

Estilo tardío y representación: asedios al ars necandi del *Persiles*

VILA, Juan Diego / Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”.
Universidad de Buenos Aires (UBA) – vilajuan@speedy.com.ar

» *Palabras clave:* *Persiles*, *ars necandi*, *representación*.

> **Resumen**

El *Persiles*, en tanto textualidad y meditación autorial sobre las postrimerías, habilita una reflexión lectora extensa sobre la muerte. El despliegue de un ubicuo *ars moriendi* en las distintas partes de la novela encubre, también, un más caliginoso y equívoco *ars necandi* cuya sistematicidad no se ha trabajado. Su prosa, cansina, parece sugerir –en el eje de las disquisiciones metapoéticas que tanto caracterizan la factura de esta última narración cervantina– cómo toda escritura entraña el delicado magisterio de saber matar y representar cómo los personajes mueren y una necesaria evaluación de la significación resultante. Además, se vuelve forzoso integrar la meditación de por qué, en su último texto, Cervantes recupera, de un modo tan insistente, el carácter fundacional, en términos figurativos, del homicidio para legar a sus lectores el canto postrero de su imaginación. Pues la pregunta fundacional de estas páginas es por qué se apuesta, en la novela póstuma, por la configuración imaginaria de un territorio simbólico en el cual una historia, para ser tal, necesita del asesinato de otro ser humano –como treinta y un años antes había pensado en la *Galatea*–, y no, en cambio, como culminaba su *Quijote* tan solo un año atrás. Por qué, en síntesis, la trama del *Persiles* nos muestra personajes habituados a matar, ejecuciones que suceden de improviso, pulsiones homicidas por doquier. Por qué, en definitiva, el texto final de sus ficciones se hermana con la firma individuante del origen de su arte tal como, argumentalmente, el punto de cierre de la historia de los peregrinos se proyecta, con nostalgia, en el no narrado viaje de retorno al comienzo de todo.

*Para Pablo Saracino,
ejemplar alumno, brillante investigador.*

> **-/-**

Que Cervantes regrese, en sus estertores poéticos, a la figuración de homicidios –sean estos sacrificios humanos que asombran, daños colaterales de violencias descontroladas, raptos de locura o crueles resoluciones con las cuales se busca zanjar diferencias no resueltas entre los diversos peregrinos– es dato que la crítica especializada del *Persiles* solo ha auscultado de modo limitadamente focalizado. Puesto que si bien no puede ignorarse cómo un variado conjunto de abordajes prestó

atención a los liminares acontecimientos de la Isla Bárbara (El Saffar, 1983; De Armas Wilson, 1983; Gargano, 2001 y Garrido Ardila, 2016), no se constatan lecturas que vinculen, de un modo sustantivo, los análisis de las peripecias en los confines de la cultura meridional que gustan trabajar –con criterios parcelados y no integrales en muchos casos–, con la omnipresencia de la violencia en todo el texto. Al punto que, con claridad, podría sostenerse que es esa otra de las queridas inversiones del ilusionismo contrastivo entre enclaves septentrionales y habitantes del sur europeo (Pelorson, 2003), pues el *Persiles*, conforme progresa la peregrinación, incrementa virulentamente los niveles de violencia compartida con los lectores.

Pues aun cuando se admita que el *Persiles*, en tanto textualidad y meditación autorial sobre las postrimerías, habilita una reflexión lectora extensa sobre la muerte, no debería soslayarse cómo, muy llamativamente, el despliegue de un ubicuo *ars moriendi* en las distintas partes de la novela encubre, también, un más caliginoso y equívoco *ars necandi* cuya sistematicidad no se ha trabajado. Pues entre tantos moribundos que colapsan en la marcha hacia Roma (Vila, 2017 y 2019) la narración nos señala, con inquietante disimulo, el sanguinolento hilván de quienes, una y otra vez, mueren en la ficción porque alguien más los ha ultimado. Vidas extraviadas para el relato porque algún otro decidió su ejecución y expulsión definitiva de sus vidas para el orden imaginario en progreso. Sombríos y luctuosos frescos de una prosa que, cansina, parece sugerir –en el eje de las disquisiciones metapoéticas que tanto caracterizan la factura de esta última narración cervantina– cómo toda escritura entraña el delicado magisterio de saber matar y representar cómo los personajes mueren y una necesaria evaluación de la significación resultante.

A todo lo cual, además, se vuelve forzoso integrar la meditación de por qué, en su último texto, Cervantes recupera, de un modo tan insistente, el carácter fundacional, en términos figurativos, del homicidio para legar a sus lectores el canto postrero de su imaginación. Pues si bien se ha señalado con acierto cómo el asesinato de Carino, a manos del atribulado Lisandro, en la *Galatea*, es la firma autorial de una estética que irrumpe para refuncionalizar todas y cada una de las convenciones narrativas al uso en su tiempo (Avalle-Arce, 1975), no se debería pasar por alto cómo, ulteriormente, el alcaláino se aparta, de un modo bastante consistente, del sencillo recurso de matar a sus criaturas de ficción sean estas principales o secundarias.

La *Galatea* –lo sabemos– se cierra con la lúgubre sugerencia de que, quizás, todos los amigos de Elicio terminen ejecutando violentamente al pastor portugués que viene a desposar a Galatea. El portugués jamás llega a ingresar al texto, por lo cual se ignora el desenlace narrativo, pero esto no obsta a que los lectores puedan especular con ese homicidio como crimen apertural de la nunca legada, y siempre prometida, continuación. No hay, tampoco, ningún asesinato en las *Novelas Ejemplares* que se narre y en función del cual se podría haber desplegado cierta pedagogía *ex contrario* que apuntara a la eutrapelia preconizada desde su prólogo (Thompson, 2005). Y el *Quijote* de 1605, por otra parte, tampoco explota la potencialidad –un tanto dramática pero perfectamente factible por el contrato imaginario entablado respecto del protagonista– de que don Quijote desease ejecutar, por culpa de la

propia insania, a algún ocasional contendiente. Y nadie –dicho sea de paso– termina muerto por su accionar. Consideración diversa merecería, por cierto, el contexto beligerante que se recupera con el episodio del Capitán Cautivo (Gaylord, 2001).

Mas en el *Quijote* de 1615, tan próximo en múltiples sentidos al *Persiles*, un cambio de rumbo se constata. Dado que en la secuencia conclusiva en la cual la fábula ficcional más se marida con la coyuntura histórica, el lector asiste, un tanto asombrado, a tres frescos fundacionales de la violencia: los cuerpos colgados de los bandoleros cuando se aproximan a Barcelona, el castigo presuntamente mortal que impone Roque Guinart a la insolencia de uno de sus partidarios y, finalmente, la muy equívoca peripecia de Claudia Jerónima, la única mujer que mata.

Pero, con todo, no puede dejar de señalarse que la violencia homicida, en el *Quijote* de 1615, es objeto de prolijas estrategias de atenuación de la tragicidad propuesta. Los ahorcados –era previsible– carecen de prehistoria al momento de ser dichos en el texto. No son personajes, son cuerpos muertos. Y, según se lo explica el protagonista a su escudero, son signos de la propia civilización:

-No tienes de qué tener miedo, porque estos pies y piernas que tientas y no vees sin duda son de algunos forajidos y bandoleros que en estos árboles están ahorcados, que por aquí los suele ahorcar la justicia cuando los coge, de veinte en veinte y de treinta en treinta, por donde me doy a entender que debo de estar cerca de Barcelona (II, 60, pp. 792-793)¹.

La acción de Roque –abrir la cabeza de uno de sus hombres “casi en dos partes” (II, 60, p. 800)– no se narra como un homicidio –o intento de–, aunque quizás así haya finalizado la irascible acción que se deja de atender, porque el texto pontifica, con los dichos del bandolero que los protagonistas no cuestionan, que esto es un “castigo” (II, 60, p. 800) para los “deslenguados y atrevidos” (II, 60, p. 800). En tanto que, en el caso de Claudia, el cauce distorsivo de la gravedad de sus acciones es el que pivotea sobre un haz de sentidos configuradores de su alteridad genérica. Claudia es, en los hechos, una imprudente asesina mas logra actuar a la perfección, ante los hombres que ha buscado por testigos y cómplices, el desborde emotivo, una necesaria reducción de culpabilidad por haber sido presa de una emoción violenta y una hábil y estratégica refuncionalización del humano castigo. Pues su peripecia se cierra con el auxilio brindado para escapar del reino y de la ley porque ella ha anunciado que, voluntariamente, se confinará de por vida en un monasterio (Vila, 2001).

