

## LAS HISTORIAS OMITIDAS EN EL *PERSILES*

ANA L. BAQUERO ESCUDERO  
Universidad de Murcia

Resumen: Considerada como principio estructurador básico de la novela, la intercalación de narraciones episódicas alcanza en el *Persiles* extremos verdaderamente llamativos. Precisamente por ello, la omisión de algunas de esas posibles historias parece adquirir un especial y significativo relieve que este estudio pretende poner de manifiesto.

Palabras clave: Intercalación. Narraciones episódicas. Omisión.

Résumé: Considéré como le principe qui structure la base du roman, l'intercalation de récits épisodiques atteint, dans le *Persiles*, des limites frappants. Et justement à ce propos, l'omission de certaines de ces histoires possibles semble acquérir une spéciale signification, que cette étude essaye de mettre en relief.

Mots-clés: Intercalation. Récits épisodiques. Omision.

Ciertamente no parece que haya duda alguna sobre la necesaria relación que cualquier aproximación a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, debe establecer entre esta última obra cervantina y el viejo precepto literario de la variedad en la unidad. Conseguida fundamentalmente la primera por la presencia de los diversos episodios que debían convenientemente insertarse en la trama principal, precisamente uno de los principales pilares de discusión en la conflictiva relación entre épica y *romanzo*, desarrollado en el quinientos italiano, girará en torno a ella. Esto es, si los defensores del *romanzo* —y recuérdense los tratados de Giraldis y Pigna<sup>1</sup> —inciden en la multiplicidad propia de los *romanzi* como principal característica que pone de manifiesto la originalidad del nuevo género, los detractores se basarán precisamente en la ausencia de unidad y proporción de dicha especie, para esgrimirla como uno de sus mayores defectos. Sin poder detenernos en ello, se hace necesario no obstante, recordar cómo todos estos autores parten de esos dos textos fundamentales en la teoría literaria, de Aristóteles y Horacio —como bien señala Ryding a partir del comentario de Robortello a Aristóteles en 1548, la forma narrativa comienza a ser objeto de una consideración teórica seria<sup>2</sup>—.

En la *Poética* aristotélica aparecen ya las ideas de trama principal y variedad episódica que obviamente adquieren una configuración distinta ya se trate de tragedia o

<sup>1</sup> Sobre todo ello puede verse la obra de A. Boilève-Guerlet, *Le Genre romanesque*, Université de Santiago de Compostela, 1993.

<sup>2</sup> W. Ryding, *Structure in Medieval Narrative*, Paris, Mouton, The Hague, 1971.

épica. Caracterizada esta última especie por una mayor presencia de episodios, el texto griego funciona como primer eslabón básico de esa larga cadena constituida por los distintos comentaristas e intérpretes que lo utilizan en muy diversos sentidos. Precisamente en relación con esta idea de episodio cabe hablar de la presencia de muchas de esas narraciones intercaladas en la trama principal<sup>3</sup>. Algo no exclusivo desde luego del género épico y que se prolongará en toda una tradición narrativa posterior. A tal respecto no deja de resultar significativa esa temprana aproximación histórica al género novelesco, llevada a cabo por el francés Huet en 1670<sup>4</sup>, y en la cual sostiene este autor cómo la licencia en la inclusión de episodios es mayor en el género del romance, que en el épico. Fuertemente criticado el primero por él, señala al respecto cómo los escritores posteriores, tanto españoles y franceses – y aquí se refiere a los libros de caballerías –, como italianos – los autores de *romanzi*, con Ariosto a la cabeza –, no supieron emular los modelos griegos posteriores a la épica, entre los que destacó sin duda, Heliodoro. El caso de este autor es el del escritor que logra triunfar en ese difícil objetivo de conseguir la variedad dentro de la unidad, ejemplo pues, a imitar en el ámbito del relato extenso. La *Historia etiópica* de dicho novelista se inscribiría pues, dentro de la tradición de un tipo de relato que iniciado por Caritón, a partir fundamentalmente de Jenofonte se caracterizará por la inclusión de distintas historias, si bien las mismas no quebrantan el principio unitario que debe sustentar toda obra literaria<sup>5</sup>.

