

EL PEREGRINO ANDANTE EN EL "PERSILES" DE CERVANTES

por ANTONIO VILANOVA

Caminante, el peregrino
Cervantes aquí se encierra.

(Epitafio de don Francisco de Urbina
a Miguel de Cervantes, publicado en
los preliminares del Persiles.)

1. EL PERSONAJE COMO ARQUETIPO. — En el vasto retablo de la novela española del Renacimiento aparecen, con características muy acusadas, siete géneros novelescos de muy distinta originalidad pero que alcanzan una enorme repercusión en el ámbito de la novela europea. Me refiero a la novela caballerescas, la novela dialogada o celestinesca, la novela pastoril, la novela morisca, la novela picaresca, la novela sentimental y la novela amorosa de aventuras. Estos géneros novelescos, a excepción de la novela sentimental y de la novela de aventuras, germen de la novela psicológica moderna, se caracterizan por dos cualidades específicas que nos interesa subrayar aquí.

En primer lugar, su aparición como género novelesco perfecto y definitivamente logrado, coincidente con la creación de un arquetipo humano que en su clase será considerado como ejemplar. Así acontece en la novela caballerescas con el *Amadís*, en la novela dialogada con la *Celestina*, en la novela pastoril con la *Diana*, en la novela morisca con *Abindarráez y Jarifa* y en la novela picaresca con el *Lazarillo*.

En segundo lugar, es claramente perceptible a partir del nacimiento del género, la existencia de unos moldes inalterables en cuanto a la caracterización del héroe de la narración novelesca como perfecto arquetipo de su condición humana, y una tendencia insoslayable hacia la representación de este arquetipo en el marco de un ambiente fijado. Paradigma de heroísmo caballeresco, de tercería, de amor bucólico, de galantería morisca o de vida picaresca, el héroe novelesco del Renacimiento tiene trazada su ruta a través de paisajes armónicos con la ficción de su vida. Existe una insoslayable dependencia entre el héroe y su mundo que no admite modificaciones arbitrarias ni innovaciones excesivas. La caballería, el arte celestinesco, el bucolismo, la galantería morisca o la picaresca, son tanto como géneros novelescos la exposición literaria de determinadas formas de vida. Ello hace que sus héroes se encuentren prietamente aherrojados por la fórmula literaria que

les hizo nacer al mundo del arte, constreñidos por un modelo ejemplar que caracteriza su perfil humano. Cada uno de estos géneros aparece como un molde fraguado para contemplar de cierta manera la vida humana y, hasta tal punto es decisiva la caracterización precisa del héroe y del mundo que le circunda, es decir, del personaje y su circunstancia, que la menor alteración del esquema fijado constituye una transgresión que no cabe dentro de las normas del género. Así dentro de la obra de Cervantes, pese al ambiente picaresco que inspira alguna de sus *Novelas Ejemplares*, no existe ninguna que pueda estrictamente considerarse como una verdadera novela picaresca, mientras que no cabe dudar de que la *Galatea* es, de acuerdo con los preceptos de la literatura del Renacimiento, una novela pastoril, el *Quijote* un libro de caballerías y el *Persiles* una novela de aventuras.

En la novela culta del segundo Renacimiento, cuyos cuatro géneros fundamentales son los libros de caballerías, la novela pastoril, la novela picaresca y la novela de aventuras, cada uno de estos géneros se convierte en un arte de imitación ideal que intenta captar esencialmente cuatro distintas actitudes de la vida humana en el camino del hombre por la tierra. Con la premisa insoslayable de una relación armónica entre el mundo y su héroe, cobra una trascendencia egregia el papel del personaje como arquetipo, clave de toda la novela culta del Renacimiento.

2. EL CABALLERO ANDANTE Y EL PASTOR. — Ahora bien: ¿Cuál es este arquetipo para cada uno de los géneros novelescos citados? ¿Con qué nombre es preciso designarles para subrayar esta dependencia íntima que enlaza su caracterización literaria y su condición humana?