Esta ajustada secuencia con muertes violentas en el *Quijote* de 1615 carece, no obstante, de mayores implicancias para la fábula gustada. Matar –parece sugerir el texto– es signo de civilidad pues es una práctica más de la administración de justicia –sea esta legal o informal–. En tanto que, por lo demás, el caso de Claudia parecería sentar una excepción que se justifica en el señalamiento de una regla: la expulsión de la ficción de los asesinos.

¹ El *Quijote* de Miguel de Cervantes Saavedra se cita siempre por la edición de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner (1983) indicándose en números romanos la parte, en arábigos el capítulo y, a continuación, la/s página/s.

Regla que, además, suscribe la incertidumbre ideológica de por qué el rostro del homicidio es, imaginariamente, femenino, por qué no se representa la violencia contra la única víctima real –Vicente, el prometido de Claudia– y, fundamentalmente, por qué toda la secuencia delirantemente vengativa carece de la necesaria solemnidad al punto que el narrador clausure el interludio de camino señalando que “tres días y tres noches estuvo don Quijote con Roque, y si estuviera trescientos años, no le faltara qué mirar y admirar en el modo de su vida” (II, 61, p. 801).

La admiración del protagonista por la experiencia fugitiva del bandolero bien podría leerse como testimonio inequívoco de la modulación jocosa de todo delito (Vila, 2007), no solo el homicidio. Y no resulta arriesgado conjeturar que este grado cero, en el proceso figurativo de esta temática en la escritura cervantina, es el contrapunto previo e inmediato sobre el cual se recorta la singularidad del *Persiles*.

Pues la pregunta fundacional de estas páginas es por qué se apuesta, en la novela póstuma, por la configuración imaginaria de un territorio simbólico en el cual una historia, para ser tal, necesita del asesinato de otro ser humano –como treinta y un años antes había pensado en la *Galatea*–, y no, en cambio, como culminaba su *Quijote* tan solo un año atrás.

Por qué, en síntesis, la trama del *Persiles* nos muestra personajes habituados a matar, ejecuciones que suceden de improviso, pulsiones homicidas por doquier. Por qué, en definitiva, el texto final de sus ficciones se hermana con la firma individuante del origen de su arte tal como, argumentalmente, el punto de cierre de la historia de los peregrinos se proyecta, con nostalgia, en el no narrado viaje de retorno al comienzo de todo.

> -//-

Un primer dato, insoslayable desde muy variados ejes de lectura, es que la narración del *Persiles* anuncie, como clave fantasmática de la interacción de los personajes aculturados y los salvajes moradores de la Isla Bárbara, la profecía (Burgos Acosta, 2018) que, “en cifra” (I, 2, p. 125)², Taurisa comparte con Periandro y los lectores todos:

[...] los cuales tienen entre sí por cosa inviolable y cierta (persuadidos, o ya del demonio, o ya de un antiguo hechicero a quien ellos tienen por sapientísimo varón) que de entre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo. Este rey que esperan no saben quien ha de ser y, para saberlo, aquel hechicero les dio esta orden: que sacrificasen todos los hombres que a su ínsula llegasen, de cuyos corazones (digo, de cada uno de por sí) hiciesen polvos y los diesen a beber a los bárbaros más principales de la ínsula, con expresa orden que el que los pasase, sin torcer el rostro ni dar muestras de que le sabía mal, le alzase por su rey. Pero no ha de ser éste el que conquiste el mundo, sino un hijo suyo. También les mandó que tuviesen en la isla todas las doncellas que pudiesen o comprar o robar y que la más hermosa de ellas se la entregasen luego al bárbaro cuya sucesión valerosa prometía la bebida de los polvos (I, 2, pp. 127-129).

² El *Persiles* se cita siempre por la edición de Carlos Romero Muñoz (1997) indicándose en números romanos el libro, en arábigos el capítulo y, a continuación, la/s página/s.

Su interés, para una interpretación que analiza la figuración discursiva de asesinatos, parecería, temáticamente, insoslayable. Mas no puede ignorarse, no obstante, que el dispositivo sacrificial legitima, en aquella cultura, la práctica que la esclava de Auristela nos invita a censurar. Puesto que el cruce de visiones entre los bárbaros que creerían en el advenimiento del “rey que esperan” y la marina comitiva de Arnaldo que procura el rescate de la protagonista, estriba, con claridad, en la posibilidad sugerida de que el asesinato de tantos extranjeros resulte ser, al fin de cuentas, la piedra fundacional de una o toda civilización. Con lo cual la diferencia entre bárbaros y extranjeros no dependería del carácter censurable de una práctica sino, antes bien, de la asimetría evolutiva de las comunidades, variable que explicaría la diversa legitimación o censura del sacrificio humano.

Motivo por el cual descarto tanto la consideración de los lineamientos genéricos, sabiamente iluminados por Isabel Lozano Renieblas (1998), cuanto el muy vario e inasible hilván de precedentes literarios, legados por Carlos Romero Muñoz (1997), que podrían haber coadyuvado a la imaginación cervantina para el delineado de la carta de presentación de la Isla Bárbara. Dado que, a mi entender, el escándalo lector de la secuencia, allende la tragicidad de lo anunciado antes del desembarco y contacto con el otro y el dramatismo de la secuencia ulterior corroborada en la isla, pende de la exhibición del rito de institución de una comunidad natural anhelante de ingresar en la civilización y la cultura. Rito sacrificial que, necesariamente, interpela el tabú fundacional proscripto a la memoria y negado al discurso de quienes se perciben como civilizados (Freud, 2011; Benjamin, 2001).

La profecía, sería evidente, no necesita el extrañamiento y abyección de los foráneos, sino que reclama a los aventurados lectores del *Persiles* el recupero de un perspectivismo inverso. Aquel que permite matizar, desde la óptica ‘bárbara’, un sinfín de detalles positivos que la intención condenatoria de Taurisa en su evocación no alcanza a neutralizar.

En efecto, el sacrificio humano no es presentado como burda interacción de los bárbaros con falsas deidades ni se sugiere, tampoco, que su puesta en práctica tenga por cometido el recupero de un orden perdido o la mejora de una coyuntura existencial en mengua. Su dato primordial es que es presentado, incluso en la condena, como vía regia de ingreso a la civilización.

Los bárbaros negocian entre ellos el hallazgo de un soberano –legítimo y natural *primus inter pares*– que tendría el derecho y la misión de alentar el desarrollo y la integración de la propia comunidad al mundo. Plan que se cifra, simbólicamente, en la preñez de la más hermosa que vendría de fuera cuya descendencia acrisolaría la superación del atraso y propio aislamiento. Dado que quien cuenta, para la profecía, es el hijo resultante destinado a la conquista del mundo. Y es un dato para enfatizar que en ese nuevo tiempo nada se señale sobre la subsistencia de las sanguinarias prácticas primordiales.

Es más, resultaría bien claro que el rédito comunitario para los moradores de la Isla Bárbara es bien elocuente. Permitiría una negociación consensuada, entre los “bárbaros más principales”, para el establecimiento de una jerarquía. Instituiría, también, un natural modo de autorección –el hallazgo de un soberano– y legislaría, gracias a la coda filiatoria del vaticinio, sobre las posibilidades de subsistencia y perpetuación a futuro de esa familia.

La relevancia de la deseada descendencia excede, con creces, los exiguos intereses en materia de poder del rey padre y del postrero rey hijo, puesto que les confiere a los moradores de la isla, gracias a la articulación de una descendencia significativa y, por tal, legible, el acceso a la temporalidad y a la historia. Maestría sobre el tiempo que redundará, según se augura, en la ampliación del propio espacio vital.

Modalidad de ser en el mundo que, dicho sea de paso, no diferiría mucho de los basamentos jurídicos existentes en el resto de las casas reales gobernantes en la Europa ‘civilizada’ que los protagonistas terminarán recorriendo. Por lo cual, en definitiva, podríamos conjeturar que el escándalo de la escena apertural no estriba en que se maten seres humanos –pues todos lo han hecho, lo hacen y lo harán– sino en la exhibición impúdica de que todo progreso o acuerdo civilizatorio tiene en sus simientes la crueldad y la violencia.

> -III-

Ahora bien, a poco que se inicie el éxodo de la Isla Bárbara, explicado en el texto por la inobservancia de los protocolos proféticos y por el desborde descontrolado de la violencia recíproca que se gesta como consecuencia de las pulsiones eróticas que Periandro, cual víctima travestida, suscita, el lector será expuesto, progresivamente, a la constatación de que el mundo insular, propio del universo septentrional de la fábula según se nos narra en los libros I y II, también se revela muy pródigo de la diferencia homicida que se nos sugería auscultar, restrictivamente, en los confines de Corsicurvo y Bradamiro (Alarcos, 2013).

