Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2014)
Heft: 24

Artikel: Poética de la narración en Los trabajos de Persiles y Sigismunda
Autor: González Molina, Óscar Javier
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047180

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Poética de la narración en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

Óscar Javier González Molina *El Colegio de México*

> Procurad también que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva de risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desperdicie, ni el prudente deje de alabarla.
>
> *(El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha)*

Para María Alberta Sachetti, el término *bizantino* "describes works of fiction written in the manner of the Greek romances of love and adventure composed in the first four centuries AD"[1]; precisamente a esta postura estética se adhiere *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617)[2], obra póstuma de Miguel de Cervantes Saavedra, en la que se cuentan las aventuras de Auristela y Periandro en su peregrinar a Roma, impulsados por la fe, el amor y la virtud. Así pues, Cervantes retoma el modelo que Heliodoro compuso en sus *Etiópicas,* con el objeto de estructurar una historia diestra y entretenida, en la que se conjugan la exaltación de preceptos morales y estéticos de la época —la castidad, la belleza, la prudencia, el esfuerzo, entre otros— con el dinamismo narrativo del relato de aventuras. Por tanto,

---

© *Boletín Hispánico Helvético,* volumen 24 (otoño 2014): 23-43.

[1] Sachetti, María Alberta: Cervantes' Los trabajos de Persiles y Sigismunda. A Study of Genre. London: Tamesis, 2001, p. 23.

[2] En adelante se citará la novela por Miguel de Cervantes Saavedra: *Los trabajos de Persiles y Segismunda,* ed. de Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 2001. La página citada se colocará entre paréntesis.

> la novela de Heliodoro contiene elementos narrativos que, con variantes diversas en la estructura de la fábula o del argumento, utilizará después Cervantes: el inicio de la novela a la mitad de la historia, la anticipación o el retraso de los episodios, el soporte de la narración en la voz del personaje, la defendida castidad de los protagonistas, el peregrinar de los personajes por vastos territorios geográficos [...], el misterio de sus verdaderas identidades[3].

En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Cervantes sigue los principios de la novela bizantina al introducir su obra dentro de una tradición literaria[4] que responde a la variedad y complejidad de su relato de peregrinos. Además, en la historia de Auristela y Periandro se proponen innovaciones narrativas que interfieren en los procesos de representación literaria, así como en la *dispositio* del discurso ficcional, de tal forma que el genio español no sólo imita, sino que también crea estrategias narrativas en la composición de sus historias. En este sentido, Alban K. Forcione señala que

> if it is obvious that the fundamental narrative method of the *Persiles* derives from Heliodorus, it is no less obvious that Cervantes employs that method to produce a work of much grater complexity than the *Aethiopica*. It is as if he were testing the limits of the method in full awareness that he was running the risk of seeing his creation disintegrate into chaos. Two of the most radical structural features of the *Persiles*, both the result of the Heliodorean technique of fragmentary exposition and subsequent clarification, could be described as extreme involution and nodes of extreme complication[5].

En consecuencia, la relación propositiva de Cervantes con la tradición literaria ocupa un lugar principal en su carrera artística. Desde la publicación de *La Galatea* se evidencia una lectura

---

[3] Macera Rodríguez, Eugenio: «El *Persiles* en la tradición de la novela bizantina», en: Octavio Torija, Juan (ed.): *Cervantes novelista: antes y después del Quijote*. Guanajuato: Fundación Cervantina de México/ Universidad de Guanajuato/ Centro de Estudios Cervantinos, 2013, pp. 228 y 229.

[4] En la novela de Cervantes "the classicist voice is dominant in the introductory excursus, as it affirms all the major principles underlying the *Persiles*: the pleasure of variety, the travel narrative as a literary medium of variety, the artistic value of the complex disposition of the narrative, the difference between history and fiction, and the dependence of the latter on verisimilitude for its success" (Forcione, Alban K.: *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*. New Jersey: Princeton University Press, 1970, p. 277).

[5] Forcione, Alban K.: *Cervantes' Christian Romance. A Study of «Persiles y Sigismunda»*. New Jersey: Princeton University Press, 1972, p. 23.

crítica de los modelos y preceptos tradicionales, de tal forma que imitación e innovación son conceptos inseparables al analizar la obra cervantina. En algunos episodios o fragmentos del *Quijote* y el *Persiles*, las reflexiones sobre la apropiación y transformación de las características genéricas de los libros de caballería y la novela bizantina se convierten en el objeto central de la discusión de los personajes o el narrador; por tanto, si en el *Persiles* "Cervantes' development of Heliodorus' techniques in the disposition of the plot suggests a departure from the classical formulas, his use of episodes represents an even more radical attempt at innovation"[6].

La preocupación del "manco de Lepanto" por reflexionar y teorizar sobre el acto de creación narrativa se debe, en gran parte, a la ausencia de una poética de la novela[7], pues para la época el género no estaba del todo consolidado y su producción escrita era relativamente joven en comparación con expresiones literarias como la poesía, la tragedia y la comedia, que contaban con definiciones claras y concretas desde la Antigüedad[8]. La falta de una reconocida preceptiva para la novela[9] y el marcado interés de la creación artística de la época por seguir un conjunto de normas y postulados que aseguraran el valor estético de la obra literaria[10], condujo a muchos escritores, entre ellos Cervantes, a retomar las reflexiones aristotélicas sobre la verosimilitud, así como a sujetarse a las reglas horacianas y pincianas sobre el decoro y la belleza[11].

---

[6] *Ibid.*, p. 24.

[7] "Durante el siglo XVI y comienzos del XVII no hubo teorías de la novela en un sentido estricto. Es decir, las que había no existían de una manera independiente" (Riley, Edgard C.: *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. de Carlos Sahún. Madrid: Taurus, 1966, p. 15). Por tanto, Cervantes no contó con una preceptiva novelística que pudiese aprovechar en el proceso de creación literaria.

[8] "Casi todos los géneros literarios, la Poesía, la Comedia, la Historia, la Sátira, la Elocuencia, tienen sus Retóricas y Preceptivas, que sus cultivadores leen, consultan y aplican sin protesta. Pero la Novela no; es género relativamente nuevo, que apenas si conoció la antigüedad, que cuenta todavía con muchos enemigos y contradictores, principalmente entre los moralistas, quienes no se cansan de representar los daños y males que causa su lectura, en singular para la mujer, condenándola, en consecuencia, por perniciosa y nociva" (Amezúa y Mayo, Agustín G. de: *Cervantes, creador de la novela corta española.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 2, 1956, pp. 349 y 350).