Dentro de este contexto general no debe extrañar por tanto, que al concebir ese relato que se atrevía a “competir con Heliodoro”, Cervantes diese cabida dentro de esa trama principal de los amores de Persiles y Sigismunda, a toda una variada gama de historias secundarias<sup>6</sup>. Unas narraciones que podríamos catalogar en ocasiones, como auténticas *novelle*, género por el que el escritor mostró una singular predilección, y cuyo sostenido manejo se advierte desde su primera a su última obra.

Si consideramos conforme al razonamiento aristotélico referente a la brevedad de la trama épica<sup>7</sup> que el argumento principal del *Persiles* podría sintetizarse en breves

---

<sup>3</sup> Aunque en el ámbito concreto de estudios sobre la narrativa cervantina se suele identificar casi automáticamente narración intercalada y episodio, es evidente que este último cubre una parcela de sentido mucho más amplia. Vid. A. Close, “Los episodios del *Quijote*”. *Para leer a Cervantes*, M. Romanos (coord.). Argentina, Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 1999, pp.25-47.

<sup>4</sup> He consultado la edición italiana, *Tratato sull'origine dei romanzi*, Torino, Piccola Biblioteca Einaidi, 1977. Vid. además A.K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, Princeton, University Press, 1970, p.51 y ss.

<sup>5</sup> Sobre el principio de inclusión de relatos en Heliodoro y Tacio, y su proyección en Cervantes y Lope de Vega, vid. E.I. Deffis Calvo, “Las historias intercaladas en la novela bizantina española: De Lope de Vega a Cervantes”, *Filología*, XII, 1987, pp.19-35.

<sup>6</sup> Como recoge acertadamente J. González Rovira, el escritor español va mucho más allá de los modelos griegos en esta práctica narrativa. *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, p.93.

<sup>7</sup> Pinciano – una de las fuentes más estudiadas por la crítica respecto a la obra cervantina. Vgr. J. Canavaggio, “Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 7, 1958, pp.13-107 -, resumiría así la concepción aristotélica respecto a la relación fábula y episodios en la épica: “argumento que sea breve (...) y episodios que sean largos” *Philophia antigua poética*. Ed. A. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953, III, p.170.

términos como – en palabras de Casaldueiro<sup>8</sup> -: “Historia de un segundón que con la protección materna logra suplantar al primogénito”, tendremos que admitir que casi toda la novela está constituida por unas narraciones dependientes de muy diversos personajes. Unos relatos que tal como apunté, presentan a veces la configuración de auténticas novelas cortas, por lo que ya desde una crítica tradicional se señaló la presencia de este tipo de especie narrativa en el *Persiles*<sup>9</sup>.

Conforme a unos modelos literarios precedentes, la técnica habitual al insertar estas narraciones, responde a la de la aparición de un personaje, cuya voz es la única encargada de transmitir la historia. A tal respecto cabe hablar de la deposición de la omnisciencia narrativa, en tanto el narrador cede su voz al personaje, ajustándose por otro lado, al viejo precepto aristotélico sobre la idoneidad de la ocultación del narrador, que por supuesto, será recogido por la posterior teoría literaria. Dentro de la misma cabe situar el texto de Pinciano que glosa además toda una serie de ventajas obtenidas por el uso de dicha persona narrativa – alguna incluso adscribible a lo que con el tiempo conformará lo que se conoce como perspectiva o focalización, principio fundamental en un texto narrativo<sup>10</sup>. La aparición pues, en el *Persiles* de un nuevo personaje conlleva casi automáticamente la relación de una nueva historia. Hasta tal punto ello es así que algún eminente cervantista como Riley, considera frustrada la configuración última de la obra, pues según indica “la multiplicidad de sus partes ha hecho imposible su funcionamiento”<sup>11</sup>. Mientras en el *Quijote* contrasta este mismo autor, Cervantes ha sabido resistir la tentación de asignar una historia a cada uno de los personajes, de manera que nos encontramos con ese artificio mucho más afín a la sensibilidad literaria moderna, de sugerir unos hechos que quedan sin desarrollar – vgr. situación de la dama vizcaína que viaja a reunirse con su esposo -, en el *Persiles* le vence la misma y las historias se amontonan unas sobre otras.