Razón por la cual se impone la consideración de una segunda secuencia sacrificial cuya singularidad radica en que, estructuralmente, se recupera a propósito de la historia gozne entre islas anómicas y continente civilizado. Pues en la historia de Libsomiros, Renato y Eusebia, la trama se organiza en torno a las estrategias que dos hombres encuentran para retarse a duelo mortal y en la evidencia resultante, en confines aculturados y reconocibles por el lector, de que la civilización es haber aceptado y aprendido a matar simbólicamente, que no de un modo real, al otro. Y a admitir, también, que lo uno no excluye lo otro.

Por cierto, en la última isla en que los peregrinos recalán antes de desembarcar en Lisboa en el libro III, magistral pórtico de la civilización meridional, se comparte con el público de la novela la desastrosa historia de Eusebia, “dama de la reina de Francia” (II, 19, p. 405) quien castamente logra encender, en silencio, el amor de Renato pero no calcula el despecho de otro enamorado, Libsomiros, que al saberse descartado por ella mancilla verbalmente su honra y fuerza –como era de suponer– el desagravio en un duelo viril (Wheaton, 2004; Muñoz Sánchez, 2008 y Leuker, 2011).

El primer detalle es que el atribulado Renato refiere, desde el exilio en que pena su fracaso como paladín, que la solución que había hallado para el diferendo era contraria a las normas tanto humanas como divinas: “Remitióse la prueba a las armas. No quiso el rey darnos campo en ninguna tierra de su

reino, por no ir contra la ley católica, que los prohíbe. Díónosle una de las ciudades libres de Alemania” (II, 19, p. 406).

Este dato no es menor porque pontifica no solo la cabal comprensión de que las leyes no son naturales sino culturales, sino también porque ilumina cómo el progreso cultural no invalida el retorno de pulsiones homicidas, incluso en contextos en los cuales, jurídicamente, la existencia de un interdicto debería haber supuesto la clausura de tales expectativas por la vía de la aculturación formal o informal. Punto de sustantivo interés porque Renato exhibe no solo la existencia de un código de honor pre-nómico y pre-confesional, sino también porque, por el contraste entre Francia y Alemania, queda en claro que lo medular no es el imperativo teológico de ‘no matarás’ sino tener o no tener permiso humano para ejecutar a un rival. Con lo cual el rostro de la civilización perdida por el ermitaño y a la cual los peregrinos anhelan retornar, queda bastante en entredicho.

Ahora bien, el aspecto más relevante del duelo es que, precisamente, el portavoz del relato y urdidor de la estrategia vengativa fracase. Es en todo previsible que la narración se prodigue en los lamentos del vencido, en dolidas invocaciones a la artera suerte y a la inmerecida ventura del afrentante, mas importa realzar la réplica de Libsomiros y la subsiguiente descripción del desenlace que el fracasado Renato comparte:

‘Si no te rindes, Renato -respondió mi contrario-, esta punta llegará hasta el cerebro y hará que con tu sangre firmes y confirmes mi verdad y tu pecado’. Llegaron en esto los jueces y tomaronme por muerto, y dieron a mi enemigo el lauro de la vitoria. Sacáronle del campo en hombros de sus amigos y a mí me dejaron solo, en poder del quebranto y de la confusión, con más tristeza que heridas y no con tanto dolor como yo pensaba, pues no fue bastante a quitarme la vida, ya que no me la quitó la espada de mi enemigo (II, 19, pp. 408-409).

La sangre del rival, por lo pronto, es renovada estrategia de veridicción que reformula, a la distancia, el aparente despropósito de beber los polvos de los corazones masacrados en la, supuestamente, superada Isla Bárbara. Y hay que enfatizar cómo, incluso en la defeción, la trascendencia de poder matar al otro es esgrimida por el perdedor como vía de atenuación de la valía del ocasional triunfador. Puesto que, aun cuando su evocación señale que, en la práctica, son los jueces quienes impiden su ejecución y la resolución dramática, él prefiere retener no que resultó salvado, *in extremis*, por terceros sino, antes bien, que su rival carecía del temple y hombría necesaria para ejecutarlo.

Aunque, con todo, la gran novedad del pasaje, para el eje de lectura que proponemos, es cómo la intervención de los jueces instituye la discriminación de los planos simbólicos y reales y la sugestiva preeminencia de los primeros. Dado que lo que importa remarcar es que lo que realmente cuenta para la civilización es la aptitud regulatoria de la coordinada imaginaria.

Renato, sin honor, es muerto vivo y esto es mucho más terrible, para la civilización de origen, que el aleatorio y ocasional deceso concreto al que se avino a exponerse. Razón que explica por qué, hasta que no media la providencial llegada a la isla de Sinibaldo, hermano de Renato, con todas las improbables, pero no irreales buenas nuevas que lo exculpan y le restituyen el honor, que no confirmará

la justeza del étimo de su nombre. Renato, al fin de cuentas, es quien nace dos veces o, como el caso lo ilustra, el que vuelve de una muerte.

> **-IV-**

Si las peripecias que conforman el binomio de los dos primeros libros parecen destinadas a ilustrar cómo, por doquier, los protagonistas enfrentan el riesgo de morir a manos de terceros, se constata, sin embargo, cómo, en consonancia con el halo de incultura y primitivismo que permearía, en general, tales confines, este peligro tiende a quedar asociado a situaciones límites signadas por la ira o la lujuria. Al tiempo que, en concreto, es mucho menor el número de decesos sobrevinientes. Circunstancias ante las cuales, sugestivamente, suelen representarse tales situaciones límites matizadas por variada gama de coyunturas atenuantes.

El lector tiene presente, por caso, que Antonio el padre ha referido cómo, cuando vagaba sin rumbo en el bajel que lo conduce a la isla Bárbara, sueña que lo “comían lobos y despedazaban fieras” (I, 5, p. 159), algo que nunca aconteció (Andrés, 1993) y, en cambio, naturaliza el crimen de Rutilio:

Pero, como suele acontecer que, en los grandes peligros, la poca esperanza de vencerlos saca del ánimo desesperadas fuerzas, las pocas mías me pusieron en la mano un cuchillo que acaso en el seno traía, y con furia y rabia se le hiqué por el pecho a la que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella fea figura, y halle muerta y corriendo sangre a la desventurada encantadora (I, 8, p. 179).

Que la víctima del sienés haya sido una hechicera nos exime de mayores puntualizaciones y algo semejante ocurre cuando se narre el naufragio de la nave que había partido de Golandia por cuanto todo se ligará a una traición fallida elucubrada por dos soldados de Arnaldo que había planeado gozar, por fuerza, a Auristela y a Transila. El texto nos dice cómo uno de ellos apuñala al cómplice y, luego, se suicida avergonzado mientras confiesa su culpa. Espiral de ejecuciones que asciende, en el libro II, al providencial daño colateral que la irascibilidad de Antonio el joven ocasiona en el palacio del rey Policarpo, pues si la ejecución de Zenotia, la hechicera agarena, falla, no tendrá igual suerte Clodio (Cavillac, 2010):

No le contentó mucho a la enamorada dama la postura amenazadora de muerte de Antonio y, por huir el golpe, desvió el cuerpo y pasó la flecha volando por junto a la garganta -en esto más bárbaro Antonio de lo que parecía en su traje. Pero no fue el golpe de la flecha en vano, que a este instante entraba por la puerta de la estancia el maldiciente Clodio, que le sirvió de Blanco, y le pasó la boca y la lengua, y le dejó la vida en perpetuo silencio: castigo merecido a sus muchas culpas (II, 8, pp. 331-332).

Es cierto que Antonio el bárbaro reconvendrá, acremente, al joven flechero, mas su pedagogía hace más hincapié en lo errado de su reacción ante una sollicitación amorosa que, por caso, en el derecho a la vida del ejecutado. Escena de meridiana importancia porque, además, nos lega una de las claves privilegiadas del uso metafórico y derivado del universo léxico de ‘matar’. Dado que en la paciente marcha al sur, el verdadero homicida de todos cuantos huyen es el amor. Por lo cual le advertirá al hijo

“que alguna vez solicitarás y, sin alcanzar tus deseos, te alcanzará la muerte en ellos” (II, 9, p. 333) en plena sintonía con la íntima confesión que, capítulos antes, Policarpo (Rouane Soupault, 2011) había compartido con Sinforosa:

Después que han venido estos nuevos huéspedes a nuestra ciudad, se ha desconcertado el reloj de mi entendimiento, se ha turbado el curso de mi buena vida y, finalmente, he caído desde la cumbre de mi presunción discreta hasta el abismo bajo de no sé qué deseos, que si los callo, me matan y, si los digo, me deshonran (II, 5, p. 301).