Trés de ellos nos son bien conocidos. En los libros de caballerías, selva frondosa de aventuras, confuso laberinto de rutas soñadas, en donde se funden el espíritu caballeresco de la sociedad feudal y la imaginación sensual del mundo céltico, el arquetipo es el caballero andante. Paradigma del héroe cristiano que cifra en sus votos caballerescos los más altos ideales de la Edad Media, su vida es una errante y heroica peregrinación a través de un mundo fantástico de selvas misteriosas, castillos roqueros, palacios encantados y doncellas cautivas, en donde le acechan sortilegios mágicos, enanos perversos, jayanes monstruosos, bellas hechiceras y una fabulosa turba de endriagos, hipogrifos, cisnes y dragones alados. Errante y enamorado, movido por el cumplimiento de sus votos y por la aspiración a la gloria caballeresca y al honor, por su vocación ascética y su fidelidad amorosa el caballero andante es, en la novela del Renacimiento, el paradigma del amador y el arquetipo del héroe.

En la novela pastoril, herencia renacentista del bucolismo grecolatino y de la pastoral helénica, género humanístico en su concepción de la Naturaleza, saturado de ideas platónicas y de una honda nostalgia de la Edad de Oro, el arquetipo del héroe novelesco será el pastor. A partir del idilio voluptuoso y novelesco de Boccaccio en el *Ninfale d'Ameto* y en el *Ninfale Fiesolano*, hasta la *Arcadia* de Sannazaro, aparece en la novela pastoril como paradigma del enamorado en el mundo idílico de la Arcadia. Es el héroe

del ocio, de la vida solitaria; el rústico cantor de la soledad embebido en clásicos resabios del *Beatus ille* horaciano. Sus paisajes idílicos procedentes de la tradición eglógica grecolatina, nos presentan un mundo arcádico de almas soñadoras, de lamentos dolientes y quejas de amor, con verdes prados mojados de rocío, blancos rebaños pastando entre valles y cañadas, abrevando su sed en ríos de aguas transparentes. En el ámbito idílico de la Naturaleza, una legión de pastores enamorados, torturados por sus cuitas de amor, cantan al rústico son del rabel o de la zampoña el desdén de las pastoras esquivas. Por primera vez en la historia de la novela culta, después de la *Fiammetta* de Boccaccio, el protagonista central del relato no es ya un héroe sino una heroína. El verdadero héroe de la novela pastoril castellana no es ya el pastor, como en el bucolismo eglógico grecolatino, sino una pastora, paradigma ejemplar de gracia, de discreción y de belleza. Con su idealización platónica del amor profano y su elección de un protagonista femenino, la novela pastoril crea un ámbito convencional de los sentimientos y toda una casuística del amor. En la novela española del Renacimiento, el arquetipo ejemplar del género será la *Diana*, pastora desdeñosa y esquiva, y la supervivencia de este mundo idílico de los pastores logrará su concreción más perfecta en la *Galatea* de Cervantes.

3. EL PÍCARO Y EL CABALLERO ANDANTE. — Junto al caballero andante y el pastor, el realismo hispánico ha colocado al pícaro, mozo de muchos amos, andariego por ventas y caminos; personaje surgido de la vida real que, frente a la fantasía idealizada de la caballería y del bucolismo, introduce su burla hiriente, su maligna crudeza, y una peculiar visión del mundo y de la vida que tiende a la deformación exagerada de la realidad. A partir del *Lazarillo de Tormes*, expresión máxima del realismo humano y de la plenitud vital de nuestro primer Renacimiento, y sobre todo, a partir del pesimismo estático del *Guzmán de Alfarache*, verdadero arquetipo del pícaro, el humanismo realista de la picaresca inyecta en la novela imaginativa un germen de disolución que la posterior supervivencia de la literatura caballerescas y pastoril no logra contrarrestar. La irrupción de la vida real en el campo de la novela, y su violento embate contra el mundo imaginario de la fantasía, señala un hito decisivo en la historia de la novela moderna. Procedente del realismo humano de la *Celestina*, del realismo irónico de *Tirante el Blanco*, de la sátira erasmista del *Lazarillo* y del naturalismo barroco del *Guzmán*, el mundo de la realidad se enfrenta con el idealismo caballeresco en la genial creación cervantina del *Quijote*. Precisamente la obra de Cervantes, cuya máxima plenitud creadora está enclavada en el cruce espiritual del Renacimiento y del Barroco, ofrece un claro ejemplo de esta lenta y gradual disgregación del idealismo bucólico y caballeresco, por obra del realismo humano traído a la novela española por el *Lazarillo de Tormes*. Clave de la actitud espiritual del escritor y de su época, son las etapas que señalan las tres grandes novelas de Cervantes en el orden cronológico de su aparición.