Si en líneas generales no cabe contradecir la afirmación de Riley, pues ciertamente Cervantes y conforme asimismo a unos patrones tradicionales, presenta unas historias intercaladas con un desarrollo pleno y completo, no obstante cabe hablar de ciertas omisiones referentes a esos nuevos personajes que se mezclan en la historia principal de Periandro y Auristela, las cuales vienen motivadas por razones de diversa índole.

Fijémonos en primer lugar en esos personajes cuya misión principal consiste en contribuir a la formación y progreso de la acción principal. Personajes que realmente carecen de historia propia y que aparecen claramente al servicio de la trama primera. Si no constituyese un flagrante delito de distorsión en la aplicación de categorías, podríamos casi usando el término jamesiano, hablar de verdaderos personajes *fice-*

<sup>8</sup> J. Casaldueiro, *Sentido y forma de “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*; Madrid, Gredos, 1975, p.227.

<sup>9</sup> Vid. la que recoge S. Harrison en *La composición de “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*; Madrid, Pliegos, 1993, p.19.

<sup>10</sup> *Philosophia antigua poética*, ed.cit. Epístola undécima, III, pp.208-209.

<sup>11</sup> *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966, p.204.

lle, entendiendo por tal ese personaje secundario, pero muy eficaz funcionalmente<sup>12</sup>. Recordemos así, la figura del capitán del navío que apresa al final del libro primero a Auristela y a sus acompañantes. Él es precisamente quien, ignorante de la relación que une a sus oyentes con la figura principal de su relato, informa a los personajes – y con ellos al lector –, de la llegada de Periandro a la isla del rey Policarpo y sus triunfos en los certámenes allí celebrados. Si conforme al citado precepto aristotélico era preferible en el género épico que el narrador dejase hablar a sus personajes, observamos cómo en este caso es un narrador testigo y no un narrador protagonista de sus mismos hechos<sup>13</sup> el encargado de transmitir toda esta parte del relato. Una situación muy bien planificada por el escritor pues es precisamente la elección de esta focalización, la que hace posible el posterior desarrollo de los hechos. Recordemos al respecto, una parte del fragmento mencionado más arriba, de la obra de Pinciano, en el cual se justifica esa primera persona “para el movimiento de los afectos”, porque “si otro que Ulysses contara sus errores y miserias, y otro que Eneas contara sus trabajos y desventuras, no fuera la narración tan miserable”. En la presente ocasión podría decirse que la elección de tal narrador testigo resultaba primordial, ya que de haber sido el propio Persiles el relator, qué duda cabe no habrían surgido de la agitada forma en que aparecen, los celos de Sigismunda<sup>14</sup>. El innominado capitán funciona por tanto perfectamente para los intereses del autor, de manera que sólo en su calidad de testigo que presencia unos hechos, aparece en el relato. Nada sabemos realmente de él, no desarrolla ninguna historia personal, si bien es verdad que precisamente en un momento en que se intenta justificar de forma verosímil, su atención en la actitud de la deslumbrada Sinforosa, el personaje aclara: “Noté yo esto, porque tenía los míos atentos a mirar a Policarpa, objeto dulce de mis deseos, y de camino, miraba los movimientos de Sinforosa”<sup>15</sup>. ¿Qué ocurre con esta sugerida historia de amor del capitán por la joven princesa? De Policarpa sólo nos dice en principio el narrador que ella y su hermana tuvieron tal ventura “que correspondió a sus merecimientos” (p.252), para no obstante, ser desmentida tal afirmación por la información final que arroja Arnaldo referente a su muerte<sup>16</sup>. Nada más llegamos a saber de este personaje femenino y por supuesto, nada del apuntado

---

<sup>12</sup> Véase al respecto lo que señala M. Baquero Goyanes tanto en *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970, cap. X – existe reedición en Castalia –, como en su edición de *La Regenta*, Madrid, Espasa Calpe, 3ª ed., 1995, p.63 y ss.

<sup>13</sup> En su edición crítica Romero recoge la semejanza a este respecto entre Cervantes y Heliodoro. Madrid, Cátedra, 2ª ed., 2002, nota 18, p.271. Para un cotejo sistemático entre nuestro autor y el escritor griego, véase el antiguo estudio de R. Schevill, “Studies in Cervantes. I. *Persiles y Sigismunda*. The question of Heliodorus”, *Modern Philology*, 1907, pp.677-704.

<sup>14</sup> Un rasgo este fundamental en el carácter del personaje. Vid. Mª A. Sachetti, *Cervantes' Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, London, Tamesis, 2001, cap. III.

<sup>15</sup> Ed. J.B. Avalue-Arce, Madrid, Castalia, 1970, p.153. Citaré siempre por ella.

<sup>16</sup> Si se puede hablar de descuido o de información incompleta, como señala Romero, fijémonos que en este caso lo “supo de oídas”.

enamoramamiento del capitán. En este caso Cervantes sí ha evitado añadir para mayor complejidad de la trama, una nueva historia.

No puede decirse sin embargo, que no tengan sus historias dos personajes como el italiano Rutilio y el polaco Ortel Banedre. Incorporado el primero en los inicios de la novela, su relato desarrollado a lo largo de los capítulos 8 y 9 del libro primero, es sin duda, uno de los que mayor atención ha suscitado entre la crítica, a la hora de abordar el estudio de lo maravilloso en la narrativa de Cervantes. Ciertamente la historia del personaje es una de las que mayor complejidad presenta en lo que concierne a la acumulación de hechos sorprendentes, con ese objetivo fundamental en la literatura de la época, de provocar la admiración del lector. Si no se puede hablar por tanto, ni mucho menos de personaje sin historia, recordemos no obstante, cómo la presencia de dicha figura se mantiene integrada en el peregrino escuadrón, hasta la llegada a la isla de las Ermitas, en donde parece, se quedará para expiar sus pasadas culpas. Sin embargo – y esto no es nuevo ni en la narrativa cervantina ni en la tradición literaria –, Rutilio reaparece al final de la novela en Roma. ¿Por qué el personaje abandona su primitiva resolución por esta otra que lo sitúa en un nuevo escenario? Nada de ello se nos dice y de nuevo parece ser la necesidad estructural de propiciar el desenlace de la obra – resuelto una vez más en las propias palabras de los personajes –, lo que justifica el desplazamiento del mismo y esa función que ahora se le asigna de oyente del relato de Serafido. Sólo a través de alguien que conociera los trabajos de Periandro y Auristela, podía producirse esa anagnórisis final, en la narración que éste desarrolla, retrotrayéndose a los orígenes de los hechos.

Una situación en cierto modo similar a la que hallamos en torno al polaco Ortel Banedre. En esta ocasión hay que hablar incluso no de una, sino de dos historias diferentes articuladas en torno a este personaje. La primera de ellas, singular caso de perdón al enemigo, pudo haberla tomado Cervantes de Giraldí Cintio<sup>17</sup> y se presenta como un relato perfectamente completado e independiente, que en nada se interfiere con el curso de la acción principal. Un planteamiento diferente en la disposición de la segunda historia, pues el amor del personaje por la moza de Talavera, con su boda y el posterior engaño y abandono por parte de la misma, sí dejará su huella en la historia de Persiles y Sigismunda. Aquí el engarce se produce a través de un nuevo personaje secundario incorporado tardíamente al escuadrón, quien en su calidad de criado, imprime esa otra veta *realista* que la crítica ha señalado, especialmente en la considerada segunda parte de la novela<sup>18</sup>. Será Bartolomé quien huya con esta Luisa, mujer del polaco, que tan cervantinamente reaparece páginas atrás, para acabar casándose con ella. Y es la necesidad de esta conclusión para dicha historia secundaria, la que parece justificar

<sup>17</sup> Romero va más allá y apunta a un relato de tradición oral. Nota 32, p.494.

<sup>18</sup> Vid. M. Baquero Goyanes, “Sobre el realismo del *Persiles*”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XXIII, 1947, pp.213-218.

de nuevo la inesperada presencia de Ortel en un lugar en el que el lector no esperaría hallarlo. El narrador omite pues, una parte de la historia del polaco – los motivos que lo llevan a desviarse de su decisión de perdonar y volver a su patria –, y sólo con unas pocas palabras justificatorias intenta hacer verosímil su presencia allí (p.451). Frente al capitán anterior ambos personajes sí presentan unas historias concretas y aun complejas, pero como aquél su función parece finalmente subordinarse al progreso tanto de la acción principal, como al de uno de los episodios más secundarios del relato.

Distinta es la situación de otro de los personajes cuya presencia resulta más abultada y constante en la obra, pero cuya propia historia ajena por completo a la trama principal, queda totalmente diluida. Me refiero al príncipe Arnaldo, ignorante rival de Periandro que acompaña a la pareja durante gran parte de su viaje. Recordemos cómo en esa situación habitual en el género, de separaciones y reencuentros, el príncipe decide seguir a los supuestos hermanos a Roma. Sin embargo en el capítulo último del libro segundo, ante la aparición de uno de esos personajes cuya función se reduce a la de ofrecer información de hechos, cambia de idea al enterarse de la difícil situación que atraviesa su padre, el rey de Dinamarca. Sus intereses patrióticos vencen en este caso a los amorosos, y se produce esa separación tanto de él como del mencionado Rutilio, respecto al peregrino escuadrón. Tendremos que esperar al capítulo segundo del libro cuarto, para encontrarlo de nuevo en inesperada contienda con el duque de Nemurs, por el amor de Auristela. Si su reaparición parece previsible conforme al esquema tradicional de este tipo de relato, y su presencia complica aún más la situación de los protagonistas – un nuevo nudo que tendrá que ser desatado<sup>19</sup>-, sin embargo, su función primordial en el final de la obra parece residir fundamentalmente en la de actuar como portavoz de los intereses del autor, al transmitir toda una serie de informaciones que vienen a completar distintas historias secundarias. Ese “atar cabos” que durante tanto tiempo se prolongará en la narrativa posterior, aparece vinculado en la tradición teórica al principio de unidad y extensión. Recordemos cómo por ejemplo, Cascales basándose en esta ocasión en Robortello<sup>20</sup>, se refiere a la necesidad de que para la conveniente grandeza que ha de tener la fábula ésta se componga de varias acciones ligadas a un mismo fin y protagonizadas por diversos personajes: “A diversas acciones, diversas personas son menester; mas ninguna dellas a de hazer bando de por sí, ni desviarse del principal propósito, ni llegar a la excelencia de la persona por quien se constituye y se forma la fábula. Y acabada la acción desta persona, todas las demás an de estar acabadas como dependientes della”<sup>21</sup>. Próximo el fin de la trama principal, todas las otras tramas secundarias que han venido desarrollándose deben darse por concluidas y para ello se sirve precisamente el autor no de la omnisciencia del narrador, sino de la

<sup>19</sup> Vid. la *Philosophia antigua poética*, ed. cit., epístola quinta, II., p.84.

<sup>20</sup> Vid. A. García Berrio, *Introducción a la poética clasicista*, Barcelona, Planeta, 1975, p.127.

<sup>21</sup> F. Cascales, *Tablas poéticas*, ed. B. Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe, 1975, p.52.

reaparición de este personaje cuyo objetivo a lo largo de ese dilatado periplo tras dejar su patria, parece consistir en ir recabando información. Resulta así cuando menos curioso, el contraste entre la concisión con que se resume la situación personal del príncipe – “después que apaciguó la guerra de su patria” (p.451) -, y la dilatada narración que ofrece resultante de las distintas calas en que se detiene en ese viaje de regreso hacia Roma. Arnaldo pasará así por la isla de las Ermitas, por la de los pescadores, por la de Policarpo, obtendrá información sobre la isla Bárbara y sobre la suerte de Transila, Ladislao y Mauricio, así como coincidirá con Leopoldio; viajará además de nuevo por Lisboa, Francia y llegará a la casa de los padres de Antonio y a Luca, lugares en donde recoge nuevos datos que van completando y concluyendo las distintas historias. En el presente caso Cervantes percibe de forma clara que el ampliar la materia de su novela, con una narración ajena por completo a ella, como la situación política del reino de Dinamarca, resultaría una digresión poco apropiada que perjudicaría la configuración narrativa de la obra. Por ello omite lo que podríamos considerar la historia personal del príncipe Arnaldo, independiente de su relación con Auristela, aun cuando en ese convencional final “ate cabos” también en relación con su futura suerte, ya que le es ofrecida en matrimonio la hermana de Sigismunda.

En estos cuatro casos podemos por tanto, referirnos a esos personajes integrados en la trama principal, como elementos al servicio de ésta que propician de una forma u otra su desarrollo, y cuyas propias historias personales quedan total o parcialmente oscurecidas.

Difíciles de explicar resultan por otra parte, algunas de esas secuencias episódicas que plantean pero no concluyen ninguna historia. Pienso en la violenta muerte de ese D. Diego de Parraces, provocada según la hipótesis del protagonista por “causa amorosa” – cap. 4, libro tercero -, y cuyo asesinato queda impune y sin explicación, o en esa fugaz aparición de la zagala de Villarreal que plantea una inesperada pregunta al héroe y que desaparece sin dejar rastro – cap.12, libro tercero -. En ambos casos la crítica ha apuntado a razones extraliterarias de índole histórica, que suscitarían una respuesta de recepción muy distinta a la actual, al compartir autor y lectores unas referencias que hoy nos resultan desconocidas. Así lo ha señalado Lozano para ambos momentos<sup>22</sup>, mientras Romero se detiene en el episodio del caballero asesinado, interpretándolo desde esas mismas claves, si bien con conclusiones diferentes a las de Lozano. Resulta o no acertada tal hipótesis, en cualquier caso la historia de D. Diego de Parraces queda suspensa en el aire.

Finalmente me referiré a tres personajes femeninos de muy diferente configuración y de también desigual presencia en la historia de la joven pareja de enamorados.

La morisca Rafala aparece en el cap.11 del libro tercero para advertir a los prota-

---

<sup>22</sup> I. Lozano Renieblas, *Cervantes y el mundo del “Persiles”*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, p.182 y 183-84.

gonistas sobre la inminente llegada de los barcos corsarios, palabras que provocan la retirada del escuadrón a la iglesia del lugar, desde donde repelerán dicho ataque. Tras retirarse con sus presas los moriscos, la joven Rafala se reunirá con ellos expresando su alegría por haber quedado ella misma libre. Atento obviamente el narrador, a la suerte de los personajes principales, no desarrolla una línea narrativa paralela que nos cuente qué ocurrió con la gente del lugar, y entre la misma, con Rafala, de manera que nos quedamos sin saber por qué suerte de circunstancias la joven no ha sido apresada. Una omisión que no parece haber pasado desapercibida para los curiosos y siempre interesados en oír historias ajenas, protagonistas, pues como señala el narrador en el inicio del capítulo siguiente “se les olvidó de saber cómo se había escapado del poder de los turcos” (p.359). Una hipotética y concisa justificación concluye no obstante, esta historia – “aunque bien consideraron que con el alboroto, ella se habría escondido en parte que tuviese lugar después de volver a cumplir su deseo, que era de vivir y morir cristiana” -.

Mucho más enigmática en su aparición en un texto en donde lo habitual resulta que cada nuevo personaje conlleve una nueva historia, es la falsa peregrina. Descrita minuciosamente en ese cap.6 del libro tercero en el que aparece, este personaje informa a los protagonistas sobre los lugares habituales de peregrinación y se refiere a su propia condición de peregrina ociosa. Ella provoca desde luego, un claro efecto de contrapunto respecto a la pareja protagonista, cuyo propio peregrinaje adquiere un nuevo refuerzo de intensificación. El comentario final tras su presentación – “ toda ella era rota y toda penitente, y como después se echó de ver, toda de mala condición” (p.3131) –, apunta a una posible historia o actuación del personaje en relación con el destino de los protagonistas, que no llegará a desarrollarse<sup>23</sup>. Una hipotética situación en la que el personaje que se interfiere en la acción principal, habría actuado como obstáculo, tal como señalara Tasso al referirse a la función que los episodios podían cumplir respecto a la trama primera, homologable en este sentido a la de otros personajes como Domicio o Hipólita<sup>24</sup>.

Si en esta ocasión cabría hablar de olvido o descuido cervantino asimilable a otros, y justificable por esa forzada ausencia de una última y definitiva revisión del texto, distinta es la omisión que hallamos en torno al último de los personajes que analizaré. En relación con la segunda de las historias del citado Ortel Banedre, recordemos cómo conforme a esa técnica habitual en la tradición narrativa, de hacer progresar un relato

---

<sup>23</sup> R. Osuna ha señalado tal situación, al referirse al posible esbozo de un episodio que no llega a producirse. “Vacilaciones y olvidos de Cervantes en el *Persiles*”, *Anales Cervantinos*, XI, 1972, pp.69-85.

<sup>24</sup> Vid. A.K. Forcione, *Cervantes' Christian Romance*, Princeton, University Press Princeton, 1972, p.20. T. Tasso, *Discursi del poema eroico*, en *Prose*, E. Mazzali (ed.), Milano, Napoli, Riccardo Riccardi Editore, 1959. Libro tercero, p.598. Pinciano escribe en su Epístola undécima: “Hecho el dicho argumento, le yrá variando en episodios, a los quales dará materia el hado o el cielo, como que ayudan y favorecen al príncipe que ha de se sujeto de la épica, y a alguna fuerça, la qual le sea contraria en todas sus acciones” Ed.cit., III., p.212.



a través de puntos de vista de diferentes narradores, el polaco recibe información sobre la situación de Luisa de una compañera, moza del mesón: Martina. Esta no sólo le cuenta quién y cómo es Luisa, sino que afea su desenvuelta conducta que ella, desde la rectitud de sus principios, no puede tolerar. Ante la curiosidad de su interlocutor sobre cómo es posible que pensando de esa forma, hubiese llegado a su estado presente, contestará ésta: “Hay mucho que decir en eso (...), y aun yo tuviera más que decir destas menudencias, si el tiempo lo pidiera o el dolor que traigo en el alma lo permitiera” (p.322). La relación de esta nueva historia habría desde luego, complicado la estructura del relato al producirse esa situación de la narración dentro de la narración – recordemos que estamos en la historia intercalada del polaco<sup>25</sup>. Quizá la obsesión cervantina y sus continuas dudas sobre el aspecto de la *dispositio* le llevó en esta ocasión al sacrificio de una nueva narración obviamente muy alejada de la acción principal, de manera que en definitiva esta Martina aparece como un personaje al servicio del relato, cuya función radica en transmitir una información sobre un personaje, desde un punto de vista desde luego muy alejado del que habría ofrecido el sujeto motivo de la atención<sup>26</sup>. De cualquier manera y por el mismo hecho de que aun fugazmente, el personaje reclame la atención sobre sí mismo, no cabe duda de que estamos ante una historia omitida, cuya sugerente naturaleza se deja si apenas entrever .

Es evidente pues, que el *Persiles* en tanto obra de tan diferente naturaleza genérica del *Quijote*, no se aviene a la misma configuración estructural de éste y que el principio de la variedad en la unidad, adquiere un desarrollo distinto en ambas. Sin embargo, como Cide Hamete pedía nuestra alabanza no tanto por lo que escribía, como por lo que había dejado de escribir, también al creador de esta última obra cervantina hay que hacerle merecedor – si bien en contadas ocasiones -, de tal elogio<sup>27</sup>. Aun cuando ello suponga como en este último caso, el sacrificio de una de esas probablemente ingeniosas y bien compuestas ficciones, cuyo vacío precisamente por su excepcionalidad, parece conferir una luz especial a esta Martina de cuyas penalidades nunca llegaremos a saber nada<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Algo por otro lado, no ajeno a la narrativa cervantina.

<sup>26</sup> Recuérdese el caso del innominado capitán.

<sup>27</sup> Recuérdese al respecto uno de los pasajes del propio *Persiles*: “porque no todas las cosas que suceden son buenas para ser contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia” p.343.

<sup>28</sup> Este trabajo ha sido realizado dentro del Proyecto de Investigación *La novela corta y sus contextos*, PI-46/00774/FS/01, financiado por la Fundación Séneca, de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.