[9] En este sentido, Riley (1966), *op. cit.*, señala que "la prosa novelística, a diferencia de la poesía y el teatro, no llegó a merecer un tratado particular y propio" (p. 16).

[10] "Los tiempos en que vivió y escribió Cervantes caracterizáronse —harto sabido es— por el imperio del dogmatismo, de la regulación y de la preceptiva. Todo, todo, está entonces sometido a ella, y, en especial, lo literario" (Amezúa y Mayo (1956), *op. cit.*, p. 349).

[11] En este sentido, Amezúa y Mayo señala que en la composición del *Persiles* "pudo Cervantes [...] servirse directamente de la *Poética* de Aristóteles en su

Sin embargo, el novelista español no se apropia pasivamente de las enseñanzas de las poéticas más reconocidas de la época, ya que reflexiona y experimenta con sus alcances, al punto de ironizar y parodiar los postulados cardinales del arte y la literatura clásica, tales como la verosimilitud, el decoro, la belleza, la virtud y la proporción (principalmente en la figura de *Don Quijote* y su fiel escudero)[12]. Por tanto, la novela cervantina mantiene fuertes vínculos con la tradición y la teoría literaria: "primero, con la novela de su tiempo —esto es, con la creación novelesca y los géneros históricos de la edad renacentista— y, en segundo lugar (y a causa, fundamentalmente, de la naturaleza metaficcional de sus obras mayores) con la reflexión en torno a la novela, es decir, con la consideración del género desde una perspectiva teórica"[13]. Precisamente, el gesto teórico es uno de los rasgos modernos de su literatura, pues el autor no sólo se preocupa por crear espacios, personajes y situaciones, sino que se apropia de la tradición clásica para desmontarla y proyectar nuevos modelos de escritura[14], los cuales, a diferencia de sus

---

versión latina; pero sin que esto lo juzgue imposible, tengo para mí que la obra de *El Pinciano* hubo de ser la fuente y origen indudable de todo su saber preceptivo poético, y que, a través de éste, llegó hasta la doctrina tan magistralmente compendiada en la *Poética* del Stagirita, en la que, si Aristóteles no pudo tratar de la novela, no nacida aún, toca ya puntos afines a ellas y comunes también a otro géneros literarios, como la imitación y la verosimilitud" (*ibid.*, p. 362).

[12] Cervantes recorre arriesgadamente la delgada línea entre la norma y su transgresión. Al respecto, Antonio Garrido Domínguez señala que "los atributos cuya observancia propone el autor —por boca, como es habitual, de sus personajes— pueden rastrearse uno a uno en la *Poética* de Aristóteles: unidad, verosimilitud y decoro. Se trata, en gran medida, de elementos configuradores de toda la obra sobre los que se vuelve una y otra vez [...] y lo que causa preocupación a Cervantes y a los teóricos del XVI no es tanto la corrección del planteamiento aristotélico, sino cómo conciliar en la práctica narrativa estas cualidades con sus contrarias —diversidad, fantasía, desproporción— a las que cabría añadir el muy horaciano par (también presente en la obra del Estagirita) utilidad-deleite" (*Aspectos de la novela en Cervantes.* Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2007, p. 24).

[13] *Ibid.*, p. 17.

[14] Así pues, "en Cervantes hay mucho sin duda de emulación de la tradición novelesca; pero, lo que resulta más genial en él es el aprovechamiento de unos materiales tan trabajados para edificar sobre ellos un nuevo modelo: el de la novela moderna. El modo en que el autor se relaciona y aprovecha modelos y materiales ya consagrados por la tradición novelesca dice mucho sobre cómo la literatura levanta sus construcciones sobre esquemas todavía operativos o las ruinas de edificaciones precedentes con vistas a regenerar la percepción de la realidad y hacer frente, de paso, a la inexorable automatización que todo producto artístico experimenta con el paso del tiempo. La actitud cervantina es verdaderamente ejemplar de lo que acaba de afirmarse por cuanto acierta a levantar con el concurso de lo ya existente —imprimiéndole un nuevo designio, eso sí— un gran modelo de cómo articular la narración de una historia extensa, que

antecesores, no se presentan como estructuras cerradas y normativas, sino como propuestas literarias en constante transformación, donde la actitud crítica nace de sus propios personajes y narradores, quienes constantemente cuestionan el desarrollo de la fábula o del relato en la ficción. Si bien Cervantes nunca escribió una poética de la novela,

> sus teorías literarias y sus juicios críticos aparecen en sus libros en diversas formas, convencionales o no. Se hallan, fuera de la obra propiamente dicha, en prólogos y dedicatorias. Figuran, de manera directa o en forma alegórica, en el *Viaje del Parnaso* y en la *Adjunta*, y con anterioridad en el *Canto de Caliope* incluido en *La Galatea*. Se expresan en comentarios del autor, o pseudoautor, dentro de la obra, y en comentarios, discusiones y discursos de sus personajes. Por último, aparecen integrados en la misma ficción. Lo mismo que Aristófanes, pero en mayor escala y de manera más compleja, Cervantes utiliza la crítica literaria como parte de la sustancia de una obra de entretenimiento[15].

En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se evidencia "una acentuada preocupación por la construcción de la obra"[16], pues constantemente Cervantes desplaza la reflexión sobre la adecuada composición de la historia —en términos estéticos, lingüísticos y genéricos— al interior de la ficción, de modo que experimenta con el desarrollo de los relatos y el manejo del discurso narrativo, en busca de un modelo de escritura que le permita solucionar las dificultades estructurales y estéticas de su texto —particularmente en términos de verosimilitud, decoro y pertinencia—. Así pues, la poética narrativa que el autor expone a lo largo de su obra surge de la continua reflexión sobre la adecuación de sus historias a unas construcciones genéricas que, por una parte se apoyan en la tradición literaria y, por otra, proponen nuevas formas de entender y componer la narración; en consecuencia,

> it is probable that Cervantes was attempting in the *Persiles* to resolve an aesthetic difficulty which had troubled him from the beginning

---

tendrá gran repercusión en la (a partir de ahora) renovada tradición de la novela" (Garrido Domínguez (2007), *op. cit.*, p. 18).

[15] Riley (1966), *op. cit.*, p. 54.

[16] Meregalli, Franco: *Introducción a Cervantes*, ed. de Vicente Forcadell Durán. Barcelona: Ariel, 1992, p. 207.

of his career as a writer. His continuing concern about the problem of disposition in a work of art is easy to trace.[17]

La propuesta narrativa de Cervantes se manifiesta en la manera como se entrelazan las historias de un conjunto de personajes que se turnan la palabra en el relato de sus vivencias. Entre el narrador y el narratario —visto como un personaje o un grupo de receptores, según sea el caso— se establece una suerte de retroalimentación literaria, que permite valorar los recursos e intenciones del discurso en la novela, de suerte que los motivos y actitudes narrativas se modifican permanentemente de acuerdo con las necesidades éticas y estéticas de cada historia[18]. El relato, entonces, "va acompañado siempre de un comentario crítico, comentario que es un procedimiento retórico y al mismo tiempo mantiene viva la índole artística del relato; junto a este mundo del arte la vida con sus dudas e indecisiones, sus temores, sus deseos e intrigas"[19].

En este orden de ideas, la estructura intercalada de las historias en el *Persiles* evidencia la apuesta creativa de Cervantes en dos sentidos: por un lado, responde a los preceptos de la novela bizantina[20], que se caracteriza por entrelazar varias historias secundarias que interrumpen momentáneamente la historia principal, ya sea para dilucidar algún aspecto relevante en la narración, ya sea para producir una sensación de *suspense* en el lector, o bien para adornar y embellecer las descripciones o cualidades del relato[21]. La macroestructura de la novela sigue las

---

[17] Forcione (1972), *op. cit.*, p. 14.

[18] Por tanto, "la convention de crédit que les conteurs cervantins passent avec leurs auditoires —en particulier dans le *Persiles*— s'insère [...] dans un ensemble de protocoles de narrations qui, pour la plupart, relèvent de l'art verbal" (Moner, Michel: *Cervantès conteur. Écrits et paroles.* Madrid: Casa de Velásquez, 1989, pp. 171-172).

[19] Casalduero, Joaquín: *Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*, Buenos Aires: Sudamericana, 1947, p. 136.

[20] "La preocupación cervantina por la trama y sus cualidades es un asunto muy recurrente en toda su obra narrativa [...] resultan evidentes las preferencias del autor por un modelo narrativo claramente decantado por la pluralidad de incidentes y digresiones, que se incorporan al cuerpo central del relato como historias intercaladas. En este punto Cervantes no hace sino seguir fielmente el viejo y experimentado modelo de la novela bizantina una y otra vez invocado de modo directo —como en el *Persiles*— o tras el disfraz de la novela de caballería" (Garrido (2007), *op. cit.*, p. 22).

[21] "Como ha estudiado Stegmann, a partir de la comparación de las novelas de Heliodoro y el *Persiles* de Cervantes, se puede observar que existen dos tipos de narraciones interpoladas: las que podemos definir como analepsis completivas intradiegéticas y los relatos independientes que no guardan relación con la fábula [...] No sólo en el *Persiles*, añadiríamos, sino que en toda la novela española, notablemente a partir de la primera década del siglo XVII, se observa un

preceptivas clásicas de toda composición ficcional, las cuales señalan que componer una fábula es "*tejerla*, o bien, *enredarla o enmarañarla* para despertar la intriga del lector y admirarle después con la resolución de lo que parece no tener salida posible"[22]; por consiguiente, "la práctica de la interpolación narrativa debe entenderse a la luz de las constantes discusiones sobre la unidad de la fábula y la función de los episodios"[23].

Por otra parte, el modo en que se relacionan las diversas historias responde a las necesidades de la ficción, al exceder la imitación de una técnica narrativa para evidenciar las complejidades de un mundo posible, en el que los personajes están obligados a ceder la voz, dado el "principio de construcción pluriperspectivista basado en la suma de narraciones analépticas"[24] que compone la novela. Así mismo, en el *Persiles* la composición de las historias deja ver el carácter fragmentario de la ficción[25], que es aprovechado ampliamente por el autor para cuestionar el rol de los personajes como narradores en la historia (el caso de Periandro), o señalar los derroteros que debe tener cualquier narración corta en términos de verosimilitud, amplitud y decoro, puesto que "the power of the *Persiles* is based on the principles of fragmentation, recurrence, and accumulation in the seemingly endless repetition and variation of a basic theme which is announced most clearly in the opening scene"[26].

En el *Persiles* se observa la forma en que Cervantes experimenta con los conceptos de unidad y fragmentación mediante la conexión de múltiples historias que generan en el lector el placer y la expectación propias de un relato de aventuras. La unidad de la historia principal se sacrifica para entretener al receptor, así como para proyectar la vida de distintos personajes que enriquecen el viaje de Periandro y Auristela, de tal suerte que "es precisamente en conexión con la idea de conseguir esa variedad que provoque placer y deleite, donde debemos situar el concepto de episodio"[27]. Así pues, el episodio de Antonio, el

---

gusto marcado por esta clase de interpolaciones de carácter ornamental, sin relación suficiente con la historia principal, aunque se busque siempre alguna conexión fortuita o se remita a la Providencia" (González Rovira, Javier: *La novela bizantina de la edad de oro*. Madrid: Gredos, 1996, pp. 92-93).

[22] *Ibid.*, pp. 76 y 77.

[23] *Ibid.*, p. 90.

[24] González Rovira (1996), *op. cit.*, p. 233.

[25] En el *Persiles* se evidencia "la distorsión de la historia mediante la fragmentación del relato a partir de la inclusión de elementos ajenos a la historia principal y, sobre todo, de la dislocación de la cronología lineal" (*ibid.*, p. 74).

[26] Forcione (1972), *op. cit.*, p. 145.

[27] Baquero Escudero, Ana L.: «La estructura narrativa en el episodio del rey Policarpo», en: *Peregrinamente peregrinos*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, p. 207.

bárbaro español, proyecta la forma como se enlazan las distintas historias y personajes en el mundo posible de la narración:

> —Puesto que estaba en razón que yo supiera primero, señores míos, algo de vuestra hacienda y sucesos, antes que os dijera los míos, quiero, por obligaros, que los sepáis, porque los vuestros no se me encubran después que los míos hubiéredes oído. (p. 72)

En este caso, el bárbaro responde a un principio de reciprocidad narrativa que anima la relación de los personajes en el texto, manifestando la preocupación de Cervantes por crear una obra en la que todos ocupen un papel importante dentro de la ficción. A su vez, el gesto narrativo del *Persiles* da pie a una interacción comunicativa que permite a algunos personajes cuestionar no sólo el contenido, sino incluso la actitud de otros personajes-narradores en determinados segmentos, como sucede con Mauricio y Rutilio en el discurso de Periandro en la isla del Rey Policarpo. A propósito del carácter recíproco de la narración, Michel Moner anota que:

> On a déjà vu dans le *Persiles* de quelle façon le barbare espagnol pose, en quelque sorte, un principe de réciprocité en justifiant sa prise de parole impromptue par l'obligation faite à l'auditoire de le payer en retour. Or, il ne s'agit pas d'un caprice anodin, mais bien, plutôt, d'une forme de préambule protocolaire, à caractère traditionnel, que Cervantès place volontiers dans la bouche de ses personnages lorsqu'il s'agit de distribuer les prises de paroles dans le cadre de l'échange ou de la relation réciproque[28].

En la obra cervantina, la verdad de los sucesos no está en la cabeza de un narrador omnisciente que conoce la naturaleza de los personajes y los vericuetos del relato; es más, en novelas como el *Quijote* y *Persiles* se pone en duda la existencia y veracidad del autor, pues en la ficción se sostiene que estos relatos no fueron escritos por Cervantes, sino que son composiciones de Cide Hamete Benengeli (en el caso del *Quijote*), o de un historiador anónimo (en el caso del *Persiles*), las cuales cayeron en las manos de narradores que las tradujeron y editaron, de tal forma que los lectores no pueden asegurar que los diálogos y situaciones de las novelas expresen con certitud y claridad el pensamiento del genio español: "Cervantes nunca deposita la verdad en un único personaje sino que los hace portadores parciales de

[28] Moner (1989), *op. cit.*, p. 160.

su visión del mundo, de la literatura, de la moral y, en definitiva, de la vida. Quiero recalcar la idea de portadores parciales, pues no hay ningún personaje que represente en su totalidad el pensamiento de Cervantes"[29]. Así pues, la situación narrativa del *Persiles* en la que distintos personajes se turnan la palabra para contar sus historias, no sólo manifiesta la imitación del modelo bizantino en la novela[30], sino que también hace parte de una de las tantas innovaciones narrativas de Cervantes, quien invita al lector a construir la historia a partir de la perspectiva particular de los personajes, quienes, en su conjunto, configuran los sentidos y las verdades del universo novelístico. En el *Persiles,* entonces, los personajes se suceden en la narración, no sólo para descansar la voz, sino para conocer el pensamiento del otro que les acompaña.

> —No te canses, señor mío —dijo la bárbara grande—, en referirlos tan por extenso, que podrá ser que te canses. Déjame a mí que cuente lo que queda, a lo menos hasta este punto en que estamos.
>
> —Soy contento —respondió el español—, porque me le dará muy grande el ver cómo las relatas (p. 82).

En este orden de ideas, continuamente la narración toma nuevos rumbos, dado que las historias de los personajes son interrumpidas para incluir otros relatos que presentan distintas perspectivas del mismo hecho, o que proponen situaciones simultáneas que ornamentan y entretienen la ficción. El narrador, entonces, intercala las historias para imprimir suspenso, agilizar o esclarecer el relato: "Dejemos escribiendo a Periandro, y vamos a oír lo que dice Sinforosa a Auristela; la cual Sinforosa, con deseo de saber lo que Periandro había respondido a Auristela, procuró verse con ella a solas, y darle de camino noticias de la intención de su padre [...]" (p. 186). No se puede olvidar que el entrelazamiento de las historias también responde a la naturaleza peregrina y mudable de los héroes, quienes en el trayecto cambian de ideas, reciben enseñanzas, y descubren nuevas situaciones que los colocan frente a dificultades —a "trabajos", como bien señala el título de la novela— donde deben mantener su virtud, valor, inteligencia y belleza. En el íncipit

---

[29] Lozano Renieblas, Isabel: *Cervantes y el mundo del Persiles*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1998, p. 16.

[30] Sobre este particular, Baquero Escudero (2004), *op. cit.*, sostiene que "si en el texto de la *Eneida* el relato del héroe se desarrollaba sin interrupción alguna, en el caso del texto cervantino hay que hablar de exposición fragmentaria del mismo por la constante presencia de interrupciones" (p. 210).

del tercer libro del *Persiles*, el narrador discurre sobre la naturaleza maleable de los pensamientos humanos:

> Como están nuestras almas siempre en continuo movimiento, y no pueden parar ni sosegar sino en su centro, que es Dios, para quien fueron criadas, no es maravilla que nuestros pensamientos se muden: que éste se tome, aquél se deje, uno se prosiga y otro se olvide; y el que más cerca anduviere de su sosiego, ése será el mejor, cuando no se mezcle con error de entendimiento (p. 275).

Así pues, la multitud de episodios en la novela transmite al lector la sensación de estar en un laberinto, en cierta medida superficial, pues hace parte de la poética novelística de Cervantes: "El uso del «efecto-laberinto» es uno de los elementos de la técnica narrativa cervantina desde los tiempos de *La Galatea*"[31]. En este sentido, el cruce de historias en el *Persiles* plantea un doble reto: por un lado, el escritor debe conectar la variedad de relatos, personajes y situaciones que se representan en la obra, de tal suerte que estructuren un gran todo, un mundo posible concreto en el que no se pierda o difumine la particularidad de cada hilo narrativo. Por otro lado, el "procedimiento contribuye sin duda a acrecentar el interés narrativo pero, a la vez, convierte el acto de lectura en un proceso vacilante, que obliga al lector a atar continuamente cabos sueltos, retomar motivos ya introducidos y, en suma a recomponer la historia a partir de elementos, si no fragmentarios, sí al menos discontinuos"[32].

Otra característica de la novela bizantina que Cervantes aprovecha para su propuesta narrativa —su poética de la novela— es el comienzo *in media res*, que en el *Persiles* crea una atmósfera de misterio y suspenso en el relato de aventuras, al tiempo que examina las posibilidades de sentido que se desprenden de una historia con varios antecedentes y un solo final. La construcción *in media res* se observa claramente cuando Sinforosa pide a Periandro que cuente todas las aventuras vividas en su trasegar por los mares: "A lo que Periandro respondió, que sí haría, si se le permitiese comenzar el cuento de su historia, no del mismo principio, porque este no le podía decir ni descubrir nadie, hasta verse en Roma con Auristela su hermana" (p. 207). De allí que invite a sus escuchas a imaginarlo a él, y a su hermana Auristela, navegando en un barco tripulado por un corsario, de tal forma que ubica a los receptores en un momento específico de la historia, al tiempo que genera una

[31] Meregalli (1992), *op. cit.*, p. 207.
[32] Garrido Domínguez (2007), *op. cit.*, pp. 32-33.

incógnita sobre su pasado y todas las peripecias sufridas antes de abordar el navío. Al respecto, Javier González Rovira destaca que en la novela bizantina

> el rasgo más admirado [...] es su inicio *in media res*. El recurso contaba ya con una larga tradición tanto teórica como literaria: según la retórica clásica, el *ordo artificialis* consiste en iniciar el relato de la historia a partir del momento que más conviene al autor, independientemente del orden natural y cronológico, en cuanto a la práctica literaria. Homero y Virgilio eran los modelos clásicos. Sin embargo, el influjo más relevante era el de la preceptiva horaciana, ya que su consejo de organizar la fábula dependiendo del propósito del poeta (según la fórmula «hoc amet, hoc spernat»), se desarrolló entre sus comentaristas en la dirección retórica del *ordo artificialis*, repercutiendo también en las interpretaciones de Aristóteles[33].

Al comenzar la obra *in media res* el autor explota los niveles de sentido de la ficción, ya que el relato proyecta una sensación de intriga y misterio no sólo hacia el futuro del personaje, sino también hacia su pasado. En el *Persiles*, la analepsis narrativa no se limita a recuperar sucesos ya contados, pues crea nuevos hilos argumentales que proyectan la ficción por senderos hasta el momento desconocidos; de allí que el interés y la expectación lectora no se concentren únicamente en el futuro de los personajes, sino también en su pasado. En el segundo capítulo del segundo libro, Cervantes aprovecha las posibilidades narrativas y estructurales del comienzo *in media res*, de la siguiente manera:

> Parece que el volcar de la nave volcó, o por mejor decir, turbó el juicio del autor desta historia, porque a este segundo capítulo le dio cuatro o cinco principios, casi como dudando qué fin en él tomaría. En fin, se resolvió, diciendo que las dichas y las desdichas suelen andar tan juntas que tal vez no hay medio que las divida (p. 162).

En la obra cervantina, entonces, todo parece ser objeto de crítica, no hay asideros para sostenerse en el transcurso de la lectura, pues el gesto moderno del relato relativiza todos los niveles, espacios y momentos de la narración. Desde la primera hasta la última palabra todo está sujeto a transformación, a los recursos paródicos e irónicos de la creación cervantina. Por con-

[33] González Rovira (1996), *op. cit.*, pp. 80-81.

siguiente, la propuesta narrativa del genio español exige al lector reconocer el carácter transgresor del género novelístico, que en ocasiones cuestiona los preceptos que tradicionalmente guiaban toda composición artística. Cervantes siente el impulso de enfrentar los límites de la literatura antigua, razón por la que en sus escritos plantea algunas claves para que el lector reconozca, comprenda y comparta su actitud retadora. En el *Persiles,* por ejemplo, el narrador comenta que:

> La historia, la poesía y la pintura simbolizan entre sí y se parecen tanto, que cuando escribes historias, pintas, y cuando pintas, compones. No siempre va en un mismo peso la historia, ni la pintura pinta con cosas grandes y magníficas, ni la poesía conversa siempre por los cielos. Bajezas admite la historia; la pintura, hierbas y retamas en sus cuadros, y la poesía, tal vez se realza cantando cosas humildes (p. 371).

Ahora bien, que se entrelacen múltiples historias en la novela, las cuales propulsen una apertura de sentidos en la que el narrador y el lector reconocen la reconfiguración de las formas tradicionales de escritura, no implica que en la obra cervantina todo pueda ser dicho, de cualquier manera, pues el texto literario debe cumplir con ciertos requerimientos éticos y estéticos que permitan, a pesar de sus innovaciones, comprenderlo como una novela que trae consigo el respaldo de una gran tradición literaria. Así pues, Cervantes "reconoce también que el problema central consiste en preguntar: ¿Qué *es* realmente lo apropiado al tema? De una manera u otra, alude a este problema crítico con mayor frecuencia que a ningún otro, a excepción, quizá, del problema de la verdad literaria"[34].

La recurrente preocupación por la pertinencia de lo narrado es una clara muestra de la actitud crítica y teórica del escritor español, quien crea una poética de la novela al tiempo que transforma los modelos narrativos tradicionales. En el *Persiles* el narrador se pregunta sobre la naturaleza verosímil de los acontecimientos narrados, y la pertinencia de representarlos en la ficción, por tanto "il ne dit pas autre chose, semble-t-il, lorsqu'il suggère qu'on devrait s'abstenir de raconter des événements extraordinaires dans la mesure où tout le monde n'est pas suffisamment instruit en cette matière"[35]. En el íncipit del capítulo décimo del tercer libro, el narrador diserta sobre el carácter peregrino, no sólo de los personajes, sino también de la narración, que acumula muchas experiencias y situaciones en el reco-

[34] Riley (1966), *op. cit.*, p. 192.
[35] Moner (1989), *op. cit.*, p. 171.

rrido de Periandro y Auristela hacia Roma, de suerte que el material narrativo es interminable, y se hace urgente seleccionar qué sucesos deben ser contados, y cuáles desechados. La dinámica de elección y escritura manifiesta una de las preceptivas más determinantes de la poética cervantina.

> Las peregrinaciones largas siempre traen consigo diversos acontecimientos, y como la diversidad se compone de cosas diferentes, es forzoso que los casos lo sean.
>
> Bien nos lo muestra esta historia, cuyos acontecimientos nos cortan su hilo, poniéndonos en duda dónde será bien anudarle; porque no todas las cosas que suceden son buenas para contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia: acciones hay que, por grandes, deben de callarse, y otras que, por bajas, no deben decirse; puesto que es excelencia de la historia, que cualquiera cosa que en ella se escribía puede pasar al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guisar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verosimilitud, que a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía (pp. 342-343).

En novelas como el *Quijote* y el *Persiles,* Cervantes realiza una lectura crítica de las cualidades de la ficción y, por tanto, de su propia escritura, al presentar a un autor ficcional como el creador de sus textos. En el caso del *Quijote* es Cide Hamete Benengeli, mientras que en el *Persiles* es un historiador anónimo; en las dos novelas el narrador y el editor adecuan y escriben el texto definitivo, de manera que Cervantes se entretiene criticando lo literario y lo social sin responsabilizarse directamente de sus palabras. En su obra póstuma, el editor toma el texto de un historiador anónimo (sin aclarar su nombre, ni la manera como lo adquirió) y lo traduce para adecuarlo tanto a la lengua castellana, cuanto a la estructura bizantina de la novela. En algunos casos, el editor se toma la libertad de seleccionar los eventos que deben ser narrados, así como de resumir algunas de sus líneas narrativas. "The "editorial" narrator does not limit himself to merely transcribing the words of the first narrative voice; he changes and comments upon them. He also discloses that the present text is a translation, without specifying whether her or someone else translated the original"[36]. Por consiguiente, en el *Persiles* se presenta una poética de la narración que, en

[36] Williamsen, Amy R.: Co(s)mic Chaos: Exploring "Los trabajos de Persiles y Segismunda". Newark: Juan de la Cuesta, 1994, p. 56.

términos de verosimilitud, pertinencia y decoro, aclara desde la práctica y la teoría los elementos a incluir en el relato, así como la manera en que deben ser contados.

> Parece que el autor desta historia sabía más de enamorado que de historiador, porque casi este primer capítulo de la entrada del segundo libro le gasta todo en una definición de celos, ocasionados de los que mostró tener Auristela por lo que le contó el capitán del navío; pero esta traducción que lo es, se quita por prolija, y por cosa en muchas partes referida y ventilada, y se viene a la verdad del caso (p. 159).

Mientras que en los primeros libros del *Persiles* los personajes acogían la digresión como su actitud narrativa, de suerte que se extendían en el relato de todas sus peripecias, ocurre lo contrario hacia el final del texto, particularmente cuando los peregrinos llegan a Portugal y emprenden su camino hacia Roma, dado que la narración se vuelve mucho más sucinta, en parte por el interés de Cervantes en apresurar el fin de la historia, pero también debido a la poética de la narración que se elabora a lo largo de la novela, en la que se apela por la precisión, veracidad y decoro del relato[37]. En su peregrinaje a Roma, el narrador reseña que "[o]tras algunas cosas les sucedieron en el camino de Barcelona, no de tanta importancia que merezcan escritura" (p. 360). En este sentido, "la proporción y la extensión depende de la respuesta que el autor dé a esta pregunta: ¿Qué cosas son relevantes en una narración? Lo que constituye un tema digno de ser contado es algo que varía según las circunstancias"[38]. En la obra póstuma de Cervantes es normal que los personajes o el narrador reconvengan sutilmente a Periandro por su abultada relación de los hechos, sin olvidar, claro está, las virtudes de su estilo narrativo:

> Paréceme que si no se arrimara la paciencia al gusto que tenían Arnaldo y Policarpo de mirar a Auristela, y Sinforosa de ver a Perian-

[37] "Si entendemos que el criterio de selección, lo practique el narrador principal o lo practique el autor, consiste hasta donde hemos visto en prescindir de aquello que no es pertinente, ya sea por su inconveniencia para la mejor elaboración y transmisión de la historia, ya sea por la dificultad de ajustarse a las exigencias del registro estilísticos óptimo, podremos entender fácilmente que desde él, o en relación con él, se apuntale fácilmente la responsabilidad de tener en cuenta ocasionalmente aquello que, a juicio de las voces de la narración, resulta inexcusable contar" (López Navia, Santiago: «Pseudohistoricidad y pseudoautoría en el *Persiles*: límites y relevancia», en: *Peregrinamente peregrinos*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, p. 469).

[38] Riley (1966), *op. cit.*, pp. 198 y 199.

> dro, ya la hubieran perdido escuchando su larga plática, de quien juzgaron Mauricio y Ladislao que había sido algo larga y traída no muy a propósito, pues, para contar sus desgracias propias, no había para qué contar los placeres ajenos. Con todo eso, les dio gusto y quedaron con él esperando oír el fin de su historia, por el donaire siquiera y buen estilo con que Periandro la contaba (p. 217).

En el *Persiles* los ornatos y excesos de la narración progresivamente se decantan hasta prácticamente desaparecer en el último libro, donde los sucesos son relatados sucintamente, sin las pausas y digresiones de sus antecesores. La propuesta narrativa de Cervantes se sostiene en "la selección, la prudencia y el compromiso con el detalle"[39], de allí que su propósito sea reducir las historias a sus elementos principales, desechando todos los datos superfluos y periféricos que no contribuyen con su desarrollo o comprensión: "La importancia de ser breve es algo proverbial en Cervantes. Seis veces por lo menos se refiere en sus obras al hecho de que la prolijidad engendra el tedio. Sin conceder demasiada importancia a una observación tan poco original, podemos considerar que él considera la brevedad como una virtud estilística"[40]. El discurso de Periandro en la isla del rey Policarpo es el espacio idóneo para que el genio español presente —en la voz de Mauricio, Rutilio y Ladislao— sus reflexiones sobre el arte de narrar[41]. Así pues, en repetidas ocasiones los personajes acusan la inconveniencia de alargar profusamente la narración de los hechos[42], como Arnaldo quien ruega a Periandro acortar su discurso: "no más Periandro amigo; que,

---

[39] López Navia (2004), *op. cit.*, p. 470.

[40] Riley (1966), *op. cit.*, p. 197.

[41] En este sentido, vale señalar que "una y otra vez Cervantes tiene la precaución de desarmar a sus posibles críticos siendo él el primero en criticarse. Para ello, pondrá en labios de sus personajes una excusa o una disculpa que sería mucho menos aceptables si vinieran de él mismo. O bien, uno de ellos censurará al otro por algo de lo que, al fin y al cabo, sólo es responsable el autor. De estas dos formas suele anticiparse a los que pudieran criticarle por lo inadecuado del tema o por su prolijidad al desarrollarlo" (*ibid.*, pp. 55-56).

[42] "Mauricio and Ladislao remark critically that Periandro's digression on the boat race was too long and irrelevant to the main action (II, 11, 217). Again, Mauricio criticizes the length of Periandro's digressions and hints at the hero's vanity in showing off his creative powers (II, 14, 234). Ladislao wishes Clodio were still alive to bring down to earth with his sarcastic comments Periandro's far-fetched description of the Enchanted Island (II, 15, 242). On two occasions Arnaldo advises Periandro to be more concise (II, 12, 226-7; II, 15, 244); and Rutilio criticizes the protagonist's "roundabout" way of telling a story (II, 16, 248). The author also remarks on how Periandro's narration strains his audience's, especially Mauricio's, suspension of disbelief and forbearance to the limit" (Sachetti (2001), *op. cit.*, p. 154).

puesto que tú no te canses de contar tus desgracias, a nosotros nos fatiga el oírlas, por ser tantas" (pp. 226 y 227).

Mauricio critica la amplitud del relato de Periandro y la inconveniencia de incluir elementos que no aportan al desarrollo de la historia principal; sin embargo, aplaude "el ingenio y elegancia de sus palabras", es decir, el decoro de su discurso, al elegir el tono elevado y bello en la narración de sus peripecias. En este sentido, las preceptivas de Cervantes van en dos direcciones, pues mientras exhibe los recursos del lenguaje con que debe ser contada una historia, también señala la pertinencia y concreción de todo relato que busque impactar y entretener al público.

> A todos dio general gusto oír el modo con que Periandro contaba su estraña peregrinación, sino fue a Mauricio, que, llegándose al oído de Transila su hija, le dijo:
>
> —Paréceme, Transila, que con menos palabras y más sucintos discursos pudiera Periandro contar los de su vida; porque no había para qué detenerse en decirnos tan por estenso las fiestas de las barcas, ni aun los casamientos de los pescadores, porque los episodios que para ornato de las historias se ponen, no han de ser tan grandes como la misma historia; pero yo, sin duda, creo que Periandro nos quiere mostrar la grandeza de ingenio y la elegancia de sus palabras.
>
> —Así debe de ser —respondió Transila—; pero lo que yo sé decir es, que ora se dilate o se sucinte en lo que dice, todo es bueno y todo da gusto (p. 234).

En la narración de Periandro, Cervantes conjuga sus reflexiones teóricas con la creación literaria en la construcción de su poética narrativa, de modo que el discurso del personaje y las críticas de sus narratarios van modelando los aciertos y los fallos de los relatos breves[43]. En el transcurso del episodio el

[43] En el *Coloquio de los perros*, Cervantes también expresa su desacuerdo con las narraciones ampulosas, que entorpecen el goce y fatigan a los receptores: "Si en contar las condiciones de los amos que has tenido y las faltas de sus oficios te has de estar, amigo Berganza, tanto como esta vez, menester será pedir al cielo nos conceda el habla siquiera por un año, y aun temo que, al paso que llevas, no llegarás a la mitad de tu historia. Y quiérote advertir de una cosa, de la cual verás la experiencia cuando te cuente los sucesos de mi vida; y es que los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros, en el modo de contarlos; quiero decir que algunos hay que aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz se hacen algo de nonada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos; y no se te olvide este advertimiento, para aprovecharte de él en lo que te queda

autor incluye los vicios más recurrentes e inaceptables en la voz de Periandro, de tal suerte que sus escuchas reaccionan ante los desatinos del narrador, al solicitarle mayor concreción y menos ornato en sus palabras[44]. El tono didáctico de la poética cervantina se evidencia en que Periandro aprende de las críticas de sus compañeros, hasta el punto de reconocer y corregir las falencias de su discurso, puesto que, como lo señala Antonio Garrido Domínguez: "El propio narrador termina cayendo en la cuenta de la razón que asiste a los receptores para elevar sus airadas protestas contra un modo de narrar que causa fastidio en vez de placer"[45]. Así pues, la ampulosidad del episodio de Periandro responde al afán didáctico que Cervantes imprime a sus reflexiones sobre el arte de narrar, de modo que incluye un sueño del personaje para demostrar los excesos que comenta el autor cuando desea representar todas las vivencias en la narración, sin cuidar la pertinencia y sobriedad del discurso:

> Prosigue, Periandro, tu cuento, sin repetir sueños, porque los ánimos trabajados siempre los engendran muchos y confusos, y porque la sin par Sinforosa está esperando que llegues a decir dónde venías la primera vez que a esta isla llegaste, de donde saliste coronado de vencedor de las fiestas que por la elección de su padre cada año en ellas se hacen.
>
> —El gusto de lo que soñé —respondió Periandro— me hizo no advertir de cuán poco fruto son las digresiones en cualquier narración, cuando ha de ser sucinta y no dilatada.
>
> Callaba Policarpo, ocupando la vista en mirar a Auristela y el pensamiento en pensar en ella; y así, para él importaba muy poco, o nada, que callase o que hablase Periandro, el cual, advertido ya de que algunos se cansaban de su larga plática, determinó de proseguirla abreviándola y siguiéndola en las menos palabras que pudiese (pp. 244-245).

Al final del episodio se observa cómo Periandro decanta paulatinamente su narración haciéndola más precisa y coherente, de suerte que sigue las críticas y recomendaciones de sus compañeros de peregrinaje. El héroe asume una actitud narra-

---

por decir" (Miguel de Cervantes Saavedra: «Coloquio de los perros», en: *Novelas ejemplares III*. Madrid: Castalia, 1987, p. 247).

[44] "En las poéticas y retóricas, y en los tratados de historia, se reconocía generalmente que los episodios poseían cierta función ornamental: servían para amplificar, realzar y dar grandeza a la obra. Pero el principio ornamental [...] estorba evidentemente a Cervantes en ocasiones, en tanto que implica una especie de hinchazón, tergiversación u oscurecimiento de la realidad de los hechos" (Riley (1966), *op. cit.*, p. 208).

[45] Garrido Domínguez (2007), *op. cit.*, p. 31.

tiva distinta al preocuparse menos por el ornato de sus palabras y más por el goce de sus receptores, ejemplificando el orden de las preocupaciones literarias en la obra cervantina. En su relato, Periandro aplica la pertinencia y brevedad discursiva reclamada por sus escuchas: "Todo esto me contó el rey breve y sucintamente, y yo me resolví con mayor brevedad a hacer lo que agora os diré" (p. 258). Sin embargo, vale señalar que Cervantes no desconoce totalmente las bondades del adorno y la digresión narrativa, las cuales, considera, pueden embellecer las historias; por el contrario, el escritor dirige su ataque a la poca destreza en el manejo de la variedad y la unidad, la brevedad y la digresión, dado que lo preocupante no es presentar múltiples perspectivas en la narración, sino fracasar en su entrelazamiento dentro de la unidad de la obra[46]. Así pues, lo criticable no es la digresión y el ornato en el discurso, sino su erróneo empleo en la construcción del mundo posible de la novela, con tal infortunio que oscurezca o desatienda los hilos narrativos principales. En el capítulo séptimo del tercer libro es, paradójicamente, Periandro quien destaca las virtudes de la digresión narrativa:

> —Contad, señor, lo que quisiéredes y con las menudencias que quisiéredes, que muchas veces el contarlas suele acrecentar gravedad al cuento; que no parece mal estar en la mesa de un banquete, junto a un faisán bien aderezado, un plato de una fresca, verde y sabrosa ensalada. La salsa de los cuentos es la propiedad del lenguaje en cualquier cosa que diga (pp. 322-323).

A lo largo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se advierte que "Cervantes fue primera y principalmente crítico de sí mismo"[47]. Su propuesta narrativa surge de la reformulación de los modelos clásicos y las preceptivas literarias, pero también de un examen detenido de su propia escritura, que le permite proponer un conjunto conceptos claves en la composición del género novelesco. El narrador español revisa las poéticas de Aristó-

---

[46] "La tendencia a la digresión crece al máximo en el *Persiles*, texto en el que, por imperativos del modelo emulado, se multiplican los encuentros y los personajes pugnan continuamente por disfrutar de la oportunidad de relatar su propia historia. Como es obvio, el artificio termina repercutiendo sobre los cometidos de los personajes, que pasan de agentes de la historia-marco a narradores o receptores —cuando no críticos— de historias propias o ajenas. En suma, Cervantes no reniega de la trama digresiva por considerarla fundamental en la creación y sostenimiento del interés narrativo y ver en ella, por tanto, una pieza esencial para el logro del efecto buscado" (Garrido Domínguez (2007), *op. cit.*, p. 33).

[47] Riley (1966), *op. cit.*, p. 65.

teles, Horacio y Pinciano, con el objeto de construir una obra narrativa que se alimente de la tradición literaria, en la cual, al mismo tiempo, se cuestionen y planteen nuevas compresiones de lo verosímil, el decoro y la armonía en la creación artística. Así pues,

> Cervantes sintió siempre una terrible propensión a especular, a teorizar sobre temas literarios; gusta, pues, más que ningún escritor contemporáneo de enfrentar su propia doctrina con su aplicación práctica; hasta el punto de que no hay en su tiempos otro ninguno, fuera de Lope, que nos revele tan sincera y claramente sus procedimientos literarios, aquel dualismo capital para él: de una parte, la experiencia de la vida, y de otra, la lectura de libros, de donde procede toda preceptiva novelística.[48]

En la obra póstuma cervantina se reconoce la inclusión de reflexiones teóricas y críticas que, en su conjunto, perfilan una poética narrativa, la cual sirve de derrotero para la composición novelesca. De esta manera, el genio español responde a la ausencia de preceptivas reconocidas para el género de la novela, particularmente, para su forma moderna, que se inaugura con *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.* En este sentido, resulta sugerente que la poética narrativa de Cervantes no provenga de una reflexión teórica externa a su obra, sino que se surja en las voces de sus personajes y narradores, contenidas desde su primer libro pastoril, *La Galatea,* hasta su obra póstuma, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda.* Para el escritor no son los tratadistas de la época quienes perfilan sus innovaciones narrativas, pues la retroalimentación viene de sus personajes, en su rol de narradores y narratarios, que experimentan con el discurso literario en la composición de la novela moderna, de modo que "le pacte narratif se réduit, pour l'essentiel, à une série d'échanges de bons procédés dont la logique contractuelle permet de codifier les relations de bonne intelligence qui doivent présider au déclenchement et au déroulement du récit"[49]. Es así como el autor del *Persiles* reúne el ingenio creativo del artista, con el pensamiento crítico del tratadista, al proponer una poética de la narración que transparenta tanto los errores, cuanto los aciertos de su trayectoria literaria, con el objeto de formular nuevas claves para la composición de novelas que, desde el

[48] Amezúa y Mayo (1956), *op. cit.*, p. 365.
[49] Moner (1989), *op. cit.*, p. 172.

Quijote, transformaron la manera de representar al mundo en la ficción.

BIBLIOGRAFÍA

Amezúa y Mayo, Agustín G. de: *Cervantes, creador de la novela corta española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956, vol. 2.

Baquero Escudero, Ana L.: «La estructura narrativa en el episodio del rey Policarpo», en: *Peregrinamente peregrinos*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 207-220.

Casalduero, Joaquín: *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947.

Cervantes Saavedra, Miguel de: «Coloquio de los perros», en: *Novelas ejemplares III*. Madrid: Castalia, 1987, pp. 239-322.

— *Los trabajos Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 2001.

Forcione, Alban K.: *Cervantes, Aristotle and the «Persiles»*. New Jersey: Princeton University Press, 1970.

— *Cervantes' Christian Romance. A Study of «Persiles y Sigismunda»*. New Jersey: Princeton University Press, 1972.

Garrido Domínguez, Antonio: *Aspectos de la novela en Cervantes*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

González Rovira, Javier: *La novela bizantina de la edad de oro*. Madrid: Gredos, 1996.

López Navia, Santiago: «Pseudohistoricidad y pseudoautoría en el *Persiles*: límites y relevancia», en: *Peregrinamente peregrinos*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 457-482.

Lozano Renieblas, Isabel: *Cervantes y el mundo del Persiles*. Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

Macera Rodríguez, Eugenio: «El *Persiles* en la tradición de la novela bizantina», en: Juan Octavio Torija (ed): *Cervantes novelista: antes y después del Quijote*. Guanajuato: Fundación Cervantina de México/ Universidad de Guanajuato/ Centro de Estudios Cervantinos, 2013, pp. 217- 241.

Meregalli, Franco: *Introducción a Cervantes*, ed. de Vicente Forcadell Durán. Barcelona: Ariel, 1992.

Moner, Michel: *Cervantès conteur. Écrits et paroles*. Madrid: Casa de Velásquez, 1989.

Riley, Edgard C.: *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. de Carlos Sahún. Madrid: Taurus, 1966.

Sachetti, María Alberta: *Cervantes' Los trabajos de Persiles y Sigismunda. A Study of Genre.* London: Tamesis, 2001.

Williamsen, Amy R.: *Co(s)mic Chaos: Exploring «Los trabajos de Persiles y Segismunda»*. Newark: Juan de la Cuesta, 1994.