





EN EL CAMINO DE ROMA

Cervantes y Gracián ante la novela bizantina

Aurora Egido

Dibujo portada: Geofroy Tory, *Champ fleury*, París 1529  
Edita: Universidad de Zaragoza  
ISBN: 84-96214-44-3  
D.L.: Z-650-2005  
Imprime: INO Reproducciones, S. A.

Quien no ha peregrinado, ¿qué ha visto? Quien no ha visto, ¿qué ha alcanzado? Quien no ha alcanzado, ¿qué ha sabido? ¿Y qué puede llamar descanso, quien no ha tenido fortuna o por la mar o por la tierra? Pues, como dice Ovidio: «No merece las cosas dulces quien no ha gustado de las amargas, ni ha tenido regalado día en la patria quien no ha venido de larga ausencia a los brazos de sus amigos».

(Lope de Vega, *El peregrino en su patria*)



## Pórtico

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

Estas páginas responden a la generosa invitación del Excmo. Sr. Rector de la Universidad de Zaragoza, Dr. Felipe Pétriz, para que corriera a nuestro cargo la alocución tradicional que, con motivo de la festividad de su patrón, el obispo San Braulio, tiene lugar cada 26 de marzo en el Paraninfo. Ellas conforman una modesta aportación escolar que dedicamos a nuestros padrinos en el acto académico, Ángel San Vicente Pino y Juan Antonio Frago Gracia, así como a los alumnos, de quienes tanto hemos aprendido desde nuestra incorporación al Departamento de Literatura Española en el curso de 1976-1977.

Aunque el año 2005 parecía reclamar, en el IV Centenario de la publicación de la Primera Parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, un tema referido a ese libro universal, hemos preferido escapar, en este caso, de tan sonada efeméride, decantándonos por un estudio comparativo entre los capítulos finales de su última obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, y los de *El Criticón* de Baltasar Gracián. El asunto, como luego se verá, parece acordarse, en cierto modo, con la fecha en que la Universidad de Zaragoza celebra a un docto obispo del siglo VII como San Braulio, tan atento a la peregrinación vital que supone el difícil y proceloso camino de la sabiduría.

De todos es conocido el magisterio mutuo que se desprende de la relación del obispo de Zaragoza y



San Isidoro de Sevilla, quienes mantuvieron una larga y curiosa correspondencia de amistad y erudición en ambas direcciones. Pues San Braulio no sólo aprendió de tan consumado maestro, sino que le ayudó, disponiendo en capítulos las *Etimologías* e incitándole a que las acabara. La cadena del saber tiene muchos eslabones y es fundamental que éstos ni se interrumpan ni se rompan. El saber de San Isidoro que recogiera San Braulio fue transmitido, a su vez, por éste a su discípulo San Eugenio y a muchos otros a quienes el obispo de Zaragoza convenció con su elocuencia. San Braulio fue además filólogo, y en su tarea de corrector y editor, contribuyó

a una labor sobre la que, andando los siglos, se cimentaría la enseñanza de las humanidades en el Renacimiento. A este respecto, no estará de más recordar que el humanismo fue en principio y sobre todo filolo-

gía, ya que partió de la idea de que sólo a través del conocimiento riguroso y del empleo correcto de la lengua se podía acceder posteriormente al resto de los saberes.

La relación de las humanidades en el Renacimiento con el concepto de la dignidad del hombre no debe tampoco desestimarse, y no fue por ello extraño que de esa ligazón se hablara habitualmente en todas las



Covarrubias,  
centuria 1,  
emblema 82

prolusiones con las que las antiguas universidades europeas nutrieron sus discursos inaugurales. La elección del tema que nos ocupa algo apunta también en esa dirección, por lo mucho que Cervantes y Gracián supieron respecto del valor de las buenas letras, gracias a las cuales el hombre puede conocer y remontar mejor sus miserias. Presupuestos no tan alejados, como pudiera parecer, de las aficiones del propio San Braulio, que, en su amistad con San Isidoro, parece anticiparse al par maestro y discípulo encarnado por Critilo y Andrenio en las páginas de *El Criticón* de Gracián. El amor a la sabiduría del obispo zaragozano, aprendido de su maestro, casaba bien con la definición que el obispo sevillano diera del hombre como «animal racional, mortal, risible y capaz de instrucción». Palabras que cualquier humanista podría haber suscrito al cabo de los siglos.

San Braulio, al margen de su participación en los concilios de Todelo y de sus distintas aportaciones a la historia de la Iglesia, contribuyó a la transmisión de los conocimientos y a la develación de supuestos errores. Asuntos capitales en el quehacer universitario y tarea nada fácil, si se quiere hacer con el necesario rigor, incluso en circunstancias adversas y pese a nuestras muchas limitaciones, pero en la que hay que poner todo el empeño.

Como luego veremos, la verdadera peregrinación no consiste sólo en el logro del objetivo que se pretende alcanzar sino en el camino que se recorre hasta llegar a la meta. Así parece desprenderse de los viejos libros



sapienciales venidos de Oriente, y así lo creía también, en el siglo XVI, el catedrático de la Universidad de Salamanca Fernán Pérez de Oliva en su *Diálogo de la dignidad del hombre*, cuando, al invocar a la fuente de la sabiduría, de la que mana la clara verdad, dijo que «el camino de ir a ella es el deseo de alcanzarla».

## I. El viaje por la escritura

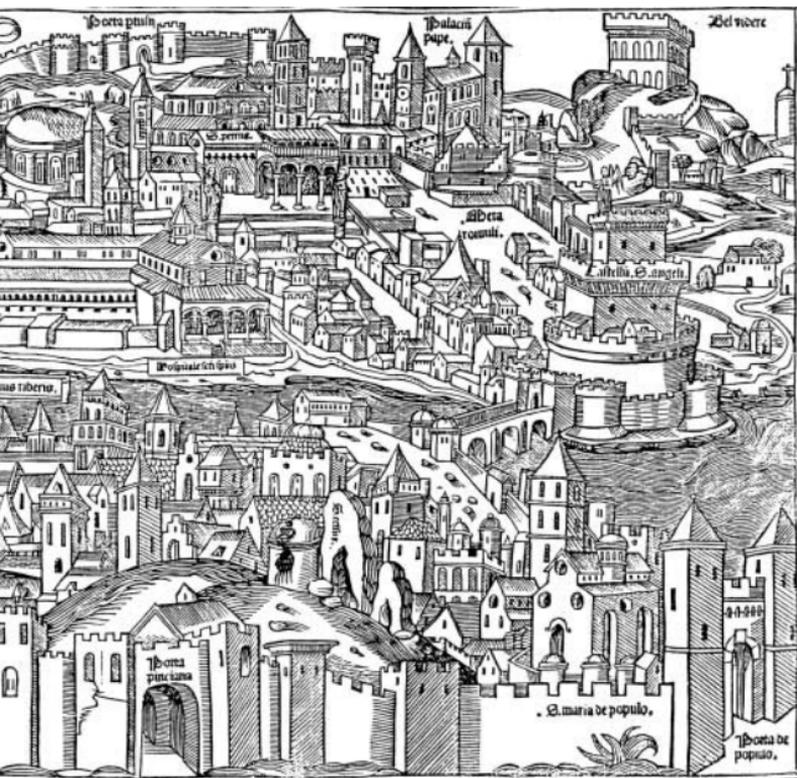
El concepto de peregrinación fue sustancial en la cultura del Renacimiento y del Barroco y sin él difícilmente podemos entender una buena parte de su literatura. La novela, en sus más diversas formas (sentimental, pastoril, caballeresca, bizantina, picaresca, cortesana o morisca), así como la poesía o el teatro, se nutrieron de esa antigua idea, añadiendo al respecto no pocas novedades. A su vez, la literatura ascética y mística, los autos sacramentales y las transformaciones a lo divino en los distintos géneros, contribuyeron a su sacralización al configurarla en sus imágenes simbólicas y en sus alegorías<sup>1</sup>.

La peregrinación vital en busca del paraíso cristiano venía de muy lejos y tenía no pocas raíces en el Antiguo Testamento, por lo que no fue ajena a las letras medievales, como muestra la *Navigatio Sancti Brendani* (s. XI) o más tarde la *Divina Comedia* de Dante, aunque no faltarían al reclamo otros viajeros que buscaron paraísos terrestres en islas y jardines. La historia es bien conocida y llega a *Os Lusíadas* de Camoens o a la *Gerusalemme* de Tasso. No olvidemos, por otro lado, que la invención de la novela moderna se fundamenta en la prosificación de la *Odisea* de Homero, que tanto influiría en el trazado de un viaje llevado a buen término por su prudente protagonista, modelo por antonomasia al que tanto debe el género hasta llegar a *Ulysses* de James Joyce y sus descendientes actuales.





Vista de Roma. Bernardo de Breidenbach, *Viaje de la tierra santa*, Zaragoza, Pablo Hurus, 1498



La peregrinación, ya sea por la vida, por el amor o por la escritura, ha tenido no pocos puntos de contacto, y también habría que considerar la historia de la crítica y la de la lectura, en la medida en que el acto de leer, como el de interpretar, no es otra cosa que el desarrollo de un viaje a través del camino trazado por las líneas de la escritura. Éstas no dejan de ser además una pauta, una partitura, que cada lector interpreta a su manera. En dicha operación, el lector peregrino se encuentra, y hasta coincide muchas veces, con el peregrino autor, y los pasos de su andadura se identifican también con los del mismo texto. Pasos y versos o líneas escritas que tienen un principio y un final siempre nuevo, toda vez que alguien avance por los negros de la página hasta el punto final o preste oídos atentos a cualquier narración. En el fondo, bien podemos decir que toda la literatura es viaje, aunque a veces se haga hacia adentro, como suele ocurrir en poesía.

Respecto al Siglo de Oro, es sabido que todos los autores emprendieron de uno u otro modo, como lo hiciera Cervantes, su particular *Viaje del Parnaso*, para poder llegar a la cumbre del monte de las Musas a lomos de un caballo llamado Destino. Éste confesaba en *El Persiles* que la lectura es incluso un viaje más apasionante que el que cada uno de nosotros pueda realizar por los lugares del mundo, pues el que propicia la lectura tiene la inmensa ventaja de no ser único e irrepetible, ya que nos permite el milagro de viajar sin movernos, y cuantas veces queramos, con el simple gesto de abrir las páginas de un libro.

De este modo, la aventura de leer se ofrece como un viaje de consecuencias inusitadas, abierto al misterio, pero también a los trabajos implicados en tal peregrinación; pues ésta presupone, en muchas ocasiones, una labor semejante, al menos en la intención, a aquélla que su autor llevara a término al escribir la obra que tenemos entre las manos. Operación trabajosa, pero que también incita al descubrimiento, a la interpretación y al gozo. El camino de los libros es además un viaje interminable, pues unos proceden de otros y se comunican y relevan en la historia de la humanidad, como un cuento de nunca acabar, sin otras fronteras aparentes que las del olvido.

Vida y literatura confluyen en muchos puntos. A veces ésta se alza como un simulacro de aquélla y el camino se abre por una geografía en la que los personajes y la acción adquieren vida propia más allá del espacio y del tiempo de su autor y, por supuesto, de cuantos lectores recorran ese camino en cada momento dado.

La concepción de la vida como un peregrinaje que empieza al nacer y se termina con la muerte constituye un consolidado tópico que está presente en las letras de Oriente y Occidente con numerosas variantes. El tópico bíblico de la *peregrinatio vitae* generó, a lo largo de los siglos, la idea del hombre peregrino, exiliado en la tierra y que sufre, por castigo divino, toda suerte de pesares y trabajos como consecuencia de su ser miserable. Ese juego entre *peregrinación* y *trabajos* es fundamental en numerosas obras literarias, emezan-



do por la novela picaresca, llena de seres sin rumbo fijo, acuciados por la necesidad y por la supervivencia y no por lograr una meta amorosa, caballeresca o religiosa, como ocurre en otros géneros. La huella de la



peregrinación en la literatura ascética y mística fue también inmensa, alcanzando singular relieve en la obra de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz. Pero en ellos se trata de un viaje interior, estilizado hasta el extremo en la *Noche* sanjuanista, donde las operaciones de salida y encuentro se adelgazan hasta lo indecible, para adentrarse en el profundo misterio de lo desconocido e inefable.



La poesía se nutrió ampliamente de ese concepto, y, gracias a él, las *Soledades* de Góngora ofrecieron el trazo de un singular peregrino que sirvió de hilo conductor a una nueva visión del mundo natural convertido en lenguaje artístico. En este caso, se trata de un peregrino sin el menor atisbo de religiosidad,

que ha naufragado como peregrino de amor y que, desengañado del mundo, busca remedio a sus fracasos en la contemplación solitaria de la naturaleza, como antes hicieran *O pastor peregrino* de Rodrigues Lobo y otros muchos pastores y pastoras en la soledad de la Arcadia clásica. Góngora ofrece además una clara fusión en su obra del peregrinaje vital amoroso con el de la escritura, uniendo el *curso* y el *discurso*, como diría años más tarde Baltasar Gracián en *El Criticón*.

Pieter Huygen,  
*De beginselen  
van Gods  
Koninkryk in  
den mensch.  
Uitgedrukt in  
zinnebeelden*,  
Amsterdam,  
Widow of Pieter  
Arentsz, 1689

El peregrino de amor de las *Soledades* debió no poco a la novela bizantina y, a su vez, sirvió de pauta a otros muchos; entre ellos, a un singular peregrino de las letras españolas, don Juan Tenorio, que subió a los escenarios hasta convertirse en mito. Pues no hay que olvidar que Tirso de Molina, en *El Burlador de Sevilla*, tomó las *Soledades* gongorinas como modelo, particularmente en el episodio de Tisbea, donde don Juan llega como un naufrago a las playas de Tarragona, en paridad con el peregrino de Góngora, para seducir a la sencilla pescadora y romper así la paz de sus soledades, al igual que hará más adelante en el episodio de Dos Hermanas con la pastora Aminta.

Una larga tradición épica, mitológica y bucólica, extendida por toda la literatura áurea, se fundía así en una peregrinación que había dado ya abundantes frutos en la poesía de Petrarca, Boiardo, Giovanni della Casa, Bembo y Tasso, así como en la de Garcilaso, Herrera, Lope y Quevedo, entre otros muchos<sup>2</sup>.

El viaje dinamizó, a su vez, la narrativa del Siglo de Oro más allá del relativo estatismo propiciado por géneros como el de la novela sentimental o el de la pastoril, favoreciendo el recreo en la aventura y en la acción, particularmente en el terreno de la novela de caballerías y en el de la bizantina. Consciente de ello, Cervantes introdujo no pocas novedades en *La Galatea* al entreverar, sobre el fondo de la Arcadia pastoril, elementos propios de la épica en las historias intercaladas, aparte de considerar el viaje como elemento fundamental en la progresión de sus *Novelas*



*ejemplares* y del *Quijote*; obra, ésta, en la que sus inusitados peregrinos ensayaron una manera nunca vista ni oída de andar errantes por los campos de la Mancha, Aragón y Cataluña. El asunto nos llevaría muy lejos, pero cabe considerar que fue esencial para Cervantes a la hora de escribir *El Persiles*, donde sus protagonistas, Periandro y Auristela, encarnaron el perfil de los perfectos peregrinos del mundo, que tras padecer toda suerte de avatares y trabajos, alcanzan felizmente su meta vital, amorosa y religiosa al término de su peregrinación a Roma.

Claro que, cuando nos referimos a viajes y peregrinaciones, las diferencias son abismales entre unos géneros y otros. En ese sentido, dicha diferencia no sólo reside en el camino, sino en quienes lo recorren, pues de ellos y de su modo de seguirlo depende el decurso mismo de la acción, por no hablar del rumbo y del sentido simbólico de la meta que pretendan alcanzar, si es que ésta existe.

Por otro lado, a la idea paulina y agustiniana de peregrinación, entendida como camino de perfección, tan cara a Santa Teresa, habría que añadir el anchísimo campo, al que aludiremos más adelante, que la concibe como camino de sabiduría y conocimiento, pues en ello estriba la singularidad de la obra de Gracián, no sólo en *El Criticón*, sino en *El Discreto* y, hasta podríamos añadir, en todas sus obras<sup>3</sup>.

## II. Peregrinos somos

El peregrino es, esencialmente, un viajero en tierra extraña. La voz *peregrinus* fue adjetivo que, desde la Antigüedad, se asignaba al extranjero, al que venía de lejos, aunque luego se sustantivara por oposición a *cives*. «Tu peregrinus es, hic ego habito» («Tú eres extranjero; yo vivo aquí»), dice un verso de la comedia *Truculentus* de Plauto. La historia de las palabras es también la de las culturas, y la acepción de *peregrino* ha corrido los avatares de una variada fortuna a través de los siglos y de las civilizaciones, extendiéndose por un amplio arco en el que caben toda suerte de significados metafóricos y abstractos. Pero tanto si se atribuye a una persona como a una cosa o hasta a un texto literario, la palabra *peregrino* acarrea siempre cierta connotación de extrañedad, de diferencia, de rareza y hasta de desconocimiento, por no hablar de otras acepciones negativas que aluden a la impropiedad y hasta al rechazo que se deriva de lo ignoto.

La literatura siempre ha frecuentado lo raro y peregrino, aquello que se sale de lo común o que se acerca a lo real, pero sólo como si se tratase de un simulacro insólito. De ahí que tenga también mucho de *peregrina* en su larga historia, y que el peregrinaje ocupe en ella una larguísima parcela. A su vez, la historia de las peregrinaciones constituye, en sí misma, un largo entramado de narraciones que la han convertido también en literatura. La peregrinación a los



lugares sagrados, ya se trate de Jerusalén o de la Meca, forma parte del historial de unos textos sagrados que han alimentado la imaginación de la humanidad a lo largo de los siglos por el ancho mundo. Todavía Gerardo Diego mostraba en 1965 una posible *Vuelta del peregrino* por los senderos de la cuaderna vía<sup>4</sup>.

Ateniéndonos a las llamadas *peregrinaciones mayores* propiciadas por la cultura de Occidente, la crítica ha construido una tríada bien conocida conformada por

Jerusalén, Santiago y Roma; cada una de las cuales ha tenido, a su vez, una presencia más o menos destacada según el devenir de los tiempos<sup>5</sup>. A nadie se le escapa la importancia de Jerusalén, que eclipsaría todas las metas de peregrinación, para hacer viva la búsqueda de los lugares vividos por Cristo. A su vez, el peregrinaje a Compostela ocupó, como es bien sabido, un papel esencial en la historia de la Edad Media, aunque su estrella se eclipsara en el siglo XVII, e incluso se insistiera en quitarle al apóstol Santiago el título de patrono único de los españoles<sup>6</sup>.



En el camino de Compostela, como en el de tantas otras vías de peregrinación, bien podemos recordar la frase ya clásica de Bedier: «au commencement était la route», pues ésta se jalona de canciones y relatos, yendo al unísono los pasos y los versos de los peregrinos, ya se tratase del *leixapren*, la *viadeira* o el *cossau-te*, entre otros<sup>7</sup>.

Y respecto a Roma, fue también capital en todos los sentidos, al ser considerada como meta en la que visitar la ciudad de Pedro, donde vivía la cabeza visible de la Iglesia y se veneraban las santas reliquias. Roma no sólo eclipsó a Compostela y a Jerusalén sino que se transformó, a su vez, en la Nueva Jerusalén, considerándose así una terrenal *Civitas Dei*, convertida en centro cristiano de peregrinación que generaría numerosas guías (*Mirabilia urbis Romae* y *Graphia aurea urbis Romae*) para uso de los peregrinos que acudían a ella<sup>8</sup>.

También conviene recordar que, a la idea de *peregrino*, se le superpuso la de *romero* que iba a Roma. Uno y otro añadieron, a esa acepción ya mencionada de *extranjero* que va de camino y no tiene derechos de ciudadano, el componente religioso (por no hablar del belicismo del cruzado) que revalorizaría su figura, particularmente en una riquísima iconografía desplegada en la literatura y en las artes plásticas a lo largo de los siglos<sup>9</sup>.

El Renacimiento dio al concepto de peregrinación un sentido más individual y personal, incluso desprendiéndose, en muchos casos, del sentido casi exclusivamente religioso que acarrearía a lo largo de la Edad Media. El erasmismo y las corrientes afines, por un lado, y el protestantismo, por otro, reaccionaron contra determinado tipo de peregrinaciones, propiciando no sólo la peregrinación interior en el ámbito religioso sino otra de carácter externo que venía desposeída de falsedades y mentiras.



Erasmus había criticado las peregrinaciones, satirizándolas en sus diálogos, y no son pocas las críticas al respecto que se pueden encontrar en la literatura española de sus seguidores. Pero ni ello ni la postura de la Iglesia protestante dieron al traste con un fenómeno que seguiría teniendo adeptos, aunque se tendiese a

distinguir entre la verdadera y la falsa peregrinación, como se hizo en el *Viaje de Turquía* o en el mismo *Persiles* cervantino. El desprestigio de la peregrinación en sí misma venía de lejos, favorecido por la gran cantidad de vagos y delincuentes que circulaban so capa de peregrinos. Es asunto que atañe además al *Quijote* y otras obras del Siglo de Oro en las que el disfraz de peregrino denuncia una historia de la



Manuscrito del siglo XII, donde aparece Jerusalén. La cruz define la estructura interior. La muralla circular es símbolo de perfección

pobreza, la impostura y la ambulancia dignas de mayor consideración<sup>10</sup>. De ahí que existieran numerosas ordenanzas para atajar un problema que brilla por doquier en las páginas de las novelas picarescas y en otro tipo de relatos.

La picaresca generada por las peregrinaciones y denunciada por la *Philosophia Christi* y los *Colloquia* de Erasmus llegó también a las páginas del *Gargantua* de Rabelais, así como a la vindicación de la Reforma Católica, que, con el Concilio de Trento, introdujo no pocos cambios, como los que mostraría el peregrino Ignacio de Loyola en la Compañía de Jesús. Con todo ello, se insufló una nueva fuerza al concepto de peregrinación, dándole carta de nobleza e impulsando la

peregrinación a Roma y a otros muchos santuarios, y revalorizándose además la visita a los lugares santos con el jubileo romano en 1575 y 1600. Calderón de la Barca, en su auto sacramental *El año Santo de Roma*, celebraría, con el triunfo eucarístico, esa segunda efeméride jubilar, al igual que hicieran con anterioridad Lope de Vega y Cervantes en las obras que comentamos. Roma se equiparó, según dijimos, como *urbis sacra*, a Jerusalén y se consideró reserva privilegiada de las santas reliquias, desencadenando un sinfín de obras artísticas y literarias que la ensalzaban como símbolo de la fe en la cúspide del mundo<sup>11</sup>.

La Reforma Católica exaltó además el culto a la Virgen triunfante sobre los enemigos de la Iglesia, fomentando el auge de santuarios marianos en los siglos XVI y XVII. La obra cervantina no fue ajena a este fenómeno, pues Cervantes alude en sus novelas al monasterio de Monserrat, al de Guadalupe y a otros templos de advocación mariana, siendo *El Persiles* la máxima expresión de esa corriente, al configurar toda una serie de lugares de veneración a la Virgen que sirven, en el itinerario de los peregrinos, como antesala de la ciudad de Dios a la que éstos encaminan sus pasos. Cabe destacar, en este sentido, la importancia que los santuarios marianos alcanzan en esta última obra cervantina; asunto que convendría relacionar con el hecho de que la batalla de Lepanto contra los turcos tuvo lugar el 7 de octubre de 1571. Vale decir, el mismo día de la procesión romana del Rosario, lo que contribuyó al desarrollo de su devoción y a la



construcción de capillas dedicadas a la devoción de Nuestra Señora de la Victoria<sup>12</sup>.

Pero Cervantes no sólo dio en *El Persiles* señales de la peregrinación auténtica, llevada a cabo por los principales protagonistas de la obra, sino que siguió la línea humanista ya mencionada, que había dudado de la autenticidad de viejas prácticas devotas, fomentando una peregrinación espiritual por los lugares romanos como si éstos compusieran un *vía crucis*. La falsa peregrina española que Cervantes saca en esa obra y la denuncia de la corrupción en la ciudad santa forman la otra cara de una moneda en la que se ve, junto a la peregrinación digna, el reverso de sus miserias. La postura del autor del *Persiles* está, en este sentido, muy cerca de la expuesta en el *Viaje de Turquía*, obra en la que la huella de Erasmo y la *devotio moderna* habían permitido antes a su autor expresar una nueva manera de viajar a Tierra Santa alejada del culto tradicional externo carente de auténtica espiritualidad<sup>13</sup>.

Sin adentrarnos en los fundamentos paulinos y agustinianos de la concepción del peregrinaje humano por la vida, camino de la patria celeste, lo cierto es que la idea nutrió también la historia literaria con abundantes frutos. Pensemos, por ejemplo, en la obra de Guillaume de Deguileville, *Le Pèlerinage de la vie humaine*<sup>14</sup>. Traducida al español en 1490, aflora en ella esa idea de la vida como peregrinación en la que además surge una dialéctica muy querida a Cervantes, cual es la de la lucha entre virtudes y vicios, que se abre en un doble camino abierto a dos senderos,

como la clásica Y pitagórica, ante la que el hombre debe elegir constantemente. *Bivio* humano también surgido de los clásicos y en el que los personajes cervantinos muestran a cada paso, y nunca mejor dicho, el arte de la discreción, que no es otro que el de la prudente elección.

Las «jornadas cervantinas», como diría Steven Hutchinson, se conforman a partir de su equiparación con la vida entendida como camino, o mejor dicho, como andadura, lo que genera una riquísima galería de viajeros que, con distintos visajes y fines, avanzan en busca de su destino; ya se trate de Ginés de Pasamonte, Roque Guinart, Rinconete, el licenciado Vidriera o Isabela, la española inglesa, entre tantos otros<sup>15</sup>. Aparte habría que considerar el particular viaje, ya mencionado, de don Quijote y Sancho, que, como el de tantos otros personajes de la literatura, debe abordarse desde una perspectiva diferente, incluso desde su interior<sup>16</sup>.

Por otro lado, la historia de los peregrinos de amor es tan vieja como la de la literatura, al igual que la de los infinitos trabajos que su peregrinación conlleva. Así lo demuestran, entre otros muchos ejemplos, los *Trabajos de amor perdidos* de William Shakespeare; por más que, en algunos casos, la historia termine bien, según se comprueba en *El Persiles* cervantino o en *El Peregrino en su patria* de Lope de Vega. Recordemos al respecto las palabras con las que éste cierra la obra: «¡Dichosos peregrinos de amor, que ya en su patria descansan, cumplido el voto»<sup>17</sup>. Para Lope, como para Cervantes, la perspectiva cristiana impuso un serio correctivo al



modelo de la novela bizantina, a la que volveremos luego, ya que, en ambos casos, las peripecias no están regidas por el azar, sino por la impronta religiosa. Razón por la que no deberíamos hablar, en puridad, de novela bizantina sino de novela de aventuras cuando nos referimos a este tipo de ejemplos y otros parejos del Siglo de Oro<sup>18</sup>.

Lope y Cervantes se sintieron cautivados, cada uno a su modo, por la cuadratura del círculo que la bizantina propiciara con lo «maravilloso verosímil». Preciosa

conjunción literaria que Cervantes llevó a curiosísimo extremo en *El Persiles*, y que no deja de ser un precedente del moderno realismo mágico, aupado por la actual novela hispanoamericana.

Es evidente que, a la hora de escribir *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Cervantes recogió el valor simbólico de carácter religioso que ya andaba implícito en la novela bizantina, particularmente en las numerosas versiones a lo divino que se habían publicado en España. Aunque, todo hay que decirlo,

él trató de desalegorizar al máximo esa proyección, manteniéndose en un sentido simbólico que no olvidaba el significado literal de la peregrinación propiamente dicha. A este respecto, la obra muestra un hilo de continuidad en su visión de la vida como peregrinación vital, amorosa y religiosa, pero sin entrar,



como luego hará Gracián, en el entramado de la alegoría rigurosa. De ese modo, el viaje cervantino de Periandro y Auristela se podía seguir «al pie de la letra» como una aventura por los caminos de Europa, más allá de la carga simbólica y moral que también contuviera. Ello permitió, entre otras cosas, que la obra se dibujase como un mapa bullente de personas de distintas razas y lenguas en contacto, como reflejo aproximado de aquel que ofrecía el mundo de su tiempo. Pero Cervantes no olvidaría, por ello, el referente americano que le sirviera para contrastar a nueva luz la civilización con la barbarie, teniendo siempre a la vista el recuerdo de África, que remitía además a una parcela importante de su propia vida.

La presencia de Roma en la obra cervantina, como la de Italia en general, merecería consideración más amplia, aunque, en relación con el tema que nos ocupa, cabe recordar el viaje que a ella hiciera Tomás Rodaja para visitar sus templos y admirar su grandeza, pues, como decía Cervantes, era «reina de las ciudades y señora del mundo»<sup>19</sup>. En *El Persiles*, el espacio romano se verá además enriquecido por el simbolismo religioso de la fecha señera de 1600, ya mencionada. Año Santo que también Lope había elegido como término temporal en *El Peregrino*<sup>20</sup>.





### III. Relieves de bizantinismo

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

La deuda de Cervantes para con la llamada novela bizantina está fuera de duda y no sólo afecta al trazado completo del *Persiles* sino a una buena parte de su obra anterior, que se nutrió con la savia nueva de un género clásico, y otro tanto ocurre con *El Criticón* de Baltasar Gracián. Obras, ambas, que rindieron su culto a la *Historia etiópica de Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro, resucitada por los renacentistas y verdadero fundamento sobre el que los mencionados autores españoles construyeron sus narraciones, aunque luego cada uno de ellos corriera, y nunca mejor dicho, por sus propios derroteros. En los dos casos además, como diría Cervantes en *El Persiles*, pretendieron «competir» con el modelo<sup>21</sup>. Y no sólo con él, pues la publicación en 1604, por parte de Lope de Vega, de *El Peregrino en su patria* supondría un desafío para Cervantes y, andando el tiempo, para el mismo Gracián. Porque lo cierto es que *El Persiles* se distancia enormemente de la obra de Lope, planteando no sólo una religiosidad muy distinta sino un modo de hacer novela completamente diferente<sup>22</sup>. Y otro tanto podemos decir de Baltasar Gracián, que incluso abandona el alegorismo religioso de Lope y otros autores para situarse en un plano profundamente humano en el que curiosamente la religión no ocupa el lugar privilegiado que alcanzara en las obras de sus predecesores.



Recordemos que uno de los descubrimientos literarios del Renacimiento fue el de la *Historia etiópica* de

*Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, difundida y traducida por toda Europa a partir de la edición en griego de 1534 y de la versión francesa de Amyot en 1548, que serviría de base a otras muchas, como la española, salida en 1554 de las prensas de Martín Nucio en Amberes. Convertida la novela de Heliodoro en modelo, ésta sería punto de partida inexcusable en el renacer del género bizantino en la Europa de los siglos



Fresco de  
Giovanni  
Spagna.  
Detalle

XVI y XVII, y aún después, como fue el caso de la novela neoclásica *Pablo y Virginia* de Saint-Pierre<sup>23</sup>.

Respecto a la novela de Aquiles Tacio *Leucipa y Clitofonte*, su resonancia es, como se sabe, menor, aunque fuera conocida sobre todo a partir de la adaptación libre que de ella hiciera Núñez de Reinoso en *Los amores de Clareo y Florisea y los trabajos de la sin ventura Isea* (Venecia, 1552). Dejando aparte en otros precedentes como los de *Quéreas y Calirroé* de Caritón, *Dafnis y Cloe* de Longo o *Habrócomes y Antía* de Jenofonte de Éfeso, el nuevo género resucitado por el humanismo insufló un nuevo hálito en la novela europea. Contribuyó notablemente a su difusión y afianzamiento la elección de dicho género por parte de Erasmo y de sus seguidores, quienes vieron en él un modo de ficción «verdadera» que se oponía a los

disparates inverosímiles de la novela de caballerías. Heliodoro se convirtió así en el modelo por excelencia de la epopeya en prosa, siendo alabado por los preceptistas y por los autores de teatro, poesía, novela y miscelánea de los Siglos de Oro.

Sin entrar en las cuestiones de poética neoaristotélica implícitas en numerosos debates que afectan, entre otras cosas, a la factura misma del *Quijote* y del *Persiles*, nos interesa destacar que la novela bizantina fue punto de partida para la invención de numerosas novelas del Siglo de Oro en los géneros más diversos<sup>24</sup>. Éstas recogieron del modelo no sólo el argumento amoroso, sino numerosas técnicas narrativas basadas en la construcción laberíntica propiciada por *Las Etiópicas*, obra proclive, como diría López Pinciano en su *Philosophía Antigua Poética*, a hacer «ñudos, procurando tener siempre el ánimo de los oyentes suspenso». El comienzo de lo narrado *in medias res*, la suspensión y otros artificios retóricos como el de la interpolación, tuvieron numerosos seguidores, y no sólo en el género griego sino en casi toda la novela del Siglo de Oro, incluida la picaresca, que se engolfó en unos procedimientos caros a los lectores. Por otro lado, la historia ideal de amores castos entre seres nobles y perfectos que peregrinan por el mundo hasta la consecución de sus deseos fue uno de los mayores atractivos del género<sup>25</sup>. Sin olvidar el componente moral de unas historias que acababan en feliz matrimonio, toda vez que sus protagonistas sortearan una larga serie de obstáculos. Surgió así un arquetipo



de narración ideal en el que más que la profundidad de los caracteres triunfaba la complejidad de los argumentos entrelazados.

Como en los *Cuentos milesios*, la novela bizantina contenía no pocos ejercicios retóricos en los que cabían todo tipo de aventuras y naufragios. Claro que lo fundamental en ella era la separación inicial de unos amantes que se reencontraban al final de la obra después de sufrir un sinfín de adversidades.

Aparte del argumento amoroso, uno de los atractivos de la novela griega fue, sin duda, el de la aventura. Patrimonio de otros géneros, como el caballeresco, el viaje bizantino tenía además un componente de verosimilitud en su topografía y en el modo de llevarse a término que lo hacía más halagüeño a sus imitadores. El hecho de que el concepto de peregrinación gozara de gran predicamento religioso, por no añadir cuanto se refiere a la filosofía moral, fue también crucial a la hora de volcar a lo divino el paradigma del viaje propiciado por la novela griega o de transformarlo.

También debe tenerse en cuenta el concepto de búsqueda y la necesidad de alcanzar con ella una meta, pues ahí estriba no sólo el desarrollo de la discreción y de la prudencia, sino el logro mismo de la felicidad<sup>26</sup>. Ésta se concibe así como un premio recibido tras un sinfín de trabajos y fatigas, intrigas y misterios, tormentas y naufragios, después de azarosos viajes por tierra y mar a través de una geografía procelosa.

Gavilla de asuntos y materias que se convierten, finalmente, en paradigma de la vida del hombre desterrado y peregrino que, como decía San Agustín, busca al final del camino el retorno a la patria del paraíso celeste<sup>27</sup>. Aparte habría que considerar el susodicho arquetipo del camino como vía de conocimiento, pues la peregrinación no deja de ser una prueba de la experiencia que hace al hombre más sabio.

La selva de aventuras —por decirlo con palabras de un conocido título de Jerónimo de Contreras— que el género supuso fue, desde luego, otro de los componentes más reiterados por los imitadores. Éste se convirtió además en una auténtica selva o silva de datos enciclopédicos de todo tipo, que atrajo, sin duda, a los lectores ávidos de noticias sobre paisajes, culturas, lenguas y gentes extrañas. Así le ocurrió a Cervantes a la hora de describir el mundo nórdico o, de otro modo, a Baltasar Gracián, tan entusiasmado con los «empeños» de Heliodoro, al convertir *El Criticón* en un nuevo retablo de maravillas curiosas y eruditas, lleno de cosas raras y extraordinarias, que él transformó en pasto de erudición para sus lectores<sup>28</sup>.

La huella de Heliodoro y del resto de la llamada novela griega o bizantina en la literatura española cuenta con numerosos estudios y, por su amplitud, está fuera del alcance de estas páginas<sup>29</sup>. Tampoco vamos a detenernos en detallar la proyección que la obra de este autor así como la de Aquiles Tacio presenta en Cervantes y en Gracián. La crítica ha ido adscribiendo a ese género numerosos aspectos, sobre todo por



lo que atañe a *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, *Historia Setentrional*, y a *El Criticón*. Ello afecta no sólo a cuestiones de preceptiva sino de retórica, pues la invención, la composición e incluso el plano elocutivo andan implícitos en su relación con unos modelos que prestaron nudos y laberintos, comienzos abruptos y suspensiones episódicas, aunque muchas de estas formas y otras más anduvieran también dispersas en otros géneros. Aparte habría que considerar la mezcla de viajes por mar y tierra, tormentas, naufragios, violaciones, crímenes y demás avatares y sufrimientos que se cruzan en la vida de unos protagonistas cuya trama amorosa suele terminar felizmente, como dijimos.

A nuestro propósito, nos interesa recorrer el viaje común que tanto Cervantes como Gracián hicieron emprender a sus protagonistas, teniendo como meta la ciudad de Roma, con objeto de ver en la obra del jesuita aragonés un esfuerzo ímprobo no sólo para alejarse del modelo cervantino, sino de todo un género de siglos, cual era el de la novela bizantina, y que había fructificado en España, con evidente arraigo, en escritores como Núñez de Reinoso, Jerónimo de Contreras y Lope de Vega, entre otros<sup>30</sup>.

En el camino de Roma, Cervantes, más allá de los viajes evocados por la novela griega, trató de escribir una novela universal y moderna, adaptada a la cultura de su tiempo, y en la que se superase el trazado topográfico nacional del *Quijote*, que, si bien se mira, no era, al menos en esto, tan distinto del que dibujara Lope en *El Peregrino*. Para ello, Cervantes extendió en

*El Persiles* un amplísimo mapa, que ya andaba disperso en sus *Novelas ejemplares* y en sus comedias, convirtiéndolo en paradigma del mundo. Aspirando a la fábrica de una obra universal que lo comprendiera todo, pretendió, como luego haría el jesuita aragonés, llegar a lo que hoy llamaríamos la novela total; esa que, a pequeña escala, podía ser no sólo cifra del universo sino de la vida misma del hombre y hasta de la humanidad. Años más tarde, Gracián haría que sus personajes recorrieran también un amplísimo itinerario para poner a prueba tanto la virtud y el valor que les permitiera alcanzar la eternidad, como su propia capacidad al tratar de emular la obra cervantina. Con ello daba además un giro completo y totalmente diferente al género de la novela griega en el que aquella se inscribiera, alejándose de una tradición que él quería utilizar con fines bien distintos, según veremos más adelante. En *El Criticón* ya no habrá dos peregrinos amantes que se hacen pasar por hermanos hasta el final de la obra buscando en la Ciudad Santa el final feliz del matrimonio cristiano, sino el peregrinaje de dos hombres, padre e hijo, maestro y discípulo, que perseguirán inútilmente a Felisinda, esposa y madre, encarnando, en su andadura, la evolución prudente de las tres edades del hombre.

Nuestro recorrido por las últimas páginas del *Persiles* de Cervantes y de *El Criticón* de Gracián será forzosamente breve e incompleto, apenas limitado a los últimos pasos que los protagonistas de sus historias dan en el camino hacia Roma. Pero creemos que ello nos



permitirá ver hasta qué punto la literatura es a veces un viaje de vuelta en el que sus autores no sólo avanzan por los pasos andados por quienes les precedieron, sino desandándolos, para buscar así nuevos caminos a la invención. En esa peregrinación literaria, como en la de la vida, todos los senderos se entrecruzan, y las novedades aparecen justamente en el quicio en el que confluyen y se mezclan no sólo los géneros sino los estilos, como tantas veces ocurrió en la literatura y en el arte del Barroco.

## IV. Hacia la ciudad soñada

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

La debatida cuestión del género al que *El Criticón* pertenece ha ocupado a una buena parte de la crítica en los últimos años y nadie duda respecto a su deuda con el de la mencionada novela griega o bizantina, reconocido ya por el propio autor en los preliminares de la misma obra y a la que también se adscribe, según hemos dicho, *El Persiles* de Miguel de Cervantes. Es obvio, sin embargo, que el modo en el que ambas utilizan el modelo es muy distinto, como lo son los resultados pretendidos y alcanzados en uno y otro caso<sup>31</sup>. El itinerario recorrido en las dos novelas ofrece no pocas semejanzas, empezando por las islas y cuevas del principio y terminando por la misma Roma, lugar que también aparecía como presunta meta en *El Peregrino en su patria* de Lope de Vega<sup>32</sup>. Claro que, si son muchas las similitudes, también saltan a la vista las diferencias abismales entre la obra de Cervantes y la de Gracián, como veremos a propósito del paso de sus protagonistas por Italia hasta llegar a Roma. Ello atañe a aspectos esenciales a la hora de interpretar *El Criticón* como auténtica emulación y contrahechura del *Persiles*, y del género mismo de la novela griega. Pues si Cervantes quiso en esa obra enmendar la plana al *Peregrino* de Lope, Gracián pretendió, a su vez, en la suya, hacer otro tanto con la última novela cervantina.



En *El Persiles*, Roma ocupa un lugar privilegiado a todos los efectos, contando como meta narrativa y simbólica en la que culmina la obra, siendo esencial el papel que ésta juega en su itinerario. Recordemos que a ella se encaminan los peregrinos por «el camino derecho» que Soldino les aconsejó como «un oráculo», atravesando el Piamonte y el estado de Milán, pasando luego por Florencia hasta llegar a la ciudad papal<sup>33</sup>. Los pasos que anduvieron son también conocidos. Primero entraron en Milán, admirando la grandeza de la ciudad y la «agudeza de ingenio» de sus moradores. Allí hicieron además una visita a la Academia de los Entronados, que en realidad estaba en Siena; pero lo fundamental es ver cómo Cervantes dirige la conversación de Periandro y sus acompañantes sobre el asunto que iba a disputarse en la sesión académica respecto a «si podía haber amor sin celos». La referencia a la academia es así indirecta y sirve sólo de pie para que Periandro y Auristela expongan en breves discursos su opinión sobre un tema que ya fue asunto debatido en *La Galatea*. El paso por Milán es breve, sobre todo si lo comparamos con el que genera el gracioso episodio, entre novela ejemplar y paso entremesil, de la loca de Luca, al que Cervantes dedica dos capítulos. Su autor, más proclive a las historias novelescas que a la erudición académica, hace que el asunto de los Entronados se asiente en la vida de los protagonistas, sirviendo de antesala a una graciosa historia con final feliz como la de Isabela Castrucha y Juan Bautista Marulo. En ella, Cervantes

somete además la teoría amorosa a la prueba vital, ofreciendo los extremos a que lleva la locura de amor<sup>34</sup>.

Después de Luca, los peregrinos reemprenden el camino hasta llegar a Acupendente, «lugar cercano a Roma» en el que Periandro desvela su identidad, tan misteriosamente oculta para los lectores como la de su supuesta hermana Auristela. De este modo, la clave del *Persiles* se descubre cuando ambos notan en el rostro “los aires de Roma”, meta de su peregrinación amorosa y espiritual, en la que llegarán a ser una sola alma. El asunto es capital a la hora de interpretar la obra, pues toda ella gira, como luego veremos, en torno al eje conceptual conformado por la idea del amor neoplatónico, concebido como unidad de dos almas o partes de una sola, cuyo fin consiste en alcanzar la unión definitiva. En ello radica también la diferencia abismal con *El Criticón*, que ni mantiene ni sostiene semejante tesis, sino que la desestima, pues su interés radica en otras cuestiones alejadas de la búsqueda de la felicidad lograda en la unión definitiva de los amantes, que, como dijera Platón en el *Banquete*, tratan de llegar a ser «uno solo de dos»<sup>35</sup>.

Tal y como es habitual en Cervantes, Roma tarda en llegar; de ahí que, antes, se detenga el relato para introducir una nueva historia en un mesón, donde encontrarán los protagonistas al curioso compilador de la *Flor de aforismos peregrinos*, que probablemente atraería en el futuro a un lector de la obra como Baltasar Gracián<sup>36</sup>. Puestos de nuevo en camino, el



encuentro de Periandro y Auristela con la ciudad soñada se alarga todavía algo más, pues cuando el narrador dice «y aquel mismo día vieron a Roma», ésta no se ofrece de inmediato, sino que se retarda para el día siguiente<sup>37</sup>. Ocasión que permite el en-

cuentro de Periandro con Croniano y, más tarde, con el duque de Nemours. Debido a ello, la madeja narrativa se agranda, y lo que, en principio, parecía cosa de horas o de un día acaba por convertirse en ocho días de espera antes de ponerse en camino y llegar, por fin, a Roma. De este modo, los hilos narrativos se alargan y

complican con otras historias, y el lugar prometido se distancia cada vez más en el tiempo, cuanto más cerca está en el espacio, al igual que ocurre tantas veces en *El Quijote*.



Roma. Pintura de Taddeo di Bartolo (segunda mitad del siglo xv)

## V. Uno solo de dos

Cuando el esperado encuentro se produce, Roma aparece vista desde lo alto de un monte, como cosa sacra, ante la que lloran arrodillados los protagonistas del *Persiles* para adorarla, y en cuyo honor recita un peregrino poeta español el conocido soneto:

¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta  
alma ciudad de Roma! A ti me inclino,  
devoto, humilde y nuevo peregrino,  
a quien admira ver belleza tanta.

Tu vista, que a su fama se adelanta,  
al ingenio suspende, aunque divino,  
de aquel que a verte y adorarte vino,  
con tierno afecto y con desnuda planta.

La tierra de tu suelo, que contemplo  
con la sangre de mártires mezclada,  
es la reliquia universal del suelo.

No hay parte en ti que no sirva de ejemplo  
de santidad, así como trazada  
de la ciudad de Dios el gran modelo”<sup>38</sup>.

Los versos cervantinos dibujan la ciudad como emporio consagrado de belleza, pero también como lugar sacro de martirio y reliquia universal. El ideal agustiniano de la ciudad de Dios, encarnado por la ciudad



santa por excelencia, pasa pronto a convertirse, sin embargo, en un marco de novelescos encuentros y situaciones de todo tipo, incluso de carácter picaresco, que poco tienen que ver con la altura de la idealización inicial. La acción domina sobre cualquier otro presupuesto y ésta demuestra hasta qué punto la bondad o maldad no consiste en los lugares mismos, sino en la moral de los hombres que los habitan.



La basílica de San Pedro por G. Francino (1588)

Cervantes identifica la ciudad como emporio de la fe católica en la que Auristela completará su educación cristiana en los puntos esenciales de su doctrina. Las «liciones» religiosas que ella recibe, así como la visita de templos y estaciones, y hasta la misma visión mariológica que alcanza allí la bella protagonista a los ojos de todos, nos confirman de qué modo la obra alcanza en ese

lugar el cenit de religiosidad que la impregna desde los inicios. Hasta la anagnórisis y los reencuentros constatan la idea de una ciudad concebida como término de la novela y de la vida cristiana. Claro que Cervantes conoce muy bien el modo de insertar sus siete iglesias y el patrimonio religioso y cultural de Roma en la acción novelesca, de forma que hasta el originalísimo museo del porvenir se introduce dentro de la acción novelesca, a la que sirve, con el episodio de Hipólita la Ferraresa y otros más que se entrecruzan.

Roma, cabeza del mundo y lugar lleno de maravillas, acoge a todo tipo de personajes que, como el univer-

so mismo, está llena de auténticos cristianos, pero también de facinerosos que parecen salidos del patio de Monipodio. El amor y el engaño se mezclan allí con las riquezas atesoradas en su casa por la bella Hipólita, que tenía cuadros de Parrasio, Polignoto, Apeles, Ceuxis y Timantes, junto a otros de Rafael de Urbino y Miguel Ángel. Cervantes inserta además en ese punto un índice mnemotécnico de toda la novela, semejante al que Gracián colocará más tarde en las últimas páginas de *El Criticón*, confirmando hasta qué extremo casi todos los caminos acaban en Roma.

Una larga historia de enfermedad y celos alarga el final de la novela otro poco más, cerrándose el círculo topográfico trazado al principio de ella en el capítulo duodécimo del cuarto y último libro, cuando se recuerda la patria de los protagonistas y se menciona «la isla que se tiene por última en el mundo», ya citada por Virgilio en sus *Geórgicas* I<sup>39</sup>. Se trata de Tule, o Tile en latín, el lugar en el que nació Periandro y donde se iniciara su peregrinación al comienzo de la obra, erigiéndose así en principio, desde las alturas nórdicas, y siendo Roma el término no sólo de camino sino de la novela misma. En ella culmina además el programa católico que, en tierras bárbaras como las de Groenlandia, llevan a cabo los monjes del monasterio de Santo Tomás, enseñando lenguas para que sus habitantes puedan luego entenderse por el ancho mundo. La mención de San Pablo de Roma es así correlativa con la de ese monasterio en tierras septentrionales, cerrándose un círculo topográfico y simbólico de reli-



giosidad educativa que se extiende en círculo de norte a sur y desde Roma a las tierras bárbaras<sup>40</sup>.

El último capítulo de la obra cervantina recoge la muerte de Magsimino, que es enterrado en San Pablo, así como el triunfo del amor de Periandro y Auristela, vale decir, de Persiles y Sigismunda, que se dan el



*Iconographia  
Emblematica  
Triplicis ad  
Deum Tri-  
Unum  
Mysticae Viae,  
Purgativae,  
Unitivae...  
Augsburgo,  
Ignatius  
Berhelst, 1779*

nombre de esposos, junto a otros personajes, como en feliz final de comedia. La obra acaba así de forma tragicómica, con el entierro de aquél, por un lado, y después de la visita a los templos, con el mencionado desposorio de sus principales protagonistas, que culminan su peregrinación amorosa y religiosa besando los pies al Pontífice. El matrimonio, alargado en feliz prosperidad hasta compartirla con sus

biznietos, pone fin a la peregrinación y a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, premiando con el alcance de su unión amorosa en religión los sufrimientos de un larguísimo viaje de Norte a Sur y de Este a Oeste por los mares y caminos de Europa<sup>41</sup>. Con ello, Cervantes sigue los pasos de la novela bizantina de su tiempo, imprimiendo esa fuerte carga religiosa que hace culminar felizmente la peregrinación amorosa y la espiritual en indisoluble lazo. Aunque no haya que olvidar hasta qué punto se aparta del modelo, transformándolo con la inserción de otros géneros y

no pocas dosis de sátira lucianesca y burla jocosa que muestran la otra cara del hombre y del mundo.

Pero para comprender justamente *El Persiles*, creemos que éste conviene entenderlo también como un ejemplo máximo de novelización del tema platónico de la unión de los amantes que ya Cervantes había expuesto en los diversos casos amorosos de *La Galatea*. Me refiero, claro está, a la mencionada idea del *Banquete*, donde Platón trata del amor que intenta hacer uno de dos, devolviendo a su unidad las dos partes separadas del andrógino. Guillermo Serés ha contado en detalle la fortuna de esa búsqueda de continuidad del propio ser en el otro que constituye el amor en la tradición neoplatónica desde su origen hasta nuestros días. En su estudio sobre *La transformación de los amantes*, no olvidó apuntar que, junto a esa búsqueda de la unidad perdida que desarrolló el neoplatonismo, la escatología bíblico-cristiana desarrolló también, a su modo, el retorno del alma a Dios. La complejidad de una y otra tradición y las ramificaciones que implica están fuera del alcance de estas páginas, pero creemos que *El Persiles* se explica, en lo esencial, a partir del desarrollo de esta idea a través de unos protagonistas que, incluso en su supuesta hermandad, parecen ejemplificar esa corriente a la que también se adscribió Garcilaso en su *Elegía I*, a otros propósitos, cuando dijo:

el caro hermano buscas, que sólo era  
la mitad de tu alma, el cual muriendo,  
quedará ya sin una parte entera<sup>42</sup>.



Sólo que Cervantes no llora ninguna pérdida familiar como el poeta toledano, sino que habla de todo lo contrario, de la unión de dos almas separadas que el amor integra en una, pues son, según decía Horacio, dos mitades de una sola alma que vuelven a transformarse la una en la otra, como imágenes de la divinidad.

Cervantes, siempre fiel a la tradición y siempre nuevo, dio en *El Persiles* un sesgo diferente al tópico que corría por todos los géneros sacros y profanos de su tiempo, para darle un nuevo sentido propio en las vidas de sus protagonistas, que trabajan y peregrinan a lo largo de toda la obra para conseguir esa preciosa unión que el amor implica de dos mitades separadas. Él sacraliza además, con la unión sacramental en Roma, esa trayectoria en busca de la unión última, y lo hace no tanto en el terreno de la especulación, como en el de la práctica, aunque no falten las claves teóricas previas, que, por si hubiese alguna duda, confirman la implicación del tema de la transformación de los amantes en la obra cervantina. Bastará recordar, a este propósito, el diálogo entre Periandro y Auristela poco antes de llegar a Roma, pues a las palabras de ésta:

Hasta aquí, o poco menos de hasta aquí, padecía mi alma en sí sola; pero de aquí adelante padeceré en ella y en la tuya, aunque he dicho mal en partir estas dos almas, pues no son más que una<sup>43</sup>,

responde Periandro:

Rómpase agora el inconveniente de nuestra división, que después de juntos, campos hay en la tierra que nos sustenten y chozas que nos recojan y afos que nos encubran; que a gozarse dos almas que son una, como tú has dicho, no hay contentos con que igualarse, ni dorados techos que mejor nos alberguen<sup>44</sup>.

Roma sintetizará así, en esta obra cervantina, la doble unión amorosa y religiosa de las dos mitades separadas en casta hermandad, consecuente con su tradición de ser, como dirá el soneto ya mencionado, páginas más adelante, «de la ciudad de Dios el gran modelo». El neoplatonismo, que invade la idea de ascensión a partir de los trabajos sufridos en la espiritual cadena del ser, se entiende mejor con ese momento unitivo culminante al que los propios amadores hacen referencia. Cervantes, empero, retarda ese instante una vez más ante los lectores y ante el mismo Periandro, que querría verse unido a Auristela, pues el voto estaba cumplido y ya se encontraban en Roma.

Otras pruebas esperarán a Periandro, pero éste las salvará siempre gracias, precisamente, a su condición de amador perfecto según el canon neoplatónico, como se demuestra en el caso de la fealdad súbita que sufre su amada, y que él ni siquiera percibe, por llevar en su alma escrito su más bello gesto. Finalmente, la unión se hará posible, pero según dice la propia Auristela, en



el centro que es Dios y término del movimiento anímico. Y aunque Cervantes juegue con las palabras empleadas por la protagonista con un supuesto desenlace en el que ésta se entregaría a la vida religiosa, lo cierto es que Cervantes hace compatible, una vez más en la obra, la transformación de los amantes en una sola alma con la sacralización que alcanza ese amor finalmente con el santo matrimonio.

## VI. Lo que va de Amor a Roma

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

Los paralelos del *Persiles* cervantino con *El Criticón* graciano son numerosísimos y merecerían, tal vez, estudio aparte. El silencio del jesuita respecto a su modelo fue total, y aunque en muchas ocasiones bebieran en las mismas fuentes, es obvio que Gracián conocía esa obra como conocía *El Quijote*, al que tanto debe, aunque quiso apartarse de ambos por razones diversas. Entre otras, Gracián leyó la magna obra cervantina como muchos lectores de su tiempo, en clave de entretenimiento, y éste no fue jamás meta de los propósitos narrativos del jesuita, aunque Critilo y Andrenio asuman no pocas lecciones del par Don Quijote y Sancho. Pero respecto al *Persiles*, Gracián debió ver en esa obra materia de mayor fuste para sus propósitos, sobre todo en lo que tenía de peregrinación vital y literaria. Sólo que no caía dentro de sus propósitos incardinarla en una historia amorosa como la cervantina o excesivamente religiosa como la de *El Peregrino en su patria* de Lope de Vega. Y tampoco parece que le sedujera la elevación anagógica de las novelas bizantinas a lo divino, de las que se distanció también notablemente.

Gracián, como hemos señalado en otro lugar, se separa de sus modelos, en éste como en otros casos, haciendo una obra completamente distinta<sup>45</sup>. Tanto, que creemos se puede decir sin exagerar que *El Criticón* es a la novela bizantina lo que *El Quijote* a la novela de caballerías. Obras, ambas, que se construyen con los

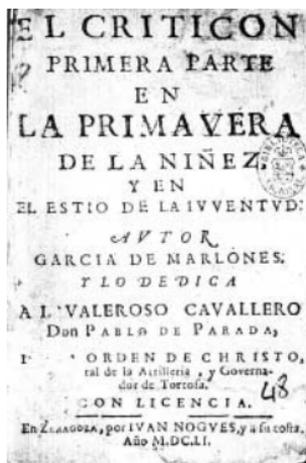


mimbres de un género al que, en cierto modo, consagran y defenestran, construyendo una nueva narración, en los dos casos, que supone, a un tiempo, la culminación y la derrota del género en el que se insertan. La distancia de *El Criticón* respecto a los modelos al uso de la novela griega, que asume y a la vez

transforma, le permitió a Gracián crear esa novedad surgida de la inserción de un tema o asunto consagrado por un género en otros distintos, mezclándolos con un fin diferente y situándolos en un nuevo marco que cambia totalmente el sentido original.

Sin entrar en el menudo de otras cuestiones, es evidente que Gracián no sólo tiene otras metas filosóficas y estéticas, sino que corrige el modelo bizantino, sobre todo en lo que aquél tiene de pe-

regrinación amorosa. En buena parte, sucede con él como con *El Quijote*, pues en ambos casos, según apuntamos, se contrahace un género y se le conduce por otros derroteros que determinan la creación de uno nuevo y diferente. Gracián en *El Criticón* puso a la prueba de la realidad vital de los protagonistas los presupuestos de la novela bizantina, demostrando el fracaso de los peregrinos de amor que buscaban una felicidad que, en realidad, era inalcanzable. Para ello, concedió una función auxiliar a la historia fracasada de Critilo, que sólo conocemos por vía de relación, e hizo que Andrenio no viviese en realidad ninguna,



salvo la de las tentaciones de Falsirena, y en una clave más simbólica que literal. Éste fracasa, al igual que su padre, en el ámbito familiar, pues ni siquiera le es dado encontrar el amor materno del que careció siempre, ya que ni él ni su padre verán jamás a Felisinda.

La voluntad de Gracián de separarse de los modelos griegos comienza por la propia elección de los protagonistas, pues el par maestro-discípulo nada tiene que ver con ellos. El jesuita imprimió además en la obra, como ya apuntamos, una nueva perspectiva crítica proveniente de la *satira* clásica, y la dispuso en un marco alegórico que, de principio a fin, transformó la literalidad de la peregrinación amorosa de la novela griega en un trasunto de mayor fuste. Y a este respecto, creemos que fue la literatura sapiencial la que le permitió imponer el mayor correctivo al género clásico, pues Gracián tomó de aquélla el arquetipo de los protagonistas, padre e hijo, maestro y discípulo, que darían un viraje absoluto al modelo de la pareja de amantes acarreado por la novela bizantina<sup>46</sup>.

No vamos a entrar aquí en las profundas diferencias que hay entre *El Criticón* y *El Persiles* a todos los efectos. Gracián, como tantos otros, no supo o no quiso aprender la lección de novelar que diera Cervantes. Sus intenciones eran otras y su voluntad de estilo dista leguas de la que éste cultivara. Pero respecto al itinerario seguido, de la cueva a Roma, de la isla a la Ciudad Santa, éste no sólo viene marcado por la lógica de los símbolos que van ascendiendo por la cadena del ser, del bruto al hombre civilizado, de la bárbara cueva a la



*civitas* culta, incluso como *civitas Dei*, sino que además establece otras muchas coincidencias, como la crítica ha mostrado, en los países y pueblos recorridos o aludidos<sup>47</sup>. Las semejanzas muestran, por otro lado, cómo



el jesuita quería hacer una obra completamente distinta no sólo de la de Heliodoro y otros modelos añejos, sino de cuanto Jerónimo de Contreras, Cervantes, Lope y otros muchos habían supuesto en el proceso de cristianización del género de la bizantina. Pues Gracián no admite la mezcla que en ellos supone el amor humano con los presupuestos divinos. Él se aparta de unos y de otros para centrarse en la peregrinación vital y en la búsqueda de un destino digno, en

el que el valor y la virtud aplicados a las obras se remontan por encima de cualquier otra consideración, pero siempre en un plano ético humano que apenas busca trascendencias anagógicas. De este modo, el uso del marco bizantino hace más obvia su voluntad crítica de contrahacerlo, para crear así una obra diferente, sobre todo en lo que atañe al cambio de la búsqueda de la felicidad, que él transforma en la de la eternidad alcanzada por quienes merecen pervivir en la memoria perpetua de los otros.

La función del itinerario geográfico de *El Criticón* ha sido asunto debatido, particularmente en lo que se refiere a su sentido simbólico. Aquí nos interesa señalar que la adopción de Roma no es arbitraria y, por en-

cima de su tónica vinculación cultural y religiosa, Gracián la retoma con una clara voluntad de distanciamiento respecto al *Persiles* y a cuanto éste conllevaba de culminación unitiva amorosa en clara rai-gambre platónica cristianizada.

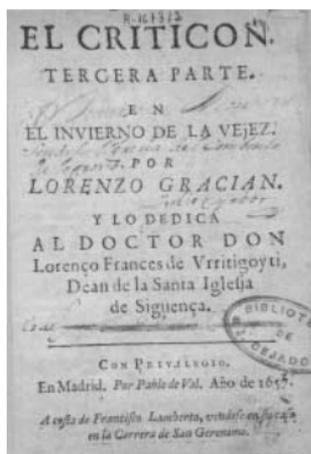
Curiosamente, en Gracián, el peso de lo religioso es infinitamente menor que en la obra cervantina, como lo es el de lo amoroso, destacando más en su obra los valores aportados por la erudición humanística. Pues no hay que olvidar que el camino de Andrenio y Critilo es, sobre todo, sapiencial y virtuoso, entendido éste en el ámbito de la realización del hombre como ser digno y miserable a un tiempo, que puede superar sus lacras gracias a la sabiduría.

El jesuita vincula el descubrimiento de Felisinda, en la crisis IX de la Tercera Parte de *El Criticón*, a Roma, pero no para propiciar ningún encuentro amoroso, y menos una unión matrimonial, sino justamente para evidenciar su inexistencia. Pues inútil será buscar lo que no existe, como es la pretendida felicidad en la que al principio se empeñan los protagonistas, encarnada en la invisible Felisinda. Pero hay más, pues es en ese preciso momento, y creemos que no por casualidad, cuando Gracián alude a los lugares originarios de *Persiles* y *Sigismunda*, reduciéndolos curiosamente al más humilde signo tipográfico:

Subió a la Islandia, de allí a la Groenlandia,  
hasta llegar al Tile, que sirve al mundo de  
tilde<sup>48</sup>.



La cita bien merece cierta atención en un libro tan cifrado como el mismo mundo y que, nunca mejor dicho, guarda misterios hasta en las tildes. Pues no parece sino que, con ello, el jesuita quisiera minimizar cuanto simbolizaba el lugar de origen de los peregrinos andantes cervantinos y su peregrinación amorosa, aparte de darnos la clave de su obra y de su postura frente a *El Persiles*. Y también será en ese mismo instante cuando «un cierto curioso» que andaba por todos los lugares del mundo buscando el Contento conoce su engaño y el de todos los mortales que van tras él desde que nacen. La crisi confirmará después, en las propias carnes de Andrenio y Critilo, la evidencia de ello. Y así, una vez conocida semejante verdad, el autor dirá que «tra-



taron, ya vitoriosos, de encaminarse a triunfar a la siempre augusta Roma» (p. 1427). Dicha victoria, había consistido, sin duda, en admitir la mentira y el engaño que conllevaba la búsqueda de lo inexistente. El mismo epígrafe de «Felisinda descubierta» no deja de estar exento de ironía dramática, pues titula una crisi en la que la mencionada no aparece, y en la que su sentido alegórico demuestra su falsedad originaria. Aquí vemos también hasta qué punto desaparece en Gracián el tema aludido de la transformación de los amantes y toda una serie de categorías filigráficas que no sólo carecen de sentido para él, sino que se in-

validan en la acción misma de la obra. Ésta, finalmente, sólo encarece los valores de la amistad o los que implica la relación padre-hijo, maestro y discípulo, avisando de la necesidad de una búsqueda totalmente distinta de la que se persigue en *El Persiles* cervantino como es la de la inmortalidad que se alcanza gracias a la fama.

El momento aludido es crucial, pues el itinerario de los personajes gracianos pierde por completo, a partir de ahí, cualquier connotación filial o amorosa como la que habían perseguido hasta entonces, para centrarse en esa otra búsqueda virtuosa y sapiencial que remite a un género completamente distinto. El mismo que da razón de ser, según creemos, a la obra desde sus inicios con la elección de los protagonistas y las del camino y meta a seguir. Me refiero a la literatura sapiencial, aunque Gracián imponga a los añejos libros de sabiduría de origen oriental un sentido nuevo, integrándolos en un género tan diferente como el de la novela bizantina, que llevaba además la marca de la épica en prosa.

Gracián no lee *Roma* al verso, sino al recto; justo lo contrario de lo que *El Criticón* invita a hacer en tantas ocasiones cuando nos insta a trastocar las letras de un mundo escrito que está trabucado y hay que leer al revés. Ella es reina de las ciudades, corona del mundo y esfera de los ingenios, y no cuanto connotaba, en el plano amoroso, de tantos referentes tópicos desplegados por la literatura que tuvo a esa ciudad como argumento, incluido el famoso soneto



quevediano que empieza «Si buscas a Roma en Roma, ¡oh peregrino!». Más allá del juego amoroso implicado en el trueque de sus letras, el jesuita la reconoce, sin embargo, como suma de la cultura del pasado latino y emporio de todo lo

bueno. Considerándola imagen de la *civitas*, no olvida, sin embargo, al igual que hiciera Cervantes, que es «término de la tierra y entrada católica del cielo» (p. 1427). Pero, a la hora de la verdad, a Gracián no le interesa entrar ni en lo que fue marco de una historia amorosa ni en el territorio ultramundano del paraíso celeste, tantas veces reclamado por infinidad de obras literarias y ar-

tísticas, sino en una perpetuidad alcanzable en la tierra y que se queda en la tierra, como es la que puede conseguirse por la fama alcanzada por la sabiduría y el valor. Pero ésta ya no se da en los límites de la ciudad eterna propiamente dicha, sino más allá de ella.

Gracián no se detiene tampoco en el itinerario religioso de los templos y monumentos que recoge *El Persiles*, haciendo hincapié en una Roma convertida en ciudad de las ciudades, que es, sobre todo, «oficina de los grandes hombres» (p. 1428), además de forjadora de ingenios y personas. No insistiré, por otro lado, en cuanto el lugar supone como «paradero de prodigios y centro de maravillas» (*ib.*), sino en la carencia que la narración del jesuita ofrece en esa ciu-

SAPIENTIA.  
AD IOAN. CASSANIONEM.



Quadrata stat fixa basi sapientia cunctas  
Qui premat et partes angulus omnis adest.  
Nempe inconcussa et stabili pede sola perennis,  
Et quoquo versa est, una eademque manet.

D. Lebeius-  
Batillins, *Regū  
Mediomatricum  
praesidis  
Emblemata*,  
Francfort del  
Meno, 1596

dad donde alcanzaron la meta sacramental de su unión amorosa Periandro y Auristela; pues él mismo nos dice, a renglón seguido, que en ella no hallará Critilo una esposa ni Andrenio una madre. Porque lo cierto es que *El Criticón* da aquí un serio revés a la anagnórisis, que era parte fundamental en el decurso de las novelas bizantinas y que ocupa un papel relevante tanto en la historia principal como en los relatos intercalados del *Persiles*. Y otro tanto ocurre con el término amoroso que éstas conllevan, pues Felisinda no está donde sus protagonistas la buscan, con lo que se demuestra la tremenda evidencia de que aquello que se perseguía sencillamente no existe<sup>49</sup>.

A partir de ese momento, la evidencia del sentido alegórico que la madre y esposa de Andrenio y Critilo conllevaba, como encarnación de la felicidad, pasa a comprobarse en el seno de una discreta academia. El recuerdo del *Persiles* salta, una vez más, a la vista, aunque Gracián traslade la junta académica de Milán a Roma, más acorde con el papel sapiencial que su obra supone.

Por otro lado, no deja de ser curioso que en la academia graciana se desestimen todas las aficiones propias de los mecenas que almacenan tablas y lienzos, estatuas y piedras o que se dan al ejercicio de la caza, consecuente con la crítica feroz que Gracián hace contra ciertas formas de hacer y ser de los anticuarios en otros momentos de la obra<sup>50</sup>. Una vez más, la escritura se alza además por encima de cualquier arte, y el pensar y el conversar ingeniosamente constituyen



el mayor de los valores. Que sea el Cortesano quien presente a los protagonistas en ese teatro de Apolo, configurado bajo la especie usual de las alegorías parnasianas propias de todas las academias, incluidas las aragonesas, no parece gratuito. De Italia vinieron éstas, y el libro de Castiglione fue modelo inexcusable de todo trato cortesano como el de quien les sirve de guía para la ocasión, aunque Gracián buscara explícitamente en su obra otros modelos de ser y obrar más modernos.

En *El Criticón*, el jesuita recrea una academia ficticia muy distinta de la de Cervantes, basada en una históricamente comprobable, pues él la configura en abstracto, como encarnación ideal de aquellos autores que le habían servido de modelo para todas sus obras, incluido *El Criticón*. Por ella desfilan, en variedad de géneros, lenguas y origen, autores que sólo la ficción literaria podía agrupar en un lugar concreto, en este caso Roma, como son el Barclayo, Boccacini, o el «Góngora de Italia», Claudio Aquilino, junto a Juan Bautista Marino, entre otros de su elección.

El jesuita, que jamás participó en ninguna academia de su tiempo, conocía muy bien, sin embargo, el talante y práctica con las que se celebraban sus sesiones. En la que crea ficticiamente en su obra, honra como secretario a su admirado Marino, al que, sin embargo, censura la cortedad de un epigrama que no desarrolla convenientemente el tema de la miseria del hombre al que el propio Gracián tanto espacio concede precisamente en *El Criticón*<sup>51</sup>. Pero lo más curioso es

que el tema que se desarrolla en dicha academia no es otro que el de la busca inútil de la felicidad en el mundo, justamente el asunto central de la obra misma de Gracián. De esta forma, como en caja china, la sesión académica abre una discusión dialéctica sobre el eje en torno al cual discurre el libro en cuestión. El tema ya había sido materia fundamental de *El Discreto* y de otras obras anteriores del jesuita, y hasta aparece al principio de *El Héroe* autógrafo, aunque sea excluyéndolo con una raya que tacha precisamente la palabra *felicidad*. Pero, en este caso, Gracián lo engarza con el asunto fundamental de la obra y con el mismo argumento, según decimos<sup>52</sup>. Teoría y práctica se unen, una vez más, con un motivo esencial que es además un correctivo al asunto tratado por Cervantes, como ya hemos visto, en la sesión de la academia milanese de *El Persiles*, y que el jesuita consideraría tan banal, respecto a si puede o no puede haber amor sin celos.

Si Cervantes pasó como sobre ascuas, sin pararse en los entresijos de las disputas académicas que hubieran entorpecido la acción de la novela, Gracián, en cambio, las desarrolla por extenso con toda la retórica de sus *argumenta*. La riqueza de la disputa, en contrarios opuestos, se cierra con el discurso de su admirado Malvezi, que alimentara ya las páginas de *El Héroe*. Por su boca, Gracián destruye dialécticamente los fundamentos teóricos de la quimérica felicidad que *El Criticón* había ya desmontado previamente en el discurrir vital de sus protagonistas, Andrenio y



Critilo. El remate del culto Serafino Aquilano, que concluye con la sentencia: «aquel diría yo que es feliz que fue primero desdichado», es un paso adelante para otras argumentaciones que se cierran con la evidencia, dicha esta vez por boca de un loco:

De verdad, señor, que estos nuestros sabios son unos grandes necios, pues andan buscando por la tierra la que está en el Cielo<sup>53</sup>.

Dicho aserto no es sólo un duro golpe contra los anhelos implícitos en la larga búsqueda de su madre y esposa, emprendida por Andrenio y Critilo, sino que también lo es, por extensión, para todos los mortales que buscan en el mundo lo que no está en él. Pero Gracián va mucho más allá, al hacer que la derrota se extienda hacia aquellos géneros literarios que cultivaron la búsqueda de la felicidad, incluido, claro está, el de la propia novela bizantina. En este sentido, el horizonte de expectación creado por el género venía a ser seriamente dañado en este punto y hasta, diríamos, anulado, por inefectivo.

La felicidad, o por mejor decir Felisinda, no supone sólo una derrota para Andrenio y Critilo sino para todos los lectores de *El Criticón* que esperaban su aparición, como el género exigía, al final de la obra. Y sobre todo en el momento en el que tanto los protagonistas como dichos lectores escuchan las palabras mismas del Cortesano, cuando dice que tal felicidad sólo la consiguen en el cielo los que la merecieron en

el mundo y es tarea inútil andar buscándola por la tierra. La meta de los protagonistas será otra a partir de entonces, como lo es la de Gracián, que también renuncia a las esferas celestiales, aunque parta de que éstas existan. En este sentido, el curso y el discurso coinciden, una vez más, pues la vida de los protagonistas corre parejas con la evidencia de que la esperada anagnórsis, propia de la épica en general y de la novela griega en particular, no aparece, como tampoco el amor de esposa y madre que pudiera propiciar el esperado y luego frustrado encuentro con Felisinda<sup>54</sup>.

La conclusión de la mencionada sesión en la academia graciana es la de la obra misma, pues a partir de ahí, el itinerario de los protagonistas se transforma, como decimos, por completo, y su destino se libra de toda connotación afectiva o amorosa:

—En vano, ¡oh peregrinos del mundo, pasajeros de la vida!, os cansáis en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Felisinda, que el uno llama esposa, el otro madre, ya murió para el mundo y vive para el cielo, si la supiéredes merecer en la tierra.

Palabras con las que Gracián fulminaría toda una larga tradición de peregrinos de amores que había alimentado los más diversos géneros buscando la unión amorosa como término de su andadura vital y de sus trabajos.



La inutilidad de la *peregrinatio amoris* de Andrenio y Critilo se acaba ahí, pero no la de la peregrinación vital que se sustenta en el aprendizaje de los valores de la virtud, el valor y la sabiduría. Desenlace sobrepuesto, como luego veremos, que Gracián añade así al

de tantas novelas amorosas de su tiempo y que hace que dibuje un más allá de Roma. Pero éste no se ofrece, como tantos lectores podían esperar, con un vuelco a lo divino que mostrase la ascensión de los protagonistas a la Jerusalén celeste, sino con la



Covarrubias,  
centuria 3,  
emblemata 11

aparición de una Isla de la Inmortalidad que perpetúa en la tierra a los desaparecidos de ella, liberándolos del olvido.

Por otro lado, la culta Italia se convierte además en el anverso de una España carente de progresos. Madre política de todas las buenas artes y agregada de todas, se transforma también en centro de milagros y prodigios, como auténtico microcosmos de todas las ciudades del mundo, y en la que Gracián sitúa después la alegoría de la rueda del tiempo que ocupará toda la crisis<sup>55</sup>. Ésta también podría llamarse la rueda del espacio, pues a su través vislumbran los protagonistas todos los lugares más señalados de la esfera. La crisis XI recrea, en la plaza Navona, los desastres de la muerte, siendo el Cortesano quien los conduce con «singular desengaño» (p. 1461). De ese modo, Roma se convierte en el ápice de la vida, en el lugar en el que se acaba la tra-

yectoria del curso y del discurso, siendo la muerte su auténtico protagonista. Lejos de las bodas felices de la comedia que constituye genéricamente *El Persiles*, la obra de Gracián es taxativa respecto a la tragedia con la que acaba inexorablemente la peregrinación de sus protagonistas, y no sólo respecto a la parte afectiva:

Vinieron a Roma en busca de la Felicidad y  
habrán encontrado la Desdicha<sup>56</sup>.

Pero curiosamente el camino no se acaba ahí, pues Gracián transforma el desenlace trágico en otro venturoso que dibuja la mencionada Isla de la Inmortalidad, consecuente con la ambivalencia tragicómica que *El Criticón*, al igual que la vida misma, conlleva. Para Gracián, el único y eficaz remedio contra la muerte consiste en eternizarse en la memoria de los hombres venideros. Pero no a todos les aguarda ese destino, por más que lo hayan pretendido, pues algunos acaban sepultados en el desprecio y en el olvido. El salto de la casa de la muerte al palacio de la vida que da la fama no remite, en este momento, a trascendencia anagógica alguna, sino al mas acá del mundo, donde siguen vivos los nombres de Tiziano, Bonarrota, Góngora y Quevedo, vale decir, de aquellos que lograron la eternidad gracias a la literatura y al arte o al valor heroico alcanzado en otros casos.

Los términos en los que se construye la alegoría graciana son bien conocidos. Sólo insistiremos en el punto en el que Gracián se aparta de cualquier otra



novela bizantina, incluso de aquellas que se contrahieron a lo divino, pues todos los valores que el jesuita destaca confluyen en términos épicos y culturales, además de los que conlleva el buen gusto, y gracias a cuyo uso prudente es posible salvarse de la peor de las muertes, que es el olvido.

Por otro lado, no estará de más recordar el tremendo desengaño que Roma conllevó también previamente en el *Guzmán de Alfarache*, cuyo protagonista vive allí con el famoso y ambiguo cardenal que le da casa y abrigo. Sin entrar en el menudo de tan comentado episodio, conviene recordar el gozo de Guzmán al llegar a las murallas de una ciudad ante la que se prostra, considerándola, mucho antes que Cervantes, como su verdadera madre y su verdadero centro. Allí encontrará el peregrino pícaro su vida y su muerte. Y allí será donde Mateo Alemán ofrecería a Baltasar Gracián una buena clave para *El Criticón*, cuando haga exclamar a su protagonista:

¡Cuán casados estamos con las pasiones nuestras y cómo lo que aquello que no es nos parece extraño, siendo lo verdadero y cierto! Así me pareció la suma felicidad, juzgando a desventura lo demás. Y aunque todo lo miraba, inclinábame a lo peor y eso tenía por mejor<sup>57</sup>.

Señas de una ciudad en donde el mal crecía junto al bien, en estrecha atadura, y que, como en la famosa obra de Alfonso de Valdés que contara las consecuen-

cias y causas de un saqueo que trastocara su fama, el vicio corría parejas con la virtud.

Roma desaparece al final de *El Criticón* en términos absolutos de ciudad del hombre y ni siquiera se desarrolla como antesala de la ciudad celeste, según cabría esperar, siendo la Isla de la Inmortalidad la que ocupa, a lo humano, el lugar final de las imágenes con las que acaba *El Criticón*. La ya mencionada retahíla mnemotécnica en las últimas páginas del libro, que se convierte en auténtico índice de éste, como ya ocurriera también en *El Persiles*, no deja lugar a dudas respecto a los propósitos de su autor. Pues allí se confirma que, tras la «felicidad descubierta», no hay otra cosa que la rueda del tiempo que acaba con la muerte y, tras ésta, la fama que alcanzan en la Isla de la Inmortalidad aquellos hombres prudentes que la han merecido<sup>58</sup>.

Así termina una obra que quiso acabar prácticamente con todos los finales felices de la literatura de entretenimiento, ya fuesen novelas sentimentales, pastoriles, caballerescas, moriscas, bizantinas o de amoríos cortezanos, por no hablar de los desenlaces de la comedia nueva, género que tampoco era del gusto del jesuita. Y otro tanto ocurre, en el extremo opuesto, respecto a los apoteósicos finales de los autos sacramentales, en cuya alegoría Gracián aprendió tanto para esta obra, y donde un triunfal desenlace eucarístico esperaba siempre como apoteosis final.

Nuevo en la invención y en la elocución, también lo fue *El Criticón* en la fusión tragicómica de su desen-



lace y en la trascendencia ingeniosa con la que se construyeron las últimas líneas. Éstas, curiosamente, no acababan en el mundo de los personajes como en *El Quijote*, las *Novelas ejemplares*, *El Persiles*, *El Peregrino en su patria* o el *Guzmán* y tantas otras, sino en el de los lectores, pues Gracián, ya desde su primera obra, *El Héroe*, siempre buscó la eminencia en lo raro y en lo nuevo. Con mimbres variados, el jesuita supo construir en *El Criticón* un género que no estaba, al igual que ocurriera con su *Arte de ingenio*, codificado en ninguna poética o retórica al uso. La singularidad de su narración alegórica se apoyó, para ello, en una variadísima mezcla en la que caben casi todos los géneros literarios al uso, incluido, como es lógico, el de la novela bizantina, aunque ésta dejara de ser lo que fue en el proceso de transformación e hibridación a la que su autor la sometiera.

*El Persiles* fue, sin duda, uno de los modelos de *El Criticón*, aunque su invención lo contrahiciera para andar por caminos bien distintos. La *Atalaya* de Mateo Alemán y la sátira menipea retocaron, a su vez, la ilusión ideal que esa última obra cervantina conllevaba, pero, en lo fundamental, el itinerario amoroso de la novela griega se corrigió desde el principio gracias a la literatura sapiencial<sup>59</sup>. Un maestro y un discípulo o un padre y un hijo que se ponen a recorrer el mundo difícilmente lo harán como los consabidos amadores que aquélla implicaba en el género bizantino recogido por Cervantes. De modo que, cuanto atañe a Roma y al desenlace final de *El Criticón*, es

consecuente con la elección de los protagonistas y con la disposición misma de la obra, tan distinta del *Persiles*, que buscó además la verosimilitud por otros medios<sup>60</sup>. La sabiduría, el valor, la fama, la estimación y la inmortalidad de los varones prudentes sustituyen al logro del amor y del sacramento cristiano que lo ordena entre hombre y mujer. El camino amoroso se transforma en camino de sabiduría y virtud, siguiendo un itinerario que su autor ya había trazado en las últimas páginas de *El Discreto* y que aquí se amplía y concreta dentro de una alegoría vital completa y cerrada.

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA





## VII. En el camino del saber

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

Ese nuevo itinerario ofrecido por la discreción gracia-  
na era, en realidad, muy antiguo; tan viejo como el de  
la literatura sapiencial que tantas derivaciones tuvo a  
partir de la Edad Media. Baste recordar el *Sendebat*, que  
hizo mucho hincapié sobre la transmisión del saber y  
la necesidad de llevarlo a la práctica, y en el que la sa-  
biduría iba unida a un bien obrar con el que se garan-  
tizaba la vida eterna. La idea allí formulada de que los  
sabios nunca mueren, junto a la misoginia expresa que  
se opone al saber, hacen de esta obra un curioso mo-  
delo de la obra gracia-na. Aparte, habría que considerar  
el modelo recogido en la *Disciplina clericalis* por el judío  
oscense Pedro Alfonso, que fundió la cultura de  
Oriente y Occidente en su búsqueda de la filosofía.

El saber como fundamento del hombre, que andaba  
por tantas páginas de un libro tan querido para el je-  
suita aragonés como *El Conde Lucanor*, había sido  
también la piedra de toque de toda una serie de  
obras, como *Poridat de Poridades*, el *Bonium* y otras  
tantas flores filosóficas que homologaron saber y vida  
en sus sentencias, proverbios, semejanzas y cuentos.  
Saber y obrar se habían unido ya en el *Calila e  
Dimna*, mostrando además constantes instancias a la  
acción de los mismos lectores, que debían seguir los  
ejemplos del libro. En éste, se ensalzaban al final el  
valor y el saber, en curioso paralelo con la obra de  
Gracián, sin olvidar que su protagonista, el sabio



Berzebuey, es un viajero que va en busca de la hierba de la inmortalidad y al final se da cuenta de que ésta, en realidad, consiste en la sabiduría.

El asunto remite a más amplios y detenidos empleos, y no es asunto de menor escala el que el *Calila* enseñe además a convivir, y lo haga desde presupuestos de ingenio y prudencia, tan caros a Gracián.

Que la obra se publicara en Zaragoza por Pablo Hurus, en 1493, con el título *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, hace más interesante el camino hacia futuras indagaciones<sup>61</sup>. Pero el jesuita transformó el estatismo añejo de los libros sapienciales y de los apólogos merced al dinamismo vital que la novela de su tiempo había consolidado en sus más diversas formas. Gracias a ello, Gracián desestimó y renovó a un tiempo el género de la novela bizantina, tan encomiada por los erasmistas, mezclándola con viejas fórmulas de literatura sa-



Jan Amos  
Comenius,  
*Orbis Pictus*,  
Núremberg,  
1658

piencial, cuyo valor ya había resaltado en las páginas de su *Agudeza*. Ambas salieron enriquecidas en dicho proceso, dando lugar a una obra de difícil catalogación como la que nos ocupa, pues lo contiene casi todo en géneros, asuntos, disposición y elocución, aunque termine por ser distinta al resto de las obras de su tiempo, ofreciéndose además, en la historia literaria, como un caso sin apenas señales de feliz continuidad en el hallazgo.

La nueva invención graciana supo dar savia nueva a aquella conseja del *Calila* que busca en el viajero Berzebuey la hierba que resucitaba a los muertos y que no era otra que la del saber. La sustitución de los amantes peregrinos por un maestro y un discípulo, que se corresponde también con el arquetipo padre-hijo, gozaba de amplios precedentes orientales, recogidos ya por Pedro Alfonso en su *Disciplina clericalis* para exponer los vicios y virtudes y mostrar, entre otras cosas, la fugacidad de las cosas temporales.

Gracián fundió, entre otras muchas, las tradiciones que hoy diríamos novelescas con las del apólogo, y de esa mezcla, en la que se cruzaba además la cultura oriental con la occidental, surgió una obra totalmente distinta y acorde con los principios de una filosofía moral que no comulgaba con los predicados de la literatura de ocio y pasatiempo<sup>62</sup>. Si partimos de la base de que *El Persiles* fue, en cierto modo, un anti-*Peregrino en su patria*, *El Criticón* puede considerarse también, en buena parte, un anti-*Persiles*, y, por refracción, un anti-*Peregrino*<sup>63</sup>. El jesuita huyó además, como Cervantes, de intercalar obras ajenas en el cuerpo de la narración, alejándose de la inclusión efectuada por Lope de autos sacramentales. En este sentido, Gracián prefirió insertar *more novelesco* las lecciones de *La vida es sueño* y de *El gran teatro del mundo* de Calderón, fundiéndolas en el cuerpo de la alegoría y no como elementos espurios.