Y no es ocioso insistir en el dato de que esta emergencia progresiva del deseo como causa primera de discordias y legitimante de ejecuciones se ve también corroborada en el plano digresivo de las aventuras de Periandro cuyo punto cúlmine parecería ser el cuadro de Sulpicia, capitana de doncellas y de cuatro criados fieles, como responsable de “uno de los más estraños espectáculos del mundo” (II, 14, p. 371), más de cuarenta hombres ahorcados y pendientes de las jarcias y entenas de un navío.

Ya que, tal como lo refiere la novel viuda y sobrina de Cratilo, rey de Bituania, todo es el resultado del aguerrido rechazo femenino a los conatos de violación que, ebrios, acometen los marineros (Colahan, 2004). Por lo cual –concluye– “Cuarenta son los ahorcados y, si fueran cuarenta mil, también murieran, porque su poca o ninguna defensa y nuestra cólera a toda esta crueldad, si por ventura lo es, se extendía” (II, 14, p. 373).

Este diagnóstico sistémico de los dos primeros libros contrasta, claramente, con la restante secuencia meridional puesto que, inversamente a lo que cabría inferir, la existencia de muertes simbólicas en el seno de sus sociedades lejos de disuadir el ejercicio concreto de la violencia homicida la potencia. E importa enfatizar una variada gama de aspectos asociados a la naturalización del asesinato, justificado o no, en plena civilización.

En primer lugar, el crecimiento exponencial de víctimas concretas cuyos decesos distan mucho de lucir justificados en el contexto social de ocurrencia. No son muertes gestadas por defender la honra, la virginidad o causadas por comprensibles reacciones ante fenómenos paranormales. Pues lo que pontifican los libros III y IV es el silente diagnóstico de comunidades en las cuales, por lo que fuere, se mata. Y esta luctuosa imagen se potencia aún más si se le adosan los intentos fallidos igualmente descritos.

Tan natural sería esta galería de ejecutados y ejecutables que se inicia, irónicamente, con la muerte de don Diego de Parraces quien, por caso, advierte en un billete que tiene en sus vestiduras que intuía una trampa mortal, que conocía a su asesino y que, a pesar de todo ello, como su cadáver nos alecciona, no pudo sustraerse a la encerrona mortuoria.

Un segundo dato inexcusable es que la travesía por tierra de los peregrinos permite articular un vínculo problemático entre víctimas y victimarios dado que, con la sola excepción del antecedente de Clodio en el libro II o del bárbaro Bradamiro en el libro I, la indefinición nominal de los personajes ultimados obra una adecuación jerárquica de la perspectiva lectora. Era justo, en un sentido amplio –

incluso poético—, que las víctimas previas hubiesen muerto. Mientras que aquí, por el contrario, la pulsión criminal ha anidado en las familias y se propaga, indómita, por el cuerpo social.

Por eso no asombra que Diego de Parreces intuya que un familiar será quien lo ejecute y no desentona, tampoco, que, en el eje de las intenciones frustradas, el hermano y el padre de Feliciano de la Voz procuren ultimarla al dar con ella en Guadalupe (Janin, 2007).

De lo que se seguiría, con claridad, que el texto progresa en una disquisición calculada sobre el escándalo de la violencia interpersonal al tiempo que insiste, moroso, en la auscultación calculada de problemáticas conexas al ejercicio indolente de pulsiones homicidas. Variable, esta, que se configura como tercera isotopía aneja al arte de matar en la novela.

Así, entonces, se puede hilvanar el trabajo con el motivo del perdón y la misericordia en secuencias episódicas como la de Ortel Banedre, don Duarte y su viuda quien, cristianamente, auxilia al polaco homicida a birlar la justicia contribuyendo a cortar la espiral de ejecuciones humanas como estrategia punitiva de tantas muertes sobrevenidas en pendencias fútiles signadas por la falta de urbanidad recíproca o, también, el barroquísimo interludio de Ruperta y Croriano (D’Onofrio, 2018). Allí, como bien se tiene presente, el enlace conceptual con la problemática bajo análisis pende de la criteriosa criba de un dilema ético medular: la utilidad o no del ejercicio de la venganza sangrienta por mano propia.

Disquisición que, por caso, se potencia al mayor extremo porque en la dinámica de ofensa y reparación Rubicón ha ejecutado al conde Lamberto por el “deseo de hacer pesar a” (III, 16, p. 595) Ruperta y no porque la víctima concreta en algo lo haya agraviado. De modo tal que, en el eje de la acción y la reacción sanguinaria, la enajenada peregrinación de la dama escocesa a Roma se cruce con la de los virtuosos protagonistas justo en el punto en que su ira se ha potenciado como espectáculo social. Pues en la lúgubre recámara de una venta, Ruperta tendrá la posibilidad de saciar su sed de venganza con la víctima sacrificial idónea: el hijo del ofensor que, casualmente, ha ido a alojarse en el mismo punto de descanso en el camino.

La ficción se divierte en los meandros de la tragedia. La narración potencia el sinsentido de la inminente matanza recordándoles a los lectores que Rubicón ya está muerto, con lo cual el efecto del humano dolor infringido al enemigo solamente subsistiría como reparación conjetural para un pasado ya clausurado y, por lo mismo, inalcanzable. Pero, quizás por ello mismo, es que la novela no desiste de la auscultación imaginaria de las sanguinarias voces que, mentalmente, conviene tener presentes con esta atribulada criatura:

¡Ea, Ruperta! Olvídate de que eres mujer y, si no quieres olvidarte de esto, mira que eres mujer y agraviada. La sangre de tu marido te está dando voces y en aquella cabeza sin lengua te está diciendo: ‘¡Venganza, dulce esposa mía, que me mataron sin culpa!’ Sí, que no espantó la braveza de Holofernes a la humildad de Judic. Verdad es que la causa suya fue muy diferente de la mía: ella castigó a un enemigo de Dios, y yo quiero castigar a un enemigo que no sé si lo es mío; a ella le puso el hierro en las manos el amor de su patria, y a mí me le pone el de mi esposo. Pero ¿para qué hago yo tan disparatadas comparaciones? ¿Qué tengo que hacer más sino cerrar los ojos y envainar el acero en el pecho deste mozo, que tanto será mi venganza mayor cuanto fuere menor su culpa? Alcance yo renombre de vengadora, y venga lo que viniere. Los deseos que se quieren cumplir no reparan en

inconvenientes, aunque sean mortales; cumpla yo el mío, y tenga la salida por mi misma muerte (III, 17, pp. 599-600).

En efecto, el soliloquio mental de la victimaria, contrastado con la virtuosa actuación de la viuda de don Duarte, es *excursus* brillante que ejemplifica, *ex contrario*, cómo la potestad cultural de ejecutar adversarios se legitimaría en praxis propias de los varones. Por ello activa el necesario olvido de su condición femenina y postula el obligado salvoconducto de percibirse como “mujer agraviada”. Y si bien la *Biblia* le lega el memorable antecedente de Judith y Holofernes, la narración no prescinde del calculado señalamiento de que, muy a su pesar, comprende la distancia entre el parangón ejemplar y su limitada coyuntura.

Por lo cual, sugestivamente, no debería desatenderse que el *Persiles* parece sugerir, conforme progresan los casos violentos y por oposición a la figura de Claudia Jerónima en el *Quijote*, que uno de los constituyentes sustantivos del homicidio es el poder masculino y su naturalizada asimetría frente al colectivo femenino. Muy probablemente una cuarta constante inexcusable puesto que, si los hombres matan por capricho, porque pueden, porque son hombres, las ejecuciones solo se justifican en las mujeres cuando, como en el caso de Sulpicia, el bien que está en peligro es, precisamente, lo que definiría, culturalmente, su femineidad. Es decir, ser vírgenes.

Por eso no asombra, en lo más mínimo, que el distingo de silentes prerrogativas genéricas en el seno de las culturas civilizadas de la cuenca mediterránea se articulen con discursos y prácticas sociales explícitas en las cuales la neutralización del estatuto humano de las víctimas legitimaría, sin medias tintas, la alegre, y no cuestionable, disposición masculina al homicidio como cuando, por ejemplo, se escuchan las fraudulentas alegaciones de los falsos cautivos:

-¡Cuerpo del mundo! -respondió el cautivo-. ¿Es posible que ha de querer el señor alcalde que seamos ricos de memoria, siendo tan pobres de dineros, y que, por una niñería que no importa tres ardites, quiera quitar la honra a dos tan insignes estudiantes como nosotros, y juntamente quitar a Su Majestad dos valientes soldados, que íbamos a esas Italias y a esos Flandes a romper, a destrozarse, a herir y a matar los enemigos de la santa fe católica que topáramos? (III, 10, pp. 539-540).

No es casual, claro está, que la argucia de los impostores pivotee sobre las prerrogativas de la guerra y que, además, tense su legitimidad hasta “Su Majestad” y la “santa fe católica” dado que, entre los pliegues cazarros del episodio, todo él montado sobre el artificio de las experiencias beligerantes, la utilidad de las ficciones a nivel comunitario y el apoyo a los buenos fingimientos (Requejo Carrió, 2004), lo que se está develando es la sustancia última del poder y la soberanía real. Puesto que todo apuntalamiento del poder monárquico se sustentaría, intrínsecamente, en la disposición a matar por él de los súbditos. No otro es el rostro del soberano, cual quinta constante de esta *ars necandi*.

Y que el pretexto resulte ser la diversidad confesional –“los enemigos de la santa fe católica”– emparenta la secuencia con el interludio ulterior de Rafala y su padre en tierra de moriscos próximos a Valencia pues la heroína “hermosa y mora, en lengua aljamiada” habrá de confesarle a Constanza y Auristela que su anciano padre es la encarnación más abyecta de la inequívoca figura del traidor:

- ¡Ay, señora, y cómo habéis venido como mansas y simples ovejas al matadero! ¿Veis este viejo, que, con vergüenza digo que es mi padre? ¿Veisle agasajador vuestro? Pues sabed que no pretende otra cosa sino ser vuestro verdugo. Esta noche se han de llevar en peso, si así se puede decir, diez y seis bajeles de corsarios berberiscos a toda la gente de este lugar, con todas sus haciendas, sin dejar en él cosa que les mueva a buscarla. Piensan estos desventurados que en Berbería está el gusto de sus cuerpos y la salvación de sus almas, sin advertir que, de muchos pueblos que allá se han pasado casi enteros, ninguno hay que dé otras nuevas sino de arrepentimiento, el cual les viene juntamente con las quejas del daño (III, 11, p. 551).

Una y otra confesión compartida con la peregrina comitiva son las dos caras complementarias de una ideología necrótica de la diversidad (Lozano Renieblas, 2008; Infante, 2012). Lógico sería ejecutar a los enemigos en tierras extranjeras porque no adhieren a la fe oficial del reino, natural resulta, en consecuencia, que solo contados casos de las comunidades locales de conversos resulten igualmente sinceros. Y si en un caso la impostura es risueña, en el otro, necesariamente, hay que enfatizar el peligro. Pues el padre morisco solamente puede ser el “verdugo” que abuse de “mansas y simples ovejas” en un “matadero”.

Metáfora que, no casualmente, encriptaría la ley de muerte que señorea sobre la civilización meridional. Pues los pobladores todos de las comunidades hispanas, francesas o italianas que se atraviesan en la cansina marcha a Roma parecen haber naturalizado, inconscientemente, la cohabitación con los verdugos autorizados de toda civilización: las tropas militares y las fuerzas represivas locales ante las cuales, una y otra vez, los espiritualizados peregrinos resultarán confrontados.

Esta sexta constante de la intermitente modulación homicida tributa en el mismo cauce de esta lectura en progreso. Y es dato por interpretar por qué el rostro de los garantes de las sanas y legítimas ejecuciones –internas o externas– resulta perfilado con error e impotencia. Pues aun cuando no asombre al lector que los cuadrilleros de la Santa Hermandad tengan pésima prensa literaria, ello no obsta a que la pregunta por la tolerancia comunitaria hacia esas figuras esté fuera de toda discusión.

Así, recordemos, Antonio reconocerá a los “cuadrilleros de la Santa Hermandad”, al tiempo que, a renglón seguido, se enfatizará el riesgoso prejuicio que profiere uno de ellos:

-Bien se os parece, por cierto -replicó el cuadrillero-, el hombre muerto, sus despojos en vuestro poder, y su sangre en vuestras manos, que sirve de testigos vuestra maldad. Ladrones sois, salteadores sois, homicidas sois; y, como tales, ladrones, salteadores y homicidas presto pagaréis vuestros delitos sin que os valga la capa de virtud cristiana con que procuráis encubrir vuestras maldades vistiéndoos de peregrinos (III, 4, p. 467).

Y si el equívoco sobre la autoría del homicidio abre la marcha meridional, enfatizándose así que todos, incluso los virtuosos, están expuestos a la sospecha del peor crimen, no es dato que invierta este error el que, sobre el final de la fábula, la figura de Bartolomé el Manchego, “que estaba preso en la cárcel que llaman Torre de Nora, y por lo menos condenado a ahorcar por homicida, él y otra su amiga, mujer hermosa llamada la Talaverana” (IV, 5, p. 663) logren la absolución de sus crímenes por expeditas intercesiones de quienes, por su jerarquía y contactos estamentales, logran la dispensa que de otro modo no habrían conseguido.

Cualquiera –susurra el texto– puede ser visto como potencial asesino y el peligro de este prejuicio extendido es lo que termina habilitando la hipótesis de que la ausencia de condena no se explica, necesariamente, porque el hecho en sí mismo carezca de gravedad sino, antes bien, porque lo que cuenta es el estatuto de la víctima. Pues si todo lo que rodea a la Talaverana lleva la marca de la infamia, no es difícil suponer que lo que testimonia el inusitado giro argumental es el reconocimiento de penalidades selectivas.

Por eso, claro está, el interludio de Quintanar de la Orden y el conde “herido de una bala por las espaldas en una revuelta que dos compañías de soldados, que estaban en el pueblo alojadas, habían tenido con los del lugar” (III, 9, p. 521) tendrá un desenlace muy otro. Pues aun cuando la víctima afirme expresamente “que perdono a mi matador y a todos aquellos que con él tuvieron culpa” (III, 9, p. 525), su autónoma voluntad no bastará para detener un agravio que lo trasciende, individualmente, por la dignidad otra que nobiliariamente encarna. Diferencia que, como es de esperar, se potencia en la resolución punitiva. Pues, expedita, la narración se encargará de pontificar que el hermano del conde, muerto por la bala que solo ha disparado uno, obtiene en la Corte que degüellen a los capitanes y castiguen a muchos de los del pueblo. Resolución que prescribe, sin ambages, la discrecionalidad que apuntala el poder de muerte en la civilización.

Por eso, finalmente, es que no puede callarse cómo una séptima invariante discurre, desapercibida, en el escabroso piélagos que los peregrinos transitan. Dado que las virulentas excrescencias del poder tanático se ven también gerenciadas por comunidades que, muy naturalmente, portan armas. Pues no se trata, tan solo, de un registro que propende a la verosimilización de criaturas tales como los militares o señas propias de jerarquías estamentales.

El *Persiles* meridional apuesta al crescendo narrativo de que cualquiera puede matar porque cualquiera, incluso los infames, está armado. Al punto que, irónicamente, el joven Antonio y su inseparable arco termine luciendo como testimonio arqueológico del pasaje de un mundo en el que había que saber defenderse de las bestias y cazar para alimentarse a otro muy distinto en el que habría que poder, eventualmente, atacar y dar muerte a seres humanos.

Horizonte semiótico que nomina, con claridad, un efecto de lectura insoslayable: el que los protagonistas se sepan, día a día, en peligro. Trazo que le confiere, a la tan espiritual noción de ‘trabajos’ señalada por el título de la obra (Egido, 2004), la dimensión mundana que no debería desatenderse. Periandro y Auristela son, en sentido estricto, protagonistas en riesgo.

Pues si en los primeros capítulos del libro III Auristela compartirá con su hermano que “los trabajos y los peligros no solamente tienen jurisdicción en el mar, sino en toda la tierra, que las desgracias e infortunios así se encuentran sobre los levantados sobre los montes como con los escondidos en sus rincones” (III, 4, pp. 458-459) el pórtico del incierto desenlace de la marcha se revelará en el ominoso cuadro de violencia descontrolada que descubrirán en el prado ameno donde se había recogido el día previo a entrar a la ciudad santa.

Ya que la impensada revelación de un retrato de la protagonista colgada de un sauce se complementa cuando Croriano advierte que las “hierbas manaban sangre” y, posteriormente, cuando se descubren los cuerpos casi inertes y exangües de dos impensados duelistas: el duque de Nemurs y el príncipe Arnaldo. Figuras que están dispuestas a matar en duelo, aún a riesgo de la propia vida, por poseer el traslado pictórico de la mujer cuya belleza los ha enajenado.