El cultivo de la novela pastoril, la imitación de la *Diana* en la *Galatea*, representa la supervivencia de una ilusión renacentista, y también el amor a una ficción literaria por la cual el escritor logra la evasión de una realidad que había sido demasiado dura. La huida a este mundo soñado —no se olvide que él mismo definió las novelas pastoriles diciendo que «todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna»—, amengua tal vez el sufrimiento y el desengaño, pero no lo extirpa ni logra borrar la impresión de su recuerdo. Tanto es así que, mientras la *Galatea* como novela pastoril es todavía una mera recreación e imitación de la *Diana*, como libro de caballerías el *Quijote* será ya la sustitución del *Amadís*. Mientras la *Galatea* representa una evasión de la realidad basada en la nostalgia de una vida más bella, el *Quijote* simboliza plenamente el desengaño de la ilusión caballeresca. Y es decisivo constatar que Cervantes escribe en el *Quijote* la más alta creación humana de la melancolía y del desengaño, la sátira más hiriente de la fantasía y del heroísmo caballerescos, con la simple introducción de aquel elemento nuevo y disolvente que había traído el *Lazarillo*: lo humano y lo real.

Cuando Montoliu nos da la fórmula exacta de Don Quijote, afirmando que «es el Amadís, transformado y caricaturizado por la transfusión del espíritu escéptico y corrosivo del Orlando»¹, es preciso tener en cuenta que la genialidad de Cervantes no estriba en haber creado un caballero que conserve toda la gravedad antigua hasta la caricatura, substituyendo el mundo fantástico que antes formaba su ambiente por el mundo real. En realidad, Cervantes ha reducido las proporciones inverosímiles y fabulosas del caballero andante a una dimensión humana y real. De Amadís de Gaula: «Don Quijote va la distancia inmensa que media entre un caballero andante, dotado de virtudes sobrehumanas y heroicas, y un pobre hidalgo manchego oscuro y humano. Orlando es un paladín auténtico, un héroe de epopeya que la ironía de Ariosto se complace en ridiculizar en sus flaquezas humanas y que enloquece furioso de amor. Don Quijote, en cambio, es ante todo un hombre; un hombre que está loco y que sueña en un ideal generoso y heroico que el desengaño de Cervantes se complace amargamente en presentar como anacrónico. Don Quijote no es, en realidad, más que Alonso Quijano el bueno, un pobre hidalgo manchego a quien los libros de caballerías le han sorbido el seso y que se cree un caballero andante. Loco entreverado, lleno de lúcidos intervalos, según le ha definido el propio Cervantes, el contraste entre el mundo fantástico de sus sueños y el mundo real en que fracasa, nos da la medida de su triste condición humana. Lo maravilloso no es más que una pura ilusión de su fantasía, y la realidad vulgar que le circunda es un mundo de pícaros, venteros, ramera y forzados. La única evasión posible estriba precisamente en la ilusión maravillosa que encierran aquellas locuras soñadas. En este punto, cuando todo sueño ideal parece haberse desvanecido, cuando el fracaso de Don Quijote ha consagrado defi-

1. Vid. MANUEL DE MONTOLIU, *El Alma de España*, cap. II, pág. 200, Barcelona, 1942.

nitivamente la victoria del pícaro, surge el *Persiles y Sigismunda*, la novela que Farinelli llamó certeramente «el último sueño romántico de Cervantes»².

4. EL PEREGRINO ANDANTE. — El *Persiles* de Cervantes representa el retorno al mundo maravilloso de la fantasía, manteniendo en la figura del héroe una verosimilitud real y humana. Aquí el protagonista no es ya un loco que se cree caballero andante y que sale en busca de aventuras maravillosas; es un hombre de la Contrarreforma a quien éstas sobrevienen sin alterar su impassibilidad estoica. Después de la destrucción de los libros de caballerías, Cervantes propone el cultivo de la novela amorosa de aventuras, que él considera la novela ideal y ejemplar del Barroco. Al fracaso del caballero andante sucede la idealización novelesca del hombre como andante peregrino. Al peregrinaje heroico del caballero, exento del logro inmediato de una experiencia vital, la peregrinación estoica del peregrino de amor, símbolo de la condición humana. Arquetipo de lo que pudiéramos llamar novela romántica del Barroco, el *Persiles* de Cervantes no nos cuenta el fracaso del caballero andante en sus locuras soñadas; ni la vida del pastor sumido en la nostalgia de sus amores, ni menos la del pícaro, errante por ventas y caminos. Novela amorosa de aventuras, que habría que caracterizar como novela del peregrinaje, su héroe es el peregrino de amor, nuevo caballero andante, antítesis del pastor y reverso del pícaro que, como arquetipo de la condición humana, se convierte en el héroe novelesco de la Contrarreforma.

No se ha notado hasta el presente la existencia de este personaje novelesco en el ámbito de la novela del Renacimiento y que, sin embargo, comparte las características de arquetipo humano que ofrecen el caballero andante, el pícaro y el pastor. A partir de *Il Filocolo* de Boccaccio, y en una larga trayectoria que va desde *Il Peregrino* de Jacopo Caviceo a la *Selva de Aventuras* de Jerónimo de Contreras, al *Peregrino en su patria* de Lope, al *Persiles y Sigismunda* de Cervantes, y que llega hasta el *Criticón* de Gracián, el peregrino, convertido en símbolo de la condición humana, aparece reiteradamente como protagonista de la ficción novelesca.

El peregrino extrae su nombre de la errante peregrinación que constituye su vida, sembrada de viajes, trabajos y aventuras. Su trayectoria vital y su condición humana no tiene relación alguna con la del peregrino medieval, ni con la institución cristiana del peregrinaje, arriesgada aventura a tierras lejanas en cumplimiento de un voto, por un simple anhelo piadoso, en redención de una culpa o expiación de un pecado. Al designar con el nombre de peregrino al héroe de la narración novelesca, no se alude, como diría Covarrubias, al «que sale de su tierra en romería a visitar alguna casa santa o lugar santo», sino al que vaga errante fuera de su patria.

En latín clásico, *peregrinari* tiene el sentido de viajar por lejanas tierras, correr países extraños o morar en tierra extranjera, y *peregrinus* es tanto

2. Vid. ARTURO FARINELLI, *El último sueño romántico de Cervantes*, publicado por vez primera en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, vol. IX, 1922, e incluido después en *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*. Roma, 1925, vol. I, págs. 109-137.

el viajero que corre por remotas tierras como el extranjero que está fuera de su patria. Dante en la *Vita Nuova* subraya certeramente que la palabra *peregrino* se puede interpretar de dos maneras, en sentido lato y en sentido estricto: «*Dissi peregrini, secondo la larga significazione del vocablo: che peregrini si possono intendere in due modi, in uno largo ed in uno stretto. In largo, in quanto è peregrino chiunque è fuori della patria sua; in modo stretto non s'intende peregrino, se non chi va verso la casa di santo Jacopo, o riede*»¹.

Y este sentido lato, según el cual es peregrino todo aquel que está fuera de su patria, es el que se otorga al héroe de la novela amorosa de aventuras de los siglos XVI y XVII, y éste es el que acepta Covarrubias junto a la significación tradicional. Peregrinar es «andar en romería o fuera de su tierra»². En esta acepción, procedente del latín clásico, cualquier itinerario épico o novelesco, desde las aventuras de Ulises a los trabajos de Eneas, se designa con el nombre de peregrinaje y su héroe con el de peregrino. Al propio tiempo, partiendo de una alegoría de raíz bíblica, la vida misma del hombre en la tierra no es más que una errante peregrinación.

De todo esto se deduce que la novela de la Contrarreforma simboliza en la figura del peregrino el carácter más universal y permanente de la condición del hombre, frente al valor particular y episódico que posee la condición de caballero andante, de pícaro o de pastor. El escritor de la Contrarreforma, al calificar al hombre de peregrino, erigiéndole en protagonista de una ficción novelesca, no sólo pretende captar el transitorio perfil de su vida, sino revelar la esencia de su condición humana. El peregrino es el símbolo del hