ojos de cera que dejaron los ciegos, brazos que colgaron los mancos, mortajas de que se desnudaron los muertos, todos después de haber caído en el suelo de las miserias [...] De tal manera hizo aprehensión estos milagrosos adornos en los corazones de los devotos peregrinos, que volvieron los ojos a todas las partes del templo y les parecía ver venir por el aire volando los cautivos, envueltos en sus cadenas, a colgarlas de las santas murallas y, a los enfermos, arrastrar las muletas y, a los muertos, mortajas, buscando lugar donde ponerlas, porque ya en el sacro templo no cabían: tan grande es la suma que las paredes ocupan (III, 5, 471-472).

La verdad es que esta extremosidad barroca, este furor, este horror al vacío con los que se pinta tan vivamente el monasterio de Guadalupe suspende, asombra y sobrecoge por igual a los peregrinos que al lector. La escena es asaz ambigua y resbaladiza<sup>21</sup>, por cuanto la imagen del monasterio, en marcado contraste con la austera sobriedad minimalista de las ermitas de Renato y Eusebia, es alucinante o así lo sienten estos personajes nacidos en el norte de Europa no acostumbrados a ver semejante espectáculo de abigarrados exvotos; y, desde luego, poco concuerda con el cristianismo esencial de Cervantes, en el que prima una religiosidad más natural y espiritualizada que la contrarreformista. Solo Feliciano, habituada al aparato efectista y fastuoso de la religión católica, al rito y la ceremonia, pero no a sus preceptos dogmáticos y sacramentales, como de sobra evidencia su disputable actitud, entra en éxtasis y, “sin mover los labios..., soltó la voz a los vientos y levantó el corazón al cielo, y cantó unos versos que ella sabía de memoria..., con que suspendió los sentidos de cuantos la escuchaban, y acreditó las alabanzas que ella misma de su voz había dicho” (III, 5, 473).

---

San Pablo, donde la sangre vertida de Periandro sirve de testigo de su boda con Auristela, auspiciada y celebrada por Magsimino justo antes de expiar (IV, 14).

<sup>20</sup> Véase sobre esta técnica híbrida de entrecruzar distintas perspectivas narrativas, aunque ceñida al *Quijote*, Riley (1990: 183-194). Véase, además, Lozano (1998: 172-176), Márquez Villanueva (2005a: 44-45) y Muñoz Sánchez (2008: 212-213; 2012: 210-211).

<sup>21</sup> Frente a la habitual lectura de la escena como exaltación contrarreformista por parte de la crítica, cfr. Blanco (1995: 632-633), que no duda en denominarla “visión de pesadilla grotesca”. Véase igualmente Nerlich (2005: 592-594).

El canto de Feliciano, lo mismo que el parto y que el no reconocimiento de su hijo, desvía el curso de los acontecimientos y propicia el desenlace, marcado por una acumulación de eventos casuales y casi simultáneos. Pues no había cantado más que cuatro estancias cuando entran en el monasterio dos hombres, “a quien la devoción y la costumbre puso luego de rodillas” (III, 5, 473), que, al escuchar la armoniosa voz, la identifican con la de su hija y su hermana:

O aquella voz es de algún ángel de los confirmados en gracia o es de mi hija Feliciano de la Voz. –¿Quién lo duda? –respondió el otro–. Ella es, y la que no será, si no yerra el golpe éste mi brazo (III, 5, 473).

Es decir, la voz de la extremeña, focalizada narrativamente desde la partida de la comitiva de peregrinos de la majada de los pastores, es la señal identificadora por la que, ahora sí, se desencadena la agnición.

El padre y el hermano, nobles de aldea y, por ello, representantes del orden social y moral, sin más miramientos, y en el seno de un santuario cristiano, arremeten contra la joven. Sobre todo el hermano, que desea asesinarla allí mismo; el padre, más respetuoso con el lugar sagrado que, por tradición secular, garantizaba cobijo y protección a los delincuentes, sofrena el ímpetu vengativo de su vástago y lo convence para cumplir su atroz propósito fuera del santuario, fuera de la iglesia<sup>22</sup>. En efecto, ambos dos, “que parecían más verdugos que hermano y padre” (III, 5, 474), prenden a la joven y la obligan a salir a la calle. Su acción no pasa desapercibida y raudamente, en torno a ellos, se reúne un tropel de gente, entre los que se encuentran los miembros de la justicia. Los cuales no habían sino impedido el crimen cuando irrumpe un tropel de hombres a caballo, de los que destacan los conocidos por todos don Juan de Orellana y don Francisco de Pizarro y un tercero que traía el rostro velado.

No hay milagro mariano<sup>23</sup> –nada semejante se declara en el texto–, sino un pleito civil en la plaza delante de la justicia y del pueblo de Guadalupe, extramuros del monasterio, en donde el embozado y los famosos caballeros de Trujillo exponen el caso y hacen recapacitar y entrar en razón al padre y al hermano de Feliciano. Como la joven, Rosanio defiende ante los representantes del orden social la libertad de amar: “En mí, en mí debéis, señores, tomar la enmienda del pecado de Feliciano, vuestra hija, si es tan grande que merezca muerte el casarse una doncella contra la voluntad de sus padres. Feliciano es mi esposa, y yo soy Rosanio” (III, 5, 475). Pero además arguye su condición de noble, garantizada por su sangre y sustentada por su riqueza, que le hacen ser igual que Luis Antonio, el otro candidato. Y, por fin, humildemente, poniendo por excusa la poderosa fuerza del amor y por haberse visto obligado a actuar por estar en desventaja ante Luis Antonio, pide perdón por haberse desposado en secreto.

Don Francisco de Pizarro, por su parte, habla a don Pedro Tenorio, padre de Feliciano, para hacerle comprender que asesinar a su hija no sería sino fabricar su propia ofensa, pues la culpa de los esposos es excusable, dado que el uno no desmerece en nada al otro, y además se quieren. Lo mismo hace don Juan de Orellana con don Sancho, el hermano presente, pues obrar dominado, no por la razón, sino por la cólera no puede conducir a buen puerto, máxime cuando “vuestra hermana supo escoger buen marido” (III, V, 476) y le ha hecho tío de “un sobrino ..., que no le podéis negar si no os negáis a vos mismo, tanto es lo que os parece” (III, 5, 476).

<sup>22</sup> “Nótese que el padre detiene la daga del hijo, solo porque el templo no le parece lugar apropiado para «castigos», y no porque lo haya inspirado un mensaje de bondad, caridad y perdón” (Zimic, 2005: 125).

<sup>23</sup> “Desde las más altas cotas poéticas, se ha bajado al terreno de una tragedia particular resuelta sin sangre, como si se tratase de un ‘milagro’ mariano que restituyera el orden social sin quebrantos”, opina, por ejemplo, Egido (1998: 20).

Reprimida la ira asesina por el sentido común y relativizada la culpa de los jóvenes de no haber pedido permiso para desposarse, el padre y el hermano de Feliciana no pueden sino reconocer el matrimonio secreto ya consumado y dar el parabién a la pareja, felices, por demás, por haberles hecho abuelo y tío de un niño precioso.

La actuación de los dos caballeros trujillenses, que deja en un segundo plano a Periandro, Auristela y la familia del español Antonio en el desenlace y que, por ende, afecta a la vinculación que se establece entre la fábula y la materia interpolada, es un aspecto que Cervantes había abordado con anterioridad y ensayado desde diversas perspectivas, en los episodios de textos precedentes. Así, en el de Marcela, el caballero Vivaldo, un personaje fugaz de la trama principal, usurpa la principalidad a don Quijote, durante el sepelio de Grisóstomo, al erigirse en la voz cantante que discute con Ambrosio a propósito de su elogio fúnebre y del destino de los papeles de su amigo, así como sobre el contenido de la “Canción desesperada”, que repercute en importantes pormenores del caso, cuya resolución, con la entrada en el proscenio de la pastora, desemboca, como la historia de Feliciana, en un proceso judicial, aunque sin solución de continuidad. La aparición del cura y el barbero, siempre en la primera parte del *Quijote*, comporta igualmente la relegación del caballero y el escudero en el episodio entrelazado de Cardenio y Dorotea, siendo muy importante la intervención del cura en el desenlace, para convencer a don Fernando de que acepte la realidad del caso; además, él lee y enjuicia críticamente *El curioso impertinente*. Dorotea, por un lado, en calidad de receptora y consejera de doña Clara, y don Fernando, por otro, que tercia a favor de don Luis, se tornan decisivos en el episodio del oidor. Lo mismo sucede con Roque Guinart en la historia de Claudia Jerónima y con el general de las galeras, el virrey y don Antonio Moreno en la de Ana Félix y Gaspar Gregorio, en el *Ingenioso caballero*.

El triunfo de la voluntad individual, de la libertad en el amor y del sentido común gobernado por la razón comportan que Feliciana, finalmente, no acompañe a los peregrinos en su viaje a Roma. Se trata, en consecuencia, de uno de esos personajes que entran a escena y, resuelto su caso, desaparecen sin dejar más rastro que el recuerdo. Un recuerdo que se hará presente de continuo en el camino por tierras españolas, francesas e italianas de los amantes escandinavos, pues está repleto de historias novelescas que discurren sobre casos semejantes, puesto que, como afirma con gracia Clementa Cobeña, “ni yo he sido la primera ni seré la postrera que haya tropezado y caído en estos barrancos”.

### Bibliografía

- ARIOSTO, Ludovico (1992) *Orlando furioso*, ed. de L. Caretti, pról. de I. Calvino, Einaudi, Turín, 2 vols.
- ARMAS WILSON, Diana de (1991) *Allegories of Love. Cervantes's "Persiles and Sigismunda"*, Princeton University Press, Princeton.
- ARMSTRONG-ROCHE, Michael (2009) *Cervantes' Epic Novel. Empire, Religion and the Dream Life of Heroes in "Persiles"*, Toronto University Press, Toronto.
- BATAILLON, Marcel (1964) “Cervantes y el matrimonio cristiano”, en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, pp. 238-255.
- BLANCO, Mercedes (1995) “Literatura e ironía en Los trabajos de Persiles y Sigismunda”, *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Società Editrice Gallo, Nápoles,



pp. 625-635.

- BLANCO, Mercedes (2012) *Góngora heroico. Las "Soledades" y la tradición épica*, CEEH, Madrid.
- CANAVAGGIO, Jean (2014) "La España del *Persiles*", *Retornos a Cervantes*, Idea, Nueva York, pp. 235-251.
- CASALDUERO, Joaquín (1975) *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Gredos, Madrid.
- CASTRO, Américo (1972) *El pensamiento de Cervantes*, Noguer, Barcelona-Madrid.
- CERVANTES, Miguel de (1998) *La entretenida. Pedro de Urdemalas*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Alianza (O. C., vol. 16), Madrid, 1998
- (2004) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de C. Romero Muñoz, Cátedra, Madrid.
- (2005) *Novelas ejemplares*, ed. de J. García López, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- (2005) *Poesía*, ed. de A. Blecua y notas de A. Pérez Lasheras, Olifante, Zaragoza.
- (2007) *Don Quijote de la Mancha*, ed. de A. Blecua, Espasa, Madrid.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I. (1999) *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, EUNSA (Anejos de Rilce, 29), Pamplona.
- EGIDO, Aurora (1994) "El *Persiles* y la enfermedad de amor", en *Cervantes y las puertas del sueño*, PPU, Barcelona, pp. 251-284.
- (1994b) "Los silencios del *Persiles*", en *Cervantes y las puertas del sueño*, PPU, Barcelona, pp. 307-330.
- (1998) "Poesía y peregrinación en el *Persiles*. El templo de la Virgen de Guadalupe", *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Universitat de les Illes Balears, Palma, pp. 13-41.
- EL SAFFAR, Ruth (1984) *Beyond Fiction: The Recovery of the Femenine in the Novels of Cervantes*, University of California Press, Berkeley.
- (1989) "Voces marginales y la visión del ser cervantino", *Anthropos*, 98/99, pp. 59-63.
- FORCIONE, Alban K. (1972) *Cervantes' Christian Romance: A Study of "Persiles y Sigismunda"*, Princeton University Press, Princeton.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge (2015) *Cervantes: la figura en el tapiz. Itinerario personal y vivencia intelectual*, Pasado & Presente, Barcelona.
- GENETTE, Gérard (1998) *Nuevo discurso del relato*, trad. de M<sup>a</sup> Rodríguez Tapia, Cátedra, Madrid.
- GHIA, Walter (2015) "Individuo e modelli normativi nel *Persiles*", *El pensamiento literario del último Cervantes: del "Parnaso" al "Persiles"*. *Anuario de Estudios Cervantinos*, XI, pp. 289-302.
- HELIODORO (1954) *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*, trad. de Fernando de Mena, ed. de F. López Estrada, RAE, Madrid.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (1998) *Cervantes y el mundo del "Persiles"*, CEC, Alcalá de Henares.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1975) *Personajes y temas del "Quijote"*, Taurus, Madrid.
- (1995) "Erasmus y Cervantes, una vez más", *Trabajos y días cervantinos*, CEC, Alcalá de

- Henares, pp. 59-77.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (2005a) "Cervantes, libertador libertario", en *Cervantes en letra viva*, Reverso, Barcelona, pp. 23-47.
- (2005b) "El mundo social de las *Novelas ejemplares*", en *Cervantes en letra viva*, Reverso, Barcelona, pp. 74-98.
- MOLHO, Maurice (1994) "Préface" a su trad. de Cervantes, *Les travaux de Persille et Sigismonde. Histoire septentrionale*, José Corti, París, 1994, pp. 7-69.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2007) "Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del *Persiles*", *Criticón*, 99, pp. 125-158.
- (2008) "«Los vírgenes esposos del *Persiles*»: el episodio de Renato y Eusebia", *Anales Cervantinos*, XL, 201-224.
- (2012) *De amor y literatura: hacia Cervantes*, Academia del Hispanismo, Vigo.
- (en prensa) «Reflexiones sobre *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, historia setentrional», *Anales Cervantinos*.
- NERLICH, Michael (2005) *El "Persiles" descodificado o la "Divina comedia" de Cervantes*, trad. de J. Munárriz, Hiperión, Madrid.
- OSUNA, Rafael (1974) "Cervantes y Tirso de Molina: se aclara un enigma del *Persiles*", *Hispanic Review*, XLII, pp. 359-368.
- PELORSON, Jean-Marc (2003) *El desafío del «Persiles»*, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 16), Toulouse, pp. 7-93.
- REDONDO, Agustín (2004) "El *Persiles*: «libro de entretenimiento» peregrino", en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, A. Villar Lecumberri ed., Asociación de Cervantistas, Alcalá de Henares, pp. 67-102.
- REY HAZAS, Antonio (1996) "El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna", *Edad de Oro*, XV, pp. 141-160.
- y Florencio SEVILLA ARROYO (1999) "Introducción" a su ed. de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Alianza (O. C., vol. 18), Madrid, pp. I-LXI.
- RILEY, Edward C. (1990) *Introducción al "Quijote"*, trad. de E. Torner Montoya, Crítica, Barcelona.
- (1997) "Tradición e innovación en la novelística cervantina", *Cervantes*, XVII, 1º fall, pp. 46-61.
- (2001) "Bultos, envoltorios, maletas y portamanteos. Un detalle de la técnica narrativa de Cervantes", *La rara invención*, trad. de M<sup>a</sup> C. Llerena, Crítica, Barcelona, pp. 115-129.
- RUIZ JURADO, Agapita (1999) "Silencio/Palabra: Estrategias de algunas mujeres cervantinas para realizar el deseo", *Cervantes*, XIX, 2º fall, pp. 140-153.
- SACCHETTI, M<sup>a</sup> Alberta (2001) *Cervantes' Los trabajos de Persiles y Sigismunda. A Study of Genre*, Tamesis Book, Londres.
- SALAZAR RINCÓN, Javier (1986) *El mundo social del "Quijote"*, Gredos, Madrid.
- TEIJEIRO, Miguel Ángel (2001) "Las historias de Feliciano de la Voz y de Cornelia Bentibolli en el discurso narrativo de Cervantes", *Hesperia*, IV, pp. 161-175.

- VEGA CARPIO, Lope de (1969) *Obras Poéticas*, ed. de J. M. Blecua, Planeta, Barcelona.  
——— (2011) *Arte nuevo de hacer comedias*, ed de E. Rodríguez, Castalia, Madrid.  
ZIMIC, Stanislav (2005) *Cuentos y episodios del "Persiles"*, Mirabel, Vigo.