> -V-

Los infinitos rostros del homicidio –efectivamente consumado o torpemente intentado y no logrado– condicionan, progresivamente, un sentido rector de la progresión peregrina de norte a sur, de la barbarie a la ciudad santa. El presupuesto ingenuo de una configuración maniquea del orbe y el obligado reconocimiento paulatino de que uno de los genes constitutivo de la mal llamada civilización que se recupera y se vuelve próxima al lector sería la muy opinable regulación de prerrogativas humanas – enmascaradas en leyes, potestades estamentales, nominaciones genéricas asimétricas– para dar muerte al semejante. Al punto que, no casualmente, el simbolismo resultante enfatiza la luctuosa progresión por los terrenales campos de la muerte como condición necesaria de ascesis a la fuente de vida espiritualizada que la cátedra de San Pedro debería figurar (Boruchoff, 2001).

Razón por la cual no resulta impropio admitir cómo uno de los contrapuntos velados y escasamente relevados por la crítica, sea el de la cohabitación de los descendientes de Caín con aquellos que, tristemente, figurarían la eventual e improbable prole de Abel. ¿Está la humanidad condenada a actualizar su disposición al crimen fundacional? ¿Cuáles son los resquicios para que la condenable práctica del homicidio resulte desgajada del destino de cada cual?

La respuesta a este último interrogante es piélagos escabroso complicado *ad nauseam* por los procesos de naturalización del tipo de homicida que se es o que, potencialmente, se podría ser. Pues así como es dato elocuente que quienes gozan del privilegio de matar suelen ser, usualmente, los hombres, no se escatima la estrategia de que esta condenable *hexis* también sea auscultable en el colectivo femenino: ya por medio del señalamiento de la invasión de un espacio y práctica típicamente masculina, cual sería el caso de Ruperta, ya gracias al tributo argumental de que la mujer, por sus atributos reales e imaginarios, también puede serlo de un modo artero, solapado, con medios típicos que suplen la imposible impostación de una violencia interpersonal descontrolada.

Ya que las mujeres intentan sus ejecuciones a la distancia y gracias a los venenos y a los maleficios. Los ejemplos de Zenotia que así procura ultimar al joven Antonio en el libro II o de la judía mujer de Zabolón que a instancias de la casquivana Hipólita procura aniquilar a Auristela en el libro IV suelen ser los más recordados, pero también se puede incorporar a este infame colectivo a Lorena, la frustrada parienta de Domicio quien, cual revivida Deyanira, le envía como presente matrimonial unas “camisas, ricas por el lienzo y, por la labor, virtuosas” (III, 15, p. 586) hechizadas por una maga. Mágico artefacto que, lamentablemente, desencadena la insania que acaba con el novel desposado.

Cada cual –nos enseña el *Persiles*– parece tener a su alcance el arma que su condición define al punto que una muy sutil gramática de objetos perfila, *a priori*, las aptitudes y condiciones de los diversos protagonistas ante la tentación del crimen. Sogas y arcos, usualmente, son propios de los homicidios acaecidos en la incultura, en tanto que, inversamente, la civilización se perfila al aciago resplandor del acero. Puñales, dagas y espadas proliferan en todo tipo de mano masculina de forma tal que, según la clase o la catadura moral, la posesión de armas no asombra a nadie.

El territorio del fuego, en cambio, prescribe otras variables de análisis. Dado que las muertes por la pólvora lucen acotadas, quizás porque el ejercicio profesional de los militares es muy limitado en nuestra ficción, pero, en cambio, no ocurre lo mismo si se atiende a la eventual ocurrencia de muertes en hogueras. Práctica cuya ausencia asombra –máxime en una acción que atraviesa la España inquisitorial– pero que puede explicarse, quizás, por condicionantes poéticos. Por cuanto el fuego, a lo largo de los cuatro libros, se ve ligado en forma indisoluble a la expresión metafórica del fuego amoroso. De donde, en consecuencia, que tantos mueran, sin morir en verdad, a manos del amor, el gran asesino serial figurado del texto.

Este detalle, sin lugar a dudas, redundante en un componente central de la urdimbre narrativa. El hecho de que incontables crímenes se explican como corolario indeseado del avieso y lesivo efecto del amor humano en los individuos. De forma tal que, en forma recta o alegórica, todos, incluso los probos y ascéticos protagonistas, se revelan también ellos potencialmente homicidas. Pues el texto también da cuenta, muy especialmente en el libro II, a propósito de los enamorados falsos hermanos, y en el IV, magistralmente focalizado en Auristela, aunque también Periandro tenga sus secuencias de destaque, como ellos, también, matan con sus misterios, silencios, conductas y actitudes a sus solícitos y fieles enamorados y a una infinita legión de rivales solicitantes.

El proceso de saturación de muertes reales y eróticas parecería conducir la narración a un callejón sin salida de forma tal que, ya en Roma, no resulte en lo más mínimo ocioso que la protagonista interroge a su cómplice enamorado sobre las posibilidades de un futuro en común conforme la peregrinación culmine. Pues la pregunta por las características y posibilidades que esa vida futura tendría, tras una travesía acuciante signada constantemente por la urgencia y la imperiosa necesidad de atender al presente, abre el hiato, usualmente aplazado de la consideración humana, que media entre la actualidad y el propio final. El humano desafío de leerse, a sí mismos y al otro enamorado, superados los obstáculos homicidas del mundo todo, hasta que la propia finitud marque su hora.

¿Podrá la peripecia de los enamorados del septentrión abrirse, justo cuando la ficción se cierra, a una eternidad diversa? ¿Les será conferida la posteridad de las postrimerías, el tiempo del tiempo que los separe de los lectores y los confine en un más allá mágico e inaccesible para el mundo todo? ¿Cómo es el tiempo de las criaturas cuando el tiempo se ha contraído?

> **-VI-**

Contrariamente a cierto consenso crítico mayoritario que lee en la factura de los capítulos 13 y 14 del IV libro la evidencia palmaria de una escritura urgida por las ansias de la muerte, toda ella, en consecuencia, concesión indolente a la conveniencia de ultimar la fábula (Ortiz Robles, 2017), creo no andar descaminado si insisto en que la resolución de la historia depende no de la mengua autorial sino, antes bien, de una calculada propuesta estética afín al pensamiento paulino del tiempo breve (Agamben, 2006). Legible no solo en la inequívoca ambientación del desenlace en la Iglesia de San Pablo extramuros (Parodi, 2007), sino también en la inusitada concentración de ritos de institución en los que amor y muerte (Oyarzábal, 2018) se funden de muy diversos modos y según los cuales los ejes de los homicidios concretos y las figuradas muertes pasionales parecen encontrar, finalmente, una equilibrada resolución.

En efecto, la concentración lectora del horizonte de expectativas así modelado se orienta a aguardar aquello que, presumiblemente, resultaría imposible, que Periandro y Auristela logren, superados todos los contratiempos externos e internos, finalmente desposarse. Y no es un contrapeso menor el que, justo en los dos capítulos precedentes –11 y 12– del binomio que oficia de coda argumental –13 y 14–, un sinfín de enigmas sobre el estatuto velado de los protagonistas se clarifique gracias a la dolido revelación de la heroína y a la muy oportuna –aunque potencialmente catastrófica– aclaración de Seráfido a un muy ubicuo Rutilio. Ya que al revelarse las dignidades reales de los protagonistas se configura, *ipso facto*, el territorio de una trasgresión, dado que la peregrinación toda era una fábula a la cual no se le había calculado, adecuadamente, el desenlace.

Es bien claro, Periandro y Auristela podrían haber peregrinado lejos de sus patrias respectivas impostando una necesaria promesa religiosa y que ambos eran hermanos, podrían ocultar, durante toda su marcha, sus identidades y el vínculo amoroso que los ligaba, pero se ignoraba, hasta este punto, que Periandro no era el primogénito con derecho a heredar su reino y, fundamentalmente, que Auristela había llegado a Frislandia como prometida del hermano mayor el enigmático Maximino de cuyo talante solo se conoce, en forma muy postrera, las parciales valoraciones de Seráfido quien, además, certificará su ominosa presencia, en el fin de los tiempos de esa aventura conjunta.

Maximino también ha cruzado el mundo y el crescendo ficcional toca su punto cúlmine, pues, por sobre la vana galería de aleatorios y constantes rivales que el amor de Periandro por Auristela ha debido enfrentar, la instancia de la verdad queda finalmente configurada. ¿Será el de ambos un amor que batalle contra las preeminencias filiatorias o, por el contrario, se anegará, moribundo, a escasos pasos del destino final, en las prerrogativas del poder?

No se me escapa, por cierto, que esta escena trascendental, en la cual se funde el oportuno deceso del hermano mayor con el renacimiento esperanzado del segundo, excede, con creces, las posibilidades de esta comunicación aun cuando su engarce, en el hilván temático procurado, resulte inexcusable. Mas sí reputo apropiado insistir en ciertas configuraciones simbólicas que le tributa al desenlace puesto que,

gracias a ellas, se podrá comprender en toda su extensión una dimensión pospuesta, hasta ahora, del magistral *ars necandi* cervantino.

En efecto, el reencuentro del legítimo primogénito y del segundón afanoso se configura cuando ambos se debaten, por causales diversas, ante el tránsito decisivo de una muerte que ninguno de los lectores podría sospechar perdidosa. Pues si Maximino llega postrado, contra todas las advertencias de los médicos que intentaron su cura en Nápoles, por un caso de mutación, a Periandro se le escurrirá la salud y toda fuerza vital porque acaba de ser arteramente atacado por el avieso y melancólico Pirro, rufián de Hipólita de quien se nos precisa que

Llegó a tanto extremo el dolor que sintió de ver engrandecido y honrado a Periandro que, sin mirar lo que hacía, o quizás mirándolo muy bien, metió mano a su espada y, por entre los brazos de Seráfido, se la metió a Periandro por el hombro derecho, con tal furia y fuerza, que le salió la punta por el izquierdo, atravesándole, poco menos que al soslayo, de parte a parte. La primera que vio el golpe fue Hipólita y la primera que gritó fue su voz, diciendo:
- ¡Ay, traidor, enemigo mortal mío, y cómo has quitado la vida a quien no merecía perderla para siempre! (IV, 13, p. 724)

La inesperada reacción de Pirro anuda, magistralmente, las dos coordenadas homicidas de la novela, aquella que prescribe la indolente proliferación de pulsiones homicidas por doquier y aquella otra que ha tematizado, a propósito de la coordenada amorosa de la fábula, el estatuto potencialmente asesino del amor entre los humanos. Instancia que, además, sirve para potenciar la escenificación del conflicto interno de la protagonista: animarse al peligro mundano de llevar su vida en matrimonio humano o, por el contrario, abrazar, insegura y amedrentada, la protección de la clausura religiosa que le certificaría la seguridad de llegar, sin mayores sobresaltos, al Cielo.

Pero esta escena, además, se ve preñada de otros sutiles condicionantes, puesto que cabría conjeturar, en retrospectiva, que es la consecuencia fatal del indolente y poco cavilado auxilio que, en otros tiempos y lugares, brindara la reina Eustoquia a Periandro.

En efecto, la madre de ambos creyó posible desoír la manda socio cultural de privilegiar, en todo, a Maximino, considerando, quizás, que el plan de fuga pergeñado no llegaría nunca a configurarse en artera desconsideración del heredero. Mas, al no calibrar con justeza el libre albedrío de Maximino, se llega al punto crucial en que, por vías absolutamente imprevistas, la narración pontifica la imposible sustracción de la prole al imperio de la muerte.

Porque si Maximino no muriese, la historia de amor de Periandro y Auristela se encontraría a pique de sucumbir y las posibilidades vitales del segundón –de creerse a Seráfido– terminarían siendo nulas. Y si, por el contrario, el heredero no se repusiese de la mutación, sería inexcusable la consideración de que él ha sucumbido a tal encerrona del destino porque su madre, y nadie más, avaló, tácitamente, la muerte simbólica de su persona al pensar un mundo en el que los segundos, contra toda legítima prerrogativa de los primeros, tendrían derecho a la felicidad y privilegios aceptados de quienes, en exclusividad, han sido instituidos con un estatuto de excepción.

Propio del ser humano –ratifica el texto– es el morir y no es dato menor, tampoco, el que la naturaleza caída de cada cual lleve, cual estigma invisible, la marca de Caín, dado que la historia de la humanidad

se escribiría, también, con sangre derramada. Razón por la cual no pueden callarse los bifrontes simbolismos que se desgranar de la última alocución directa de los infinitos personajes que pueblan la narración:

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

Maximino, inigualable protagonista de la trágica escena, ha ido de más a menos, ha, como lo prefiguraba la enfermedad que lo derrumba, mutado. Ha conjugado, humanamente, dignidad potencial y miseria real, ha honrado su nombre. Y en gesto que desanda tantos múltiples enlaces *in extremis* que venían ordenando las prerrogativas de los poderosos y más fuertes, claudica de su potestad a desposar, incluso en tal circunstancia, a la prometida birlada por el complot familiar.

Ya que en el mismo instante en que los lectores podrían rememorar cómo hubo, a lo largo de toda la peregrinación, otras tantas bodas en que los moribundos se reservaban la prerrogativa de imponer su voluntad matrimonial –Taurisa y sus duelistas, Constanza y el conde son los ejemplos más presentes para todo lector atento–, el relato frustra, por vez postrera, el horizonte de expectativas de los lectores y escenifica, ilusionado, las condiciones de posibilidad de una vida y un mundo otro.

Maximino, en la hora terminal en que su miseria no puede callarse, obra el mágico reconocimiento del otro. Se hermana, claramente, con el semejante más próximo y convalida, con su renunciamento, la intrínseca equivalencia de toda humanidad. Al tiempo que profiere, esperanzado, la ilusión amorosa de una saludable y eterna posteridad. Gesto que encubre, dramáticamente, la paradoja final.

Pues si bien es cierto que la referencia a “la sangre que estás derramando” apuntala el efectismo lacrimoso de la coyuntura en que tal revolución se configura, no puede dejar de meditar cómo, en esa simple expresión, también se incluye otra aporía del ser hombre: el tener que aceptar, con sabiduría y humildad, que su nueva vida surgió en la amarga ciénaga en la cual la sangre del hermano, figuradamente, mancha las propias manos. Pues si el cuerpo de Periandro mana sangre real, el de Maximino luce exangüe, por generosa decisión personal, de la simbólica preeminencia.

La voz narrativa, tras los estertores fundacionales del segundo y último discurso que la novela le confiere al hermano mayor, se afana, incansable, por suturar la infinidad de puntos de indeterminación generados por la posteridad de la múltiple y variada congregación de peregrinos en Roma. Se desvive, comedia para con sus lectores, en el artificio de certificar que, tras el tiempo de la aventura (Agamben, 2018), el mundo y la vida de sus criaturas ha vuelto a girar conforme lo previsible. Mas no alcanza a despejar, aunque para todo parezca tener respuesta, la incongruencia final del desenlace. Dado que, al fin de cuentas, sencillo parecería aceptar que una enfermedad puede truncar una vida, mas es altamente improbable, aunque se alegue que fue curado después del entierro, que Periandro hubiese podido sobrevivir, más que muy breve tiempo, lacerado violentamente por una espada que lo atravesó, de modo integral, de hombro a hombro.

¿Por qué, al fin de cuentas, Periandro no muere? ¿Por qué, en definitiva, el segundón no es alterna víctima sacrificial? ¿Por qué, en resumen, el lector termina advirtiéndolo que la *illusio* narrativa apuesta, poéticamente, por incomprensible grado de inmortalidad del protagonista?

> **-VII-**

Que Periandro haya sobrevivido en la isla Bárbara gracias al ardid de las vestiduras femeninas no es tacha que pueda atribuírsele al narrador, si otro hubiese sido el desenlace de la conflagración inicial o no habría texto o muy otro sería el relato. Y tampoco desentona demasiado, gracias al fresco de la mujer voladora en la torre de Provenza, que su caída desde la cima de la torre trenzado con el contrincante armado solo termine repercutiendo, fortuitamente, en el adversario. Ya que, en el plan narrativo, todo parecería apuntar a la necesidad de iluminar la capacidad de regeneración del protagonista.

Periandro hace gala –aunque por momentos todos los otros peregrinos y los lectores todos temen lo peor– de su capacidad de regeneración. Y, gracias a ella, la novela apunta una directriz sustantiva del bizantinismo del texto: la necesidad de que, ocasión tras ocasión y en sabia *gradatio*, el público renueve, medroso, la certeza intuitiva de que el protagonista es, por definición, el sujeto en peligro de la fábula.

Más difícil se nos hace aceptar que, justo cuando de la clausura se trata, la ficción insista, cuando de cerrar gestas es hora, en la tópica privilegiada que anuncia la supervivencia de una falsa víctima sacrificial del relato. Trazo que apunta, mágicamente, al futuro fuera del arte de narrar y que funda, cuando todos habrán de morir a nuestra consideración simbólico-imaginaria, un mágico territorio alterno en el cual los esforzados protagonistas parecen llamados a renovar la vida y disfrutar el premio de poética eternidad.

Pues en esa última clausura, últimas líneas en que el novelar se revela como el paraíso perdido de una vida consagrada a la imaginación, la pluma cervantina se despide sugiriendo que el propio después, y el de sus criaturas, será una regeneración. El sueño de que, como a ellos, le será tributado el beneficio de volver al origen, la ilusión luminosa, entre tanta penuria real vivida por el mismo en sus últimas horas o soñada para sus personajes en las pocas páginas que aún puede diseñarles, de que, ante el final, en toda vida signada por el arte de la ficción, el mejor sentimiento, la mejor intuición, es el de saberse destinado a volver a vivir.

De lo cual se seguiría, a nuestro entender, que la obsesión cervantina por tan peculiar *ars necandi* en el *Persiles*, tiene su otra cara velada en la silente exhibición de un *ars moriendi*. Meditado ejercicio de las despedidas en el fárrago de tantas vidas que se entrelazan en la existencia de cada cual, sublime sugerencia de que el mayor triunfo, en la más aciaga derrota vital, es la esperanza de haber agotado el tiempo que medía nuestras limitaciones y tener la íntima certeza de que este se prolonga, gustoso, en la posteridad.

Conceptualización esta que nos permite postular que Periandro puede volver a su origen y está llamado a no morir asesinado porque el viaje de retorno no narrado –figuración del tránsito

mortuorio—, es condición necesaria para ser testigo del hermano que ya no está, es requisito indispensable para que el mundo todo se renueve, y junto a él el arte que lo representa, y es enseñanza mediada e inimaginable de la literatura a los lectores. Pues ante el tiempo que resta la única humana alternativa parecería ser esperanzarse en la regeneración y en la alegría de que todo puede recomenzar.

› **Referencias bibliográficas**

- Agamben, G. (2006). *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los romanos*. Madrid: Trotta.
- _____. (2018). *La aventura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Alarcos, M. (2013). Un personaje del *Persiles* a la luz del Mecencio virgiliano: Bradamiro el bárbaro violento. *Anales Cervantinos, XLV*, 269-292.
- Andrés, C. (1993). Fantasías brujeriles, metamorfosis animales y licantropía en la obra de Cervantes. En *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (527-540). Barcelona: Anthropos.
- Avalle-Arce, J. B. (1975). *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- Benjamin, W. (2001). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.
- Boruchoff, D. A. (2001). *Persiles* y la poética de la salvación cristiana. En A. Bernat Vistarini (Ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000* (853-874). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Burgos Acosta, C. M. (2018). Profecía y narración: Los límites del relato en el *Persiles* de Miguel de Cervantes.
- Cavillac, M. (2010). El personaje de Clodio: ¿Un nuevo avatar de Alemán/Guzmán? Guzmán de Alfarache y la novela moderna (243-251). Madrid: Casa de Velázquez.
- Colahan, C. (2004). Sulpicia y la sensualidad: un caso de *pentimento* petrarquista en *Persiles* y *Sigismunda*. En A. Villar Lecumberri (Coord.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, 1-5 de septiembre de 2003* (281-290). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- De Armas Wilson, D. (1983). Cervantes' Last Romance: Deflating the Myth of Female Sacrifice. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America, III(2)*, 103-120.
- D'Onofrio, J. (2018). Ruperta y las reliquias de la muerte (*Persiles*, III, 16-17). *Hipogrifo, VI(2)*, 39-50.

- Egido, A. (2004). Los trabajos en el *Persiles*. En A. Villar Lecumberri (Coord.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, 1-5 de septiembre de 2003* (17-66). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- El Saffar, R. (1983). Fiction and the Androgyne in the Works of Cervantes. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, III(1), 35-49.
- Freud, S. (2011). *Totem y Tabú*. Madrid: Alianza.
- Gargano, A. (2001). Contra la «concepción progresiva de la historia»: barbarie y civilización en los primeros capítulos del *Persiles*. En A. Villar Lecumberri (Ed.), *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Roma, 27-29 de septiembre de 2001* (121-128). Palma de Mallorca: Asociación de Cervantistas.
- Garrido Ardila, J. A. (2016). Escandinavia y el *Persiles*: de la Geografía a la Historia. *Anales Cervantinos*, XLVIII, 221-242.
- Gaylord, M. M. (2001). El Lepanto intercalado de *Don Quijote*. En A. Bernat Vistarini (Ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000* (25-36). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- Infante, C. (2012). Los moriscos y la imagen religiosa: la cruz de Rafala en el *Persiles* rebatiendo a los apologistas de la expulsión. *E-Humanista/Cervantes*, 1, 285-299.
- Janin, É. (2007). “Pasar el disgusto que da el esperar”: el episodio de Feliciano de la Voz y su relación con el *Persiles*. En A. Parodi (Coord.), *Para leer a Cervantes II. Las Ejemplares, el Persiles* (169-186). Buenos Aires: Eudeba.
- Leuker, T. (2011). Exaltación y relativización de la vida solitaria en el *Persiles* de Cervantes. En C. Rivero Iglesias (Ed.), *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes, Münster, 2009* (83-96). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Lozano Renieblas, I. (1998). *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- _____. (2008). Religión e ideología en el *Persiles* de Cervantes. En R. Fine y S. A. López Navia (Eds.), *Cervantes y las religiones, Actas del Coloquio Internacional [extraordinario] de la Asociación de Cervantistas, Jerusalén, 19-21 de diciembre de 2005* (361-376). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Muñoz Sánchez, J. R. (2008). Los vírgenes esposos del *Persiles*: el episodio de Renato y Eusebia. *Anales Cervantinos*, XL, 205-228.

- Ortiz Robles, M. (2017). El estilo tardío del *Persiles* de Cervantes. *E-Humanista/Cervantes*, 5, 413-425.
- Oyarzábal, S. (2018). "Mientras callé, en sosiego estuvo mi alma; hablé y perdíle...": Sigismunda entre la anagnóresis y la resignación en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes. En M.^a E. Mirande, A. Siles y M. Quintana (Eds.), *Los Nortes del hispanismo. Territorios, itinerarios, encrucijadas. Actas del XI Congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas, San Salvador de Jujuy, 17 al 19 de mayo de 2017* (346-354). San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy.
- Parodi, A. (2007). San Pablo en el *Persiles*. En A. Parodi (Coord.), *Para leer a Cervantes II. Las Ejemplares, el Persiles* (223-234). Buenos Aires: Eudeba.
- Pelorson, J.-M. (2003). *El desafío del Persiles*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Requejo Carrió, M.-B. (2004). De cómo se guisa una fábula: el episodio de los falsos cautivos en el *Persiles* (III, X). En A. Villar Lecumberri (Coord.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, 1-5 de septiembre de 2003* (861-877). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Romero Muñoz, C. (Ed.) (1997). *Miguel de Cervantes. Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra.
- _____. (1997). Introducción. En C. Romero Muñoz (Ed.), *Miguel de Cervantes. Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Cátedra.
- Rouane Soupault, I. (2011). El rey Policarpo en el *Persiles* de Cervantes o el desorden del deseo. *Crisoladas*, 3 (*De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*), 225-238.
- Sabor de Cortazar, C. y Lerner, I. (Eds.) (1983). *Miguel de Cervantes Saavedra. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Buenos Aires: Abril (Colección Clásicos Huemul).
- Thompson, C. (2005). Eutrapelia and Exemplarity in the *Novelas Ejemplares*. En S. Boyd (Ed.), *A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares* (261-282). Woodbridge: Tamesis.
- Vila, J. D. (2001). Claudia Jerónima, mujer que mata. Género y violencia en el final del *Quijote* de 1615. En A. Bernat Vistarini (Ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de Cervantistas, Lepanto, 1-8 de octubre de 2000* (737-751). Mallorca: Universitat de les Illes Balears.
- _____. (2007). El *Quijote* y un género velado: el *Lazarillo* y el *Guzmán* frente a frente. En M. Guillemont y M.-B. Requejo Carrió (Eds.), *Criticón*, número monográfico consagrado al tema

Mateo Alemán y Miguel de Cervantes: dos genios marginales en el origen de la novela moderna, 101, 7-35.

_____. (2017). "Daré fin a mi cuento, con darle al de mi vida": Manuel de Sosa Coitiño, las existencias precarias y la coordinada mortuoria en el *Persiles*. En M. E. Nállim y M.^a L. Gauna Orpianesi (Eds.), *El Siglo de Oro español en Mendoza: recorrido por la obra cervantina y la de otros escritores áureos desde la mirada de especialistas nacionales y extranjeros*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

_____. (2019). Las moribundas del Septentrión: éxodo y defecciones genéricas en el primer libro del *Persiles* (281-295). En R. L. Davenport e I. Lozano Renieblas (Eds.), *Cervantes en el Septentrión*. New York: Instituto de Estudios Auriseculares.

Wheaton, M. (2004). El Renato del *Persiles*: paralelos con la conversión religiosa de San Pablo y don Quijote. En A. Villar Lecumberri (Coord.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, 1-5 de septiembre de 2003* (1081-1088). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.