En *El Criticón* hay de todo, como decimos, en géneros y en estilos, además de ser una auténtica oficina de



saberes. Pero en él todo se transforma como epítome de la literatura y de la filosofía moral de su tiempo, así como de cuanto el arco de las humanidades conllevaba, poniendo todo ello al servicio de una narración singular que no se olvidó de la inmensa cantera que los libros sapienciales suponían como camino de perfección; cosa que, por otra parte, gozaba también de una larga tradición ascética y mística, según hemos dicho, aunque el jesuita se aparte también de ella.

Gracián destronó, con *El Criticón*, el dominio de una inmensa producción novelística que el propio Cervantes, a propósito del *Quijote*, denominó de «pasatiempo» en su *Viaje del Parnaso*, y cuya materia y fin consistía en el desarrollo de diferentes casos amorosos desarrollados en los géneros más diversos. El desengaño de Andrenio y Critilo en lo personal es también literario para los lectores, pues *El Criticón* determina la inutilidad de tantas obras dedicadas a un asunto cuya finalidad radica en la búsqueda de algo que no existe, como es la de la felicidad amorosa. El hecho de que la mayor parte de las comedias tuviese idéntico fin, tampoco debe olvidarse, ya que *El Criticón* busca unas metas completamente distintas, tratando de nutrir la literatura con los principios de la filosofía moral y de la sabiduría. Ello afecta además, como se ha dicho, a la anagnórisis, diferente también, en la obra de Gracián, a la de las novelas y comedias de su tiempo, pues el reconocimiento y encuentro de padre e hijo con la esposa y madre nunca tienen lugar. Y no sólo en el plano literal, al no

hallar a Felisinda, sino en el alegórico de la felicidad inalcanzable, lo que hace más evidente y trágica la inutilidad de semejante búsqueda.

Por otro lado, nuestro hallazgo, en los preliminares de la Segunda Parte de *El Criticón* de 1653, de un Índice de la Tercera Parte de 1657, que no coincide con el que ésta tendría definitivamente, hace más complejo el análisis de la obra, a la par que lo clarifica, en relación con el tema que nos ocupa<sup>64</sup>. Pues del careo de ambos índices se deduce que Gracián cambió el plan inicial de la obra en el que aparecían los términos terrestres y celestes al final, prescindiendo de estos últimos en la versión definitiva y limitándose a la trascendencia alcanzada por la fama de este mundo.

En tal sentido, cabe decir que la Roma que Gracián pudo proyectar en 1653 debió ser algo distinta de la que terminó por erigir como término definitivo en la Tercera Parte de 1657, convirtiéndola en antesala de la Isla de la Inmortalidad y no en el final de una peregrinación que luego pudiera trasladarse a esferas celestiales. Lo cierto es que, más allá de un epígrafe, contamos con lo que hay y no con lo que pudo o no pudo ser, tal y como dicho índice en cuestión prometía en 1653. En esa Roma que el jesuita dibuja en la definitiva Tercera Parte de *El Criticón*, y que es la única con la que podemos contar, hay desde luego implícito un arte de novelar completamente distinto del de Cervantes. La ciudad vale incluso más como símbolo que como espacio novelable, en el sentido



más puro y cervantino del término. *El Persiles* la sitúa como marco bullente de unas historias que se suceden con sensación de vida y en la que la cultura es un referente que ocupa mucho menos espacio que la vida de los protagonistas. Ésta fue asunto fundamental para Cervantes, en ésta y en otras obras suyas, incluida la que supone la Roma de *El licenciado Vidriera*. La alegoría graciana, sin embargo, trastocó el arte narrativo, creando sus propias leyes de verosimilitud y sus propios fines dentro de un marco que ya nada tenía que ver con *El Persiles*.

La Roma de Cervantes y la de Gracián son tan diferentes como su arte de novelar, aunque la una y la otra no puedan separarse de su historia y de su tradición secular, tanto en el plano literario como en el histórico y religioso. Pero los medios y los fines a los que sirvió, en uno y otro caso, son totalmente distintos, como hemos tratado de mostrar.

## VIII. Bajo especies de eternidad

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

*El Criticón*, entre otras muchas cosas, puede ser considerado como un correctivo a toda la literatura de ficción que cifraba sus metas en el logro de la felicidad amorosa, mostrando la inutilidad de tan vano intento con la acción misma que él representa. Ya la *Agudeza* había elevado el apólogo y la picaresca con tintes éticos, implicados en el *Guzmán*, a la altura de la epopeya, entendiendo que esos géneros debían ponerse al servicio de la filosofía moral<sup>65</sup>. Gracián desestimó varias veces en su *Arte de ingenio* y en *El Criticón* las hojas de aquellos libros que no tenían provecho y escribió las suyas con intención totalmente distinta, como reactivo. Su posición no fue única. Podríamos invocar al respecto multitud de prólogos más o menos tópicos que se basaron en el logro del *prodesse*, o recordar a Luis Vives, a Erasmo o a Malón de Chaide y a toda una literatura moral de variado signo que arremetía contra la literatura de entretenimiento carente de moralidad, incluida la que se ponía en escena en el escenario de los corrales<sup>66</sup>. Pero Gracián lo hizo dentro de los terrenos de la ficción novelesca, mostrando que ésta, sin remontarse a lo divino, podía también erigir una obra artística en el terreno humano, siempre que se basara en valores éticos y artísticos y no en los amorosos. Aunque en su defensa de la alegoría y en su huida de la novela griega, se distanció también de los erasmistas, por mucho que coincidiese con ellos en el fin ético de la literatura.



Por otro lado, *El Criticón*, como *El Quijote*, pero de otro modo, todo lo contiene y todo lo transforma. Aquél, con todas las distancias, es y no es una antinovel bizantina, al igual que éste lo fue y no lo fue respecto al género caballeresco, pues ambos constituyen



*Altercatio*  
entre  
Sabiduría y  
Prudencia.  
Xilografía  
del libro  
de Charles  
de Bovelle,  
*De Sapiente*  
(1510)

mucho más que la defenestración de un género. Sus autores, al servirse de uno y otro modelo, en cierta manera lo realzan, pues, incluso demostrando su ineficacia en algunos aspectos, ofrecen la posibilidad de generar, gracias a ello, nuevos frutos. Gracián quiso superar ese y otros géneros de ficción, mezclándolos con los que conllevaban una fuerte carga de filosofía moral, ya fuesen tratados educativos —como es el caso de la *Tabula Cebetis*, una

de las muchas fuentes de la obra que nos ocupa— emblemas o fábulas tradicionales de carácter sapiencial del más variado origen<sup>67</sup>.

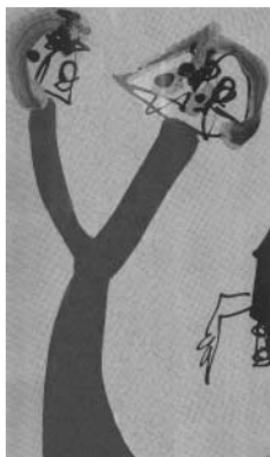
Sin entrar en los silencios cervantinos que la obra del jesuita aragonés implica, no queremos dejar de lado el hecho evidente de que también *El Quijote* plantea, desde sus inicios, una curiosa peregrinación caballeresca que, a su modo, remite a una anagnórisis imposible, habida cuenta de que Dulcinea es una invención que sólo tiene lugar en la mente del protagonista y que, por tanto, hará imposible la confirmación poética de un reconocimiento o encuentro final. El asun-

to merecería más detenimiento, en la medida en que el par Quijote-Sancho se ofrece también como un curioso arquetipo a la hora de leer el trayecto vital de Andrenio y Critilo desde una perspectiva que entiende a nueva luz el juego de Heráclito y Demócrito. En cualquier caso, las andanzas del caballero y del escudero como las de los personajes gracianos se rinden ante la evidencia de que a veces es imposible encontrar lo que se busca, sobre todo si se trata de la felicidad que lleva a la unión amorosa. En ambas obras, y pese a sus insondables diferencias, se comprueba con creces que la aventura, más que al final, está, sobre todo, en el camino mismo que se recorre.

En la obra del jesuita aragonés, «La rueda del Tiempo», la Roma de ayer, los grandes valores, se derrumban. Desde su punto más alto, Andrenio, Critilo y el Cortesano contemplan no sólo la ciudad papal sino «todo el mundo, con todos los siglos» (III, 10). El Tiempo inexorable que todo lo cambia a peor y todo lo destruye en cultura, costumbres y palabras, muestra allí el resultado del lado miserable de la humanidad. Con ello, Gracián dibujaba el perfil de las dos caras del mundo, de Roma y del hombre mismo; esto es, el de la dignidad virtuosa que dan las letras, las artes y las humanidades en general, y el rostro de la miseria provocada por los vicios<sup>68</sup>. Con ello, recogía la tradición positiva de Roma, como «caput mundi» y lugar de maravillas, pero también la de «cabeça de inmundicia» y paraíso de lujuria que recogieran antes Torres Naharro y Francisco Delicado, entre otros<sup>69</sup>. El tópi-



co de la «patria común», aplicado a Roma, había derivado en ese lugar de pecado, placer y lucro del que dieron noticia numerosos autores con anterioridad. De ahí esa doblez que Roma muestra, al igual que tantas otras cosas en *El Criticón*, como proyección misma de la historia del hombre y del mundo en su doble condición digna y miserable. Cervantes se le había adelantado en el empeño, pero Gracián trató de ir más allá, demostrando que el término de la peregrinación del hombre no residía en el logro de la felicidad amorosa.



Dibujo del  
*Bivio humano*  
o *Y pitagórica*  
para  
*El Criticón*  
de Gracián,  
por Antonio  
Saura

Por otro lado, habría que considerar las notables diferencias entre la Roma de Lope y la de Cervantes y Gracián. *El Peregrino en su patria* representaba, a éste y a otros propósitos, un perfil completamente distinto, tanto en el plano de su argumento como

en el de su desarrollo formal<sup>70</sup>. Lope llenó de resonancias nacionales un peregrinaje que *El Persiles* y *El Criticón* tradujeron en clave universal. La promesa de Lope, en la dedicatoria, de una peregrinación a «la cabeza del mundo», para dar las gracias del Año Santo, no alcanza luego ni el desarrollo ni la importancia que le darían posteriormente, con distintos fines, tanto Cervantes como Gracián. La nacionalización del peregrinar lopesco terminó por convertirlo en un paradigma personal concreto que se alejaba del viaje como arquetipo de la vida humana en su más amplio sentido, incluso el moral y religioso.

El careo entre *El Persiles* y *El Criticón* merecería, según dijimos, más detallado examen, pero, por lo que se deduce de las páginas precedentes, creemos salta a la vista hasta qué punto Gracián tuvo en cuenta la obra de Cervantes, aunque fuera para distanciarse de ella y contrahacerla, incluso dándonos numerosas claves que permitieran la identificación. Roma es una de ellas, como reverso de la que Cervantes dibujara como meta amorosa y religiosa, transformada por el jesuita a nueva luz. Éste trató de demostrar al recrearla que le importaba más que un final feliz convencional entre dos amantes puros e ideales, el trazado de unas vidas en las que culminara la trascendencia del saber y del valor.

Por otra parte, no debemos olvidar la distinta utilización que, como hemos visto, el jesuita hizo no sólo del ámbito de las academias sino de la mención final a la lejana Tule por referencia a la obra cervantina. Pero hay más, pues, cara a los lectores futuros, Gracián convirtió las últimas líneas de su obra en una auténtica novedad, distanciándose con ello del desenlace feliz de Cervantes y de la antigua novela bizantina, aparte de alejarse de una buena parte del simbolismo inherente a la Ciudad Santa. Pues el jesuita no sólo construyó fuera de Roma la Isla de la Inmortalidad, sino un final más allá del libro que pertenecía ya al curso y al discurso de los lectores. *El Criticón* se convirtió así en un *Libro Infinito*, como diría Don Juan Manuel, que cada uno deberá escribir a su manera en ese futuro de nunca acabar constituido por cuantos recorran sus páginas.



El alcance de todo ello rebasa, sin embargo, los aspectos referidos a la disposición de *El Criticón* y afecta de lleno a cuestiones de mayor alcance, incluidas las de su género. Sin desestimar cuantos estudios lo han vinculado con la novela bizantina, de la que tanto se sirve, creemos que ésta no fue para él un modelo a imitar, sino a emular y corregir.

Cervantes fecundó con *El Persiles* la novela griega dándole una vitalidad y un dinamismo sin precedentes. Para ello, adaptó los modelos a un diario vivir lleno de paradojas y ambigüedades en todos los órdenes. Pero Gracián quiso ir más lejos, defenestrando y transformando ese género con la raíz nutricia de los libros sapienciales que le proveían de unos personajes y una filosofía cuyo destino nada tenía que ver con los modelos de Heliodoro y su legión de seguidores. En ese sentido, Gracián también se apartó de la *Odisea* y de un viaje que no debió parecerle tuviera sentido, volcándose en el valor y la virtud que se desprende de la verdadera epopeya, pero adaptándolo al nuevo heroísmo que su tiempo pedía. El jesuita ya no creía además en la división rotunda de las armas y las letras, pues, como sus libros anteriores habían mostrado con creces, también se podía ser héroe máximo en el obrar y en el decir siempre que se lograra hacerlo con eminencia.

Por otro lado, cabe considerar que la meta de la inmortalidad relacionada con la sabiduría a la que lleva la peregrinación de Andrenio y Critilo, aunque gozase de amplio predicamento entre los humanistas, tenía

también profundas raíces en las letras medievales, como muestran los *Proverbios morales* de Sem Tob o el anónimo *Sendebat*, en cuyo prólogo se lee que «no hay para ganar la vida sino el conocimiento»<sup>71</sup>. Pues no parece sino que el jesuita aragonés tuviera in mente esa perspectiva que también rubricara su admirado Don Juan Manuel en *El Conde Lucanor*, cuando dijo: «murió qui buen nombre dexó».

En el prólogo de la *Disciplina clericalis* Pedro Alfonso abría el camino de la sabiduría que llevaba al conocimiento de Dios a través de proverbios y fábulas de la tradición árabe adaptadas a la moral cristiana. Ese cuadro, junto al diálogo entre un padre maestro y un hijo discípulo, presenta no pocos paralelos con la obra de Gracián, aunque éste plantease en el terreno de lo humano el norte de la sabiduría<sup>72</sup>. Ésta se entendió dentro de los cauces de la transmisión que tanta importancia alcanzara en la literatura oriental retomada por el judío oscense, tan llena, por cierto, de «delicias» y «bocados» diversos que alimentarían la literatura española durante siglos.

Baltasar Gracián trató de buscar, como hemos visto, con *El Criticón* nuevos caminos a la invención y desestimó para ello cuanto el género de la novela griega, como el de tantos otros de asunto amoroso, conllevaba, aprovechando de ella únicamente los materiales que le eran útiles<sup>73</sup>. Preocupado por fines morales de mayor fuste, la fundió con otros géneros, como los de la literatura sapiencial y los de la satírica, entre otros muchos que le permitían dar una vi-



sión del mundo y de la vida humana muy alejada de los presupuestos ideales de la novela griega. El correctivo a ésta fue total desde el momento en que sustituyó, como hemos visto, la pareja de enamorados por unos protagonistas masculinos, maestro y discípulo, que luego resultan ser padre e hijo, según el esquema de los libros sapienciales. Trastocando los personajes y la meta de su peregrinación, el vuelco sería sustancial, creando una obra singular y propia, en la que el amor se desvanece ante otros imperativos morales y artísticos. Gracias a ellos, se hacía posible alcanzar el único final feliz en el que Gracián creyó toda su vida y que no fue otro que el de la inmortalidad.

AURORA EGIDO  
*Universidad de Zaragoza*



Gambucus, *Emblemata et aliquot nummi antiqui operis...* Amberes, Ch. Plantino, 1576





## Notas

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

- 1 Juergen Hahn, *The Origins of the Baroque Concept of «Peregrinatio»*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1973, y nuestro estudio, *La fábrica de un auto sacramental: «Los encantos de la Culpa»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.
- 2 Sobre el tema, véanse, entre otros, los clásicos estudios de Antonio Vilanova, «El peregrino andante en *El Persiles* de Cervantes», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXII, 1949, pp. 97-159, y «El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1952, vol. III, pp. 421-460. Y véase también Thomas R. Hart, «The Pilgrim's Role in the First *Solitude»*, *Modern Language Notes*, 92, 1977, pp. 213-226. Para la poesía, Gary J. Brown, «The peregrino amoroso: Four Moments of Poetic Configuration in the Spanish Love Sonnet», *Neophilologus*, LX, 1976, pp. 376-388.
- 3 Para la alegoría graciana, Carlos Vaíllo, «Vidas de peregrinación y aprendizaje por Europa: *El Satyricon* de Barclay y *El Crítico* de Gracián», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, PPU, 1989, vol. I, pp. 737-748.
- 4 Gerardo Diego, *Ángeles de Compostela. Vuelta del peregrino*, ed. de Arturo del Villar, Madrid, Narcea, 1976, pp. 159 ss. y p. 81, donde se apunta su posible inspiración en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega. También la Generación del 27 se deleitó en el camino de santiagueros y romeros, como muestran los conocidos versos de Lorca, casi remedo de *El Persiles*: «Hacia Roma caminan/dos peregrinos».
- 5 Raymond Oursel, *Les pèlerins du moyen âge. Les hommes, les chemins, les sanctuaires*, París, Fayard, 1963. Sobre las tres peregrinaciones mayores, véase el artículo de Klaus Herbers en *Roma, Santiago, Jerusalén. El mundo de las peregrinaciones*, ed. de P. Caucí von Sauken, Barcelona, Lunewerg, 1999, pp. 103 ss.; y para Santiago, Robert Plötz, *Peregrinatio ad Limina Beati Jacobi. (Pilgrimage to the Shrine of St. James)*, Londres, The Confraternity of St. James, 1997, donde, a partir del *Codex*



*Calixtinus*, que describe las peregrinaciones a la tumba del Apóstol, se analiza el fenómeno entre los siglos IX y XII. Sobre el fervor cruzado en el Siglo de Oro, a partir de 1570, con la caída del dominio naval turco, y luego con la expulsión de los moriscos, Joseph R. Jones, ed., *Viajeros españoles a Tierra Santa (siglos XVI y XVII)*, Madrid, Miraguano, 1998, pp. 50 ss.

- 6 Para el asunto, siguen siendo utilísimos los trabajos de Luis Vázquez de Parga, José María Lacarra y Juan Uría Rúa, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, CSIC, 1949. Véase, en particular, el trabajo recogido en el vol. I, pp. 9 ss. y 105 ss. de Vázquez de Parga. Para los falsos peregrinos, ib., pp. 122 ss. José María Lacarra apunta, en el vol. I, p. 226, importantes datos sobre el disfraz de peregrino que encubría constantes falsificaciones. De ahí las disposiciones para el uso del hábito según la pragmática de 1590, que conocería seguramente Cervantes. Para el pleito del copatronazgo de Santiago con Santa Teresa, en el que interviniera Quevedo, véase José Filgueira Valverde, *Historias de Compostela*, Vigo, Xerais, 1982, pp. 118 ss.
- 7 Tomo la frase de las clásicas *Légendes épiques* de Bedier, de J. Filgueira Valverde, *ib.*, pp. 16-25. El camino de Santiago se llenó, como otras rutas, de milagros, romances, fábulas y leyendas o cantares que, a su vez, remitían a toda una serie de obras basadas en el esquema de la ruta como inicio o confluencia de relatos que invadió todos los géneros desde la Edad Media. *La Galatea* de Cervantes y toda la obra cervantina, incluido el prólogo de *El Persiles*, están llenos de esa idea en la que confluyen el cuento y el camino.
- 8 Véase Mary Lee Nolan y Sidney Nolan, *Christian Pilgrimage in Modern Western Europe*, Chapel Hill y Londres, The University of North Carolina Press, 1989, y Luis Vázquez de Parga *et alii*, *Las peregrinaciones...*, para las maravillas romanas. En este sentido, surge toda una serie de obras que trazan no sólo la topografía de Roma sino los caminos que llevan a ella. Véase el trabajo de Paolo Caucci von Sauken, *Roma, Santiago, Jerusalén...*, pp. 138-179, sobre la vía francígena y el camino de acceso a Italia. Interesante por lo que atañe a la posible relación con *El Persiles*, ya que, como luego veremos, Cervantes hace que sus peregrinos pasen por Luca, que estaba incluido en el mencionado itinerario.

- 9 Para el étimo, en general, Pedro Conde Parrado, «Vita est peregrinatio», *El viaje en la Literatura Occidental*, ed. de F. Manuel Mariño y María de la O. Oliva, Valladolid, Universidad, Secretariado de Publicaciones, 2004, pp. 61-80.
- 10 Para el tema, nuestro trabajo «Visajes de la pobreza en el Siglo de Oro», en *De la mano de Artemia. Numismática, Mnemotecnia y Arte en el Siglo de Oro*, Barcelona, José de Olañeta y UIB, 2004, pp. 151-192.
- 11 Jean Chelini y Henry Branthome, *Les Chemins de Dieu. Histoires des pèlerinages chrétiens des origines à nos jours*, París, Hachette, 1982, pp. 81, 228 ss. y 241, en particular. Sobre la legislación y las denuncias contra los falsos peregrinos, Elisa Valiña Sampedro, *El camino de Santiago. Estudio histórico-jurídico*, Madrid, CSIC, 1971, pp. 42 ss. y 70ss.
- 12 Jean Chelini y Henry Branthome, *Les Chemins de Dieu...*, p. 247.
- 13 Augustin Redondo, «Devoción tradicional y devoción erasmista en la España de Carlos V. De la Verdadera información de la Tierra Santa de fray Antonio de Aranda al Viaje de Turquía», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 391-416, ya señaló las profundas diferencias entre la obra de Aranda, fruto de la propaganda tradicional de la visita a los Santos Lugares, propiciada desde Alfonso V por la monarquía española en general, y el *Viaje de Turquía*, basado en el *Enquiridion* de Erasmo y en sus críticas a las peregrinaciones que podríamos denominar falsificadas, llenas de indulgencias, romerías y otras supersticiones sobre las reliquias, también denunciadas en los diálogos de Alfonso de Valdés. Como ya hemos señalado en otro lugar, a ese género pertenece la falsa peregrina de *El Persiles*.
- 14 Véase Guillaume de Deguileville, *The Pilgrimage of Human Life. (Le Pèlerinage de la vie humaine)*, trad. de Eugene Clasby, Nueva York y Londres, Garland, 1992, y el clásico estudio de S. C. Chew, *The Pilgrimage of Life. An Exploration into the Renaissance Mind*, New Haven y Londres, 1962.
- 15 Stephen Hutchinson, *Cervantine Journeys*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1992.
- 16 Véase, por ejemplo, Jean-Louis Leuba, «Voyages intérieures: don Quichotte en Occident, l'Idiot en Orient», en *Les Pèlerins*



de l'Orient et les vagabonds de l'Occident. Colloque tenu à Paris les 17, 18, 19 juin 1977, ed. de Henry Corbin, París, Berg International, 1978, pp. 161-180

- 17 Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avalle Arce, Madrid, Castalia, 1973. Éste destaca en la introducción el modo particular de Lope al acercarse al género de la bizantina, ya que, a la suma de amor, aventuras, religión, propios del género, se añaden muchos elementos que proceden de otros, como el pastoril, el caballeresco y hasta el picaresco. Y otro tanto ocurre en *El Persiles*. José Lara Garrido, «*El peregrino en su patria* de Lope de Vega desde la poética del romance griego», *Analecta Malacitana*, VII, 1984, pp. 19-52, trató exhaustivamente del tema, destacando, más allá de Heliodoro, la huella de *Leucipa* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio en la obra de Lope. Para el valor religioso y la nacionalización del género, véase también Pedro Ruiz Pérez, *El espacio de la escritura. En torno a una poética del espacio del texto barroco*, Neuchâtel, Peter Lang, 1996, pp. 98 ss. Sobre el tema, en relación con Lope y Calderón, Fernando de Meer Alonso, «*El Peregrino en su patria* de Lope de Vega y el concepto de *peregrinatio* en los autos sacramentales de Calderón», *Calderón 2000 (Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, ed. de I. Arellano, Kessel-Reichenberger, 2002, VOL.II, pp. 839-852.
- 18 Sobre ello, el mencionado prólogo de Avalle a su ed. de *El peregrino* de Lope, editado ahora, junto a otros estudios de diversos autores, en *Lope en 1604*, ed. de Alberto Blecuá y Guillermo Serés, Lleida, SEEC, 2004, pp. 61-78. Para las cuestiones de preceptiva, el trabajo de este último, "La poética histórica de *El peregrino en su patria*", *Ib.*, pp. 79-93.
- 19 Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982, vol. II, pp. 101 ss. Alude allí también a las reliquias de los mártires y detalla sus calles y templos, incluyendo las siete iglesias recorridas por Rodaja, que termina también confesándose, como harán los protagonistas de *El Persiles*, besando además el pie del Papa.
- 20 Véase el art. cit. de José Lara, «*El peregrino en su patria* de Lope de Vega desde la poética del romance griego», ahora en *Lope en 1604*, pp. 95-122. A juicio de Javier González Ruiz,

- «Estrategias en *El peregrino en su patria*», ib., p. 148, nos las habemos con «una novela bizantina protagonizada por personajes de comedia». Asunto ya planteado por A. Vilanova y F. Yunduráin, como el propio autor indica. Guillermo Serés plantea desde otra perspectiva el asunto en «La poética historia...». Los viajes a Jerusalén prosiguieron mucho después. Véase la ed. de *El devoto peregrino. Viaje de Tierra Santa* (Madrid, Imprenta Real, 1656), ed. de Joseph R. Jones, *opus cit.*, pp. 415 ss.
- 21 Emilio Carilla, «Cervantes y la novela bizantina», *Revista de Filología Española*, LI, 1968, pp. 155-167, ya destacó esa intención de competencia en Cervantes no sólo con Heliodoro sino con Aquiles Tacio, incluyendo la valoración positiva que del género hiciera López Pinciano en su *Philosophia Antigua Poética*, al destacarlo como un clásico. Es curioso también que Carilla planteara el hecho de que no aparezcan libros pertenecientes al género bizantino en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote, aunque Cervantes pudo conocer la obra de Heliodoro con anterioridad en la edición de Alcalá de Henares, 1587, donde Mena tradujo *Teágenes y Cariclea*.
- 22 Para la obra de Lope, véase el trabajo mencionado de José Lara Garrido, «*El peregrino en su patria*, de Lope de Vega desde la poética del romance griego», además de Emilio Crespo Güemes, introducción a su ed. de Heliodoro, *Las etiópicas o Teágenes y Cariclea*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 7-55. Y véase también Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*, ed. de M. Brioso y E. Crespo, Madrid, Gredos, 1982.
- 23 Émile Feuillatre, *Études sur les «Éthiopiennes» d'Heliodore: contribution à la connaissance du roman grec*, París, PUF, 1966. Para los precedentes, véase el panorama general de Carlos García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972.
- 24 Sobre las cuestiones de poética, sigue siendo capital E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966.
- 25 Aparte otros componentes que también atañen a la obra cervantina. Véase Massimo Fucillo, *Il romanzo greco. Polifonia e eros*, Venecia, Marsilio, 1989.
- 26 Sobre ello, nuestro estudio, «El camino de la felicidad: Ser o no ser discreto en *El Persiles*», en *Le mappe nascoste di Cervantes*, ed. de Carlos Romero, Treviso, Santi Quaranta, 2004, pp. 193-226.



- 27 A. K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, Princeton University Press, 1970 y *Cervante's Christian Romance: A Study of "Persiles y Sigismunda"*, Princeton University Press, 1972.
- 28 Emilio Orozco ya vio en su artículo «Recuerdos y nostalgias en la obra de Cervantes (una introducción al *Persiles*)», *Arbor*, XXV, 1948, pp. 207-236, la importancia que el género suponía como miscelánea. Puede verse ahora en la edición anotada de José Lara Garrido (notas que, por cierto, suponen una auténtica puesta al día del género), en su ed. de Emilio Orozco Díaz, *Cervantes y la novela del Barroco. (Del Quijote de 1605 al Persiles)*, Granada, Universidad de Granada, 1992, pp. 287-289.
- 29 Véase W. Boelich, «Heliodorus Christianus. Cervantes und der byzantinische roman», en *Freundesgabe für E. R. Curtius*, Berna, Francke, 1956, pp. 103-124. Y M. Baquero Goyanes, «La novela griega: proyección de un género en la narrativa española», *Rilce*, 6, 1, 1990, pp. 19-45, Antonio Cruz Casado, «Para la poética de la narrativa de aventuras peregrinas», en *Estado actual de los estudios sobre el siglo de oro*, ed. de M. García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 1, pp. 261-265, y Emilia I. Deffis de Calvo «El cronotopo de la novela española de peregrinación: Miguel de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XXVIII, 1990, pp. 99-108. Para el tema en general y para Cervantes y Gracián véase, Javier González Rovira, *La novela bizantina de la edad de oro*, Madrid, Gredos, 1996, así como Javier García Givert, «En torno al género de *El Criticón* (y unos apuntes sobre la alegoría)», en *Baltasar Gracián. El Discurso de la vida. Documentos A*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 104-155.
- 30 Javier González Rovira, *La novela bizantina en la edad de oro*, pp. 157 ss., con detalle de su impronta en los autores mencionados. Para Cervantes y Gracián, *ib.*, pp. 227 ss. y 351 ss. La carga religiosa que la novela bizantina conlleva ya fue analizada por Paul Descouzis, «Filiación tridentina de Lope de Vega. *El peregrino en su patria*», *Revista de Estudios Hispánicos*, X, 1976, pp. 125-138.
- 31 Javier González Rovira, *La novela bizantina de la edad de oro*, caps. VI y XIV, Alberta Sacchetti, *Cervantes' «Los trabajos de Persiles y Sigismunda». A Study of Genre*, Londres, Tamesis, 2001.

Ricardo Senabre, «*El Criticón*: narración y alegoría», *Trébede*, 46, 2001, pp. 51-54, considera acertadamente la obra como «*summa* de la prosa barroca», y la pone en relación con las novelas de caballerías a lo divino, por su carácter alegórico. Gracián, empero, caminará por derroteros bien distintos a todos esos peregrinos celestiales, aunque coincida en los usos de la alegoría.

- 32 Sobre el asunto en Cervantes, véase nuestro artículo, «Poesía y peregrinación en *El Persiles*. *El templo de la Virgen de Guadalupe*», en *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 13-41, donde analizamos el papel de Roma en el libro IV del *Persiles*, como lugar de vicios y virtudes. El espacio de *El Criticón* ha sido estudiado por diversos autores, como señala Emilia I. Deffis de Calvo, *Viajeros, peregrinos y enamorados. La novela española de peregrinación del siglo XVII*, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 100 ss. Y véanse, en particular, B. Pelegrin, *Le fil perdu du «Criticón» de Baltasar Gracián: objetif Port-Royal. Allégorie et composition «conceptiste»*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1981, y Alain Milhou, «Le temps et l'espace dans le *Criticón*», *BHi*, LXXXIX, 1-4, 1987, pp. 153-226. Claro que la cuestión de la peregrinación hay que conectarla con el tema odiseico, al que ya hicimos referencia, como indica Ricardo Senabre en *Gracián y «El Criticón»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979, pp. 353-354 y 362. Otros aspectos referidos a los lugares de *El Criticón* y su sentido simbólico, en Pedro Ruiz Pérez, *El espacio de la escritura...*, pp. 89 ss. y 171 ss.
- 33 Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avall-Arce, Madrid, Castalia, 1969, p. 399, por la que citaré. Véanse, por otro lado, las útiles anotaciones de Carlos Romero en su ed. de Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 654 ss. y, en particular, las referidas a Roma y al casamiento allí de los protagonistas, en pp. 728-730. Sobre las diferencias entre *El Persiles* y *El Criticón*, hemos tratado en, *Humanidades y dignidad del hombre en Baltasar Gracián*, Universidad de Salamanca, 2000, pp. 136 ss., donde señalamos que los trabajos y la peregrinación graciana tienen otro destino que el de *El Persiles* y las novelas



bizantinas, incluidas las contrahechas a lo divino. Y véanse las pp. 178 ss., para las paradojas entre dignidad y miseria en relación con las *laudes litterarum* que la obra ofrece; tema al que ya aludimos anteriormente. También nuestra introducción a las *Obras completas* de Baltasar Gracián, ed. de Luis Sánchez Laílla, Madrid, BLU, 2001.

- 34 Cervantes, *Los trabajos...*, pp. 402 ss. El episodio de la loca de Luca se alarga hasta finalizar el libro III. El académico, sin embargo, ni se vive ni se extiende, es muy breve y lo conocemos por vía de relación. Sobre locura y enfermedad, véanse los trabajos recogidos en *Los rostros de don Quijote*, ed. de Aurora Egido, Zaragoza, Ibercaja, 2004.
- 35 Cervantes, *Los trabajos...*, p. 412. Y véase, en pp. 413-414, la afirmación de Auristela: «pero de aquí adelante padeceré en ella y en la tuya aunque he dicho mal en partir estas dos almas, pues no son más que una» (p. 414), donde se confirma hasta qué punto *El Persiles* mantiene a lo largo de toda la obra la idea estudiada por Guillermo Serés, en *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996. Periandro también refrenda precisamente ese afán de “gozarse dos almas que son una”; meta completamente ajena a las expectativas de la obra de Gracián. Por otro lado, cabe recordar la coincidencia entre *El Persiles* y *La española inglesa* en cuanto a la llegada a Roma. En ambos casos, Cervantes cita Acupendente como lugar en el que se detienen los personajes antes de llegar a la ciudad papal.
- 36 Ya lo señalamos, respecto a lo que ocurre con Zaragoza en *El Quijote*, en el trabajo recogido en *Cervantes y las puertas del sueño*, Barcelona, PPU, 1994. Lo cierto es que, a partir del momento en que están, según dijimos, en el «Acupendente, lugar cercano a Roma», hay, como en el mencionado *Quijote*, una dislocación espacio-temporal, pues cuando más cerca están en el espacio, más lejos están de ella en el tiempo. Naturalmente, Cervantes aprovecha para ir introduciendo historias y retardando el momento de la llegada a Roma. Sobre la *Flor de aforismos* y Gracián, véase la introducción a nuestra ed. de *El Discreto*, Madrid, Alianza, 1997.
- 37 Nótese que a esa frase (Cervantes, *Los trabajos...*, p. 419) la precede otra que dice: «Aquella noche llegaron una jornada antes

- de Roma» (p. 415), y le sigue ésta: «pues les quedaba lugar demasiado para entrar al día siguiente en Roma» (p. 419). Y véanse las citas espacio-temporales que señalamos a continuación y que agrandan ese proceso de retardamiento, tan cervantino.
- 38 Véase nuestro trabajo, «El camino de la felicidad...». Para la *admiratio*, en su relación con las maravillas de Roma, Antonio Armisén, «Admiración y maravillas en *El Criticón* (más unas notas cervantinas)», en *Gracián y su época*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1986, pp. 201-242. Y, en particular, José Lara Garrido, «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en *El Persiles*», *Relieves poéticos del Siglo de Oro. De los textos al contexto*, Málaga, Analecta Malacitana, 1999, pp. 173-217, donde se trata por extenso de esa compleja *laudatio urbis* que encierra el soneto cervantino, con la bibliografía allí incluida.
- 39 Cervantes, *Los trabajos...*, pp. 464-465, y notas correspondientes. Véase cómo *El Criticón* minimiza la Tile o Tule cervantina que con tanta erudición virgiliana idealizara Cervantes como cuna de Periandro.
- 40 Para el tema del plurilingüismo, nuestros trabajos «Erasmus y la Torre de Babel. La búsqueda de la lengua perfecta», en *España y América en una perspectiva humanística. Homenaje a Marcel Bataillon*, Madrid, Casa de Velázquez, 1998, pp. 11-34, y «Voces del *Persiles*», «¡Bon compañero, jura Dii!». *El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, ed. de C. Schmauser y M. Walter, Fráncfort, Vervuert, 1998, pp. 107-133.
- 41 Así termina la obra, ultimándose a la par la meta religiosa y amorosa: «Y habiendo besado los pies al Pontífice, sosegó su espíritu y cumplió su voto y vivió en compañía de su esposo Persiles hasta que biznietos le alargaron los días, pues los vio en su larga y feliz prosperidad» (Cervantes, *Los trabajos...*, p. 475). Juan Bautista Avals-Arce, «La alegoría del *Persiles*», *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, PPU, vol. 1, 1989, pp. 45-55, y previamente A. K. Forcione, *Cervantes' Christian Romance...*, han ahondado en el tema de la cadena del ser y la peregrinación cristiana.
- 42 Tomo la cita de Guillermo Serés, *La transformación de los amantes...*, p. 247, quien analiza al pormenor el origen del motivo y sus ramificaciones. También recoge en *La Galatea* el motivo



platónico del andrógino (pp. 216-217); y véanse en particular las pp. 305-307, para la impresión en el alma de *El Persiles*.

- 43 Cervantes, *Los trabajos...*, p. 415. Téngase en cuenta que el motivo anda cristianizado en las palabras que dice el enlutado escudero de Ruperta: «que yo para mí tengo, que no hay mujer que no desee enterarse con la mitad que le falta, que es la del marido». (p. 399). Avalle corrige *enterarse* por *enterrarse*, pero creemos que lo enmienda acertadamente Carlos Romero en su ed. (corregida) de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 614, nota, donde adscribe el *enterase* a la tradición platónica del andrógino y de la búsqueda de la otra mitad que, como vemos, anda por toda la obra.
- 44 En su ed. de *Los trabajos...* (2002), p. 629, Carlos Romero corrige la voz singular «afos» por «hatos» aclarando que no lleva la acepción de ‘sitio que eligen los pastores para comer y dormir’ sino la de ‘vestidos’, con amplia explicación.
- 45 Véanse las *Obras Completas* de Baltasar Gracián, por la que citaremos, *Humanidades y dignidad del hombre...*, y *Las caras de la pudencia y Baltasar Gracián*, Madrid, Castalia, 2000.
- 46 Véase nuestro prólogo a *El Criticón*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.
- 47 También se distancia a este respecto de la condesa de Aranda, como señalamos en la introducción a la ed. cit. de *El Criticón*. Milhou, en «Le temps et l’espace...», se extiende sobre el itinerario de *El Criticón* al que también concede amplio espacio Felice Gambin, «“En Nápoles hablando y en Génova tratando”, Note sull’Italia e sulla valorosa lingua dei napolitani in Gracián», *Gracián desde Italia. Cinque Studi*, dirigido por A. Martinengo *et alii*, Luca, Mauro Beroni, 1998, pp. 85-105. En pp. 86-87, recoge la nota de la ed. de *El Criticón* III, de Romera-Navarro, para quien Gracián parece aludir a la casa del embajador en Roma don Cristóbal de Velasco y de la Cueva, conde de Siruela. Para la erudición italiana, que se esconde tras las páginas que comentamos, Beatrice Garzelli, «Dell’Arte de ingenio al Criticón: Percorsi di Letteratura Italiana nell’ottica barocca del Padre Gracián», en *Gracián desde Italia...*, pp. 107-136. Como indica la autora, la presencia de autores italianos crece, sobre todo, en la Tercera Parte. Respecto a la ascensión en la cadena del ser, desde la cueva a la *civitas Dei*, véase la introduc-

- ción de Avalle-Arce a su ed. de Cervantes, *Los trabajos...*, pp. 21-24, y notas correspondientes. Para la ciudad de Dios, J. A. Di Salvo, «St. Augustine and the *Persiles* of Cervantes», *Studies on «Don Quijote» and other Cervantine Works*, Cincinnati, 1964, pp. 55-64.
- 48 *El Crítico*n, en *Obras completas*, ed. cit., p. 1425.
- 49 *Ib.*, pp. 1428-1429.
- 50 Sobre las alabanzas de Italia y la bibliografía sobre el tema, véanse Felice Gambin, «“En Nápoles hablando...”», y los clásicos estudios de J. L. Laurenti, «La admiración de Gracián por Italia», *Archivo Hispalense*, XLIII, 1965, pp. 265-276, y B. Pelegrin, «Crítica de reflexión y reflexión sobre la crítica», *Crítico*n, 43, 1988, pp. 66-68.
- 51 Véase nuestro estudio *Humanidades y dignidad del hombre...* y el trabajo posterior de María José Vega Ramos, «La tradición de *miseria hominis* y *El Crítico*n», *Baltasar Gracián IV Centenario. Actas II. Congreso Internacional: Baltasar Gracián en sus obras*, ed. de A. Egidio, M.<sup>a</sup> C. Marín y L. Sánchez Lailla, Zaragoza, Gobierno de Aragón e Institución «Fernando el Católico», 2004, pp. 263-299. Y también Pilar Palomo, «Gracián y el canon de la novela griega», en *Baltasar Gracián IV Centenario...*, *Actas II*, pp. 299-315.
- 52 Sobre ello, la introducción a *El Discreto*, y a *El Héroe autógrafa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón e Institución «Fernando el Católico», 2001.
- 53 *El Crítico*n, en *Obras completas*, ed. cit., p. 1436.
- 54 Véase el empleo del recurso desde otra perspectiva, en E. González, «Del *Persiles* y la Isla Bárbara. Fábulas y reconocimientos», *Modern Language Notes*, XCIV, 1979, pp. 222-259.
- 55 *El Crítico*n, en *Obras completas*, ed. cit., pp. 1441 ss.
- 56 *Ib.*, p. 148. Felice Gambin, «“En Nápoles hablando...”», cree que Italia, y Roma en particular, son la verdadera *summa* del viaje como representación de la existencia. Él asienta, con A. Martinengo, «De Boccalini a Gracián: dibattito su Venecia», en *Venezia nelle letterature spagnuola de altri studi barocchi*, Padua, Liviano, 1973, pp. 3-27, la mezcla de elementos positivos y negativos que aparecen en Roma y en Italia en general. Cuna de vicios y virtudes, como la literatura anterior la había delineado, desde Valdés, y sobre la que también trata Beatrice Garzelli,



«Las dos caras de Italia en *El Criticón*: ¿país del engaño o la más célebre provincia de Europa?», *Cuadernos de Filología Italiana*, IV, 1997, pp. 279-284. Sobre las dos caras de Roma, Isabel Lozano Renieblas, *Cervantes y el mundo del Persiles*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1988, pp. 184-188. Véase además Luis F. Avilés, *Lenguaje y crisis: las alegorías de «El Criticón»*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, 1998, pp. 52 ss., para quien Roma constituye el *centro geográfico* de la obra, aunque paradójicamente faltaría también como lugar esperado para el encuentro con Felisinda. Y véanse las pp. 68 ss., sobre la interpretación de las rutas del mundo barroco, en Benito Pelegrin, *Figurations de l'infini. L'âge baroque européen*, París, Seuil, 2000, pp. 47 ss. y 131 ss., en particular, con amplias referencias a la obra de Gracián.

- 57 Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, ed. de Enrique Miralles, Barcelona, PPU, 1988, p. 361. Éste anota la fuente ovidiana que trasladarían Petrarca y Garcilaso en el soneto VI. Téngase en cuenta que también allí se desarrolla la historia de amor y celos, de Doridio y Clorinia, al fin de la Primera Parte del *Guzmán*, que continúa en Roma, como se sabe, al principio de Segunda Parte. Y véase, por otro lado, la nota de José M.<sup>a</sup> Micó a su *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra, 1987, vol. 2, p. 163, donde Mateo Alemán dice: “porque los buenos de Roma ya están por el suelo y poco hay en pie que no sean sombras de lo pasado, ruinas y fragmentos”. Era el reverso de tantos laudes romanos, y consecuente con la rueda de la fortuna a la que Gracián no olvida incluir, como decimos, al final de la obra.
- 58 *El Criticón*, en *Obras completas*, ed. cit., pp. 1005-1006. Y véase además cuanto se dice sobre el arte de la memoria en nuestro estudio, *La rosa del silencio*, Madrid, Alianza, 1996. La búsqueda de la inmortalidad como felicidad última fue invocada por Fernando de Herrera en las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. de Inoria Pepe y José M.<sup>a</sup> Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 618-619. Inmortalidad que es memoria viva «en la boca de la fama y en los escritos de los hombres sabios», incluidos los poetas que eternizan a los varones esclarecidos. Herrera la llama «segunda vida, que mal grado del tiempo no reconoce la oscuridad y silencio del olvido». Para la inmortalidad, véase también Ricardo Senabre, *Gracián y «El Criticón»*, pp. 45-56.

- 59 Véase nuestros prólogos a las ed. cit. de *El Criticón* y en *Obras Completas*.
- 60 En ambas se cumple, aunque desde presupuestos distintos, el principio retórico de la *narratio* que buscaba en el *ordo artificialis* la coherencia narrativa. Sobre este tema, José M.<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993, pp. 58-59.
- 61 En el prólogo a la ed. cit. de *Obras completas*, p. xxvii, ya apuntamos la relación del *Calila* con *El Discreto* a través de la versión de *La moral philosophia del Doni* (Venecia, F. Marcolini, 1552). Véanse en particular, las eds. de *Sendebat*, de María Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 37 ss. y 44 ss., para saber y misoginia. Sobre la referencia a Don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1991. Respecto al *Calila e Dimna*, ed. de Juan Manuel Cacho y María Jesús Lacarra, Madrid, Castalia, 1984, véanse las pp. 20 ss. La misma Lacarra, en *El cuento oriental en Aragón*, Zaragoza, CAI, 2000, pp. 77-78, apunta que la crisis iv de la Primera Parte de *El Criticón*, donde se cuenta la historia del malhechor que fue sepultado vivo, pudo provenir del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, Zaragoza, Jorge Coci, 1531. Los numerosos apólogos de la obra de Gracián avalan una permanente impregnación de este género en su obra magna, como ha señalado la crítica, pero nosotros los entendemos como fuente de mayor alcance, y que afecta a la configuración misma de la obra desde sus inicios, a través de unos protagonistas y una filosofía que provienen de la literatura sapiencial. Con esos elementos y con el perspectivismo satírico inserto en la alegoría, el jesuita alterará notablemente cuanto provenía de la novela bizantina, produciendo una nueva obra, rara en la invención, la disposición y la elocución.
- 62 Una nueva manera de leer *El Criticón* consiste en analizarlo como cruce de culturas entre Oriente y Occidente, y no sólo en relación con su conocida adscripción al *Filósofo Autodidacto* de Ibn Tofaíl, sino al *Calila* y otras narraciones semejantes, originarias de la India y que pasaron, como en este caso, al persa, al griego y al árabe hasta asentarse en las letras castellanas, al igual que ocurriría con *La vida es sueño* de Calderón y con tantas otras obras, como es bien sabido.
- 63 Para Roma en *El peregrino en su patria*, E. I. Deffis de Calvo, *Viajeros peregrinos y enamorados...*, pp. 118 y 124, quien también



destaca su presencia en *La española inglesa* y cree que en *El Criticón* es sustancial el hecho de que Roma no sea el objetivo de la peregrinación de Andrenio y Critilo, sino la búsqueda de Felisinda (pp. 127 y 135; y véanse las pp. 136-139).

- 64 Véase nuestro estudio, «Gracián y sus libros» en el Catálogo de la Exposición *Libros libres de Baltasar Gracián*, al cuidado de Ángel San Vicente, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2001.
- 65 En *Humanidades y dignidad del hombre...*, sostenemos que Gracián elevó los géneros ínfimos gracias a la filosofía moral y valoró la alegoría «en metáfora de personas», despreciando los géneros vulgares con fin lúdico. Sobre otros aspectos relacionados con la dialéctica cervantina entre poesía e historia en Gracián y los géneros tratamos *Las caras de la prudencia...*, pp. 144 ss. y 178-179.
- 66 Para *El Persiles* en relación con *El Criticón*, *Las caras de la prudencia...*, pp. 224 *pássim*, y en particular, pp. 239-240.
- 67 Sobre la Tabla de Cebes, Sagrario López Poza, «*El Criticón* y la *Tabula Cebetis*», *Voz y Letra*, XII/2, 2001, pp. 63-84; para la filosofía moral, José Antonio Maravall, *La picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986, pp. 715-716, y nuestro estudio, *Humanidades y dignidad del hombre...*
- 68 Para la idea de Roma como «*communis patria*», que se convierte en «común padrastró» en Torres Naharro, José Antonio Maravall, *La picaresca...*, y María Luisa García Verdugo, «*La Lozana Andaluza*» y la literatura del siglo XVI: la sífilis como enfermedad y metáfora, Madrid, Pliegos, 1994, p. 53, y véanse las pp. 64 ss., donde se entronca con la problemática reflejada en el *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* de Alfonso de Valdés. Todo ello es consecuente con la idea central de dignidad y miseria que creemos sustancial en *El Criticón*, según el estudio cit. en nota 33, *supra*. La idea de *caput mundi* corporeizaría el itinerario de las obras cervantina y graciana que culminarían en una Roma bicéfala, cabeza del bien y del mal. Ver hasta qué punto el itinerario de la cueva a Roma se corresponde con una corporeización geográfica llevada a sus últimas consecuencias, sería asunto a tener en cuenta en otra ocasión.
- 69 Cuestión aparte sería considerar *El Criticón* como correctivo a toda una tradición filosófica que se basaba en la búsqueda de la felicidad. Tratamos de ello, en relación con Cervantes, en

- Humanidades y dignidad del hombre...*, pp. 126 y 135-137. Y véase por extenso la tesis doctoral inédita de Karin Durin, *L'oeuvre de Baltasar Gracián entre littérature et philosophie de «El Héroe» au «Criticón»*, Universidad de La Sorbona, 1999, vols. I y II, y pp. 290 ss. sobre *El Criticón* como novela de aprendizaje.
- 70 José Lara Garrido, «*El peregrino en su patria* de Lope, desde la poética del romance griego», pp. 45-47.
- 71 «El hombre, porque tiene corta vida y la ciencia es difícil y extensa, no la puede aprender y saber toda; pero cada uno debe aprender lo que le es necesario por la gracia que le viene de arriba, del amor: conocimiento, hacer bien y merced a los que le amen.» Véase *Sendebar. Libro de los engaños de las mujeres*, ed. de José Fradejas Lebrero, Madrid, Editora Nacional, 1981, pp. 39-40.
- 72 Pedro Alfonso, *Disciplina clericalis*, ed. de M. J. Lacarra y E. Ducay, Zaragoza, Guara, 1980, pp. 43-44; María Jesús Lacarra, *Pedro Alfonso*, Zaragoza, DGA, 1991, pp. 35 ss., en particular, y Joaquín Lomba, *La idea de felicidad en el Aragón musulmán*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 147 ss.
- 73 Téngase en cuenta, sin embargo, que la alegoría en la que Gracián enmarca su obra no era tan ajena como pudiera parecer al género. Sobre ello, véase C. S. Schlam, «Allegory in the *Ethiopica* of Heliodorus», *Erotica Antiqua. Acta of the International Conference on the Ancient Novel*, ed. de B. P. Reardon, Bangor, Reardon, 1977, pp. 73-74. No deja de ser curioso al respecto que Gracián fundiera un vastísimo campo humanístico, fundamentado en la literatura clásica, con la alegoría y la literatura sapiencial medievales.





# Índice

EN EL CAMINO DE ROMA.  
CERVANTES Y GRACIÁN  
ANTE LA NOVELA  
BIZANTINA

	páginas
Pórtico .....	7
I. El viaje por la escritura.....	11
II. Peregrinos somos .....	19
III. Relieves de bizantinismo .....	29
IV. Hacia la ciudad soñada .....	37
V. Uno solo de dos.....	41
VI. Lo que va de Amor a Roma.....	49
VII. En el camino del saber .....	69
VIII. Bajo especies de eternidad.....	75
Notas .....	85







La casa de la Gramática.  
 Xilografía atribuida a Voghterr, 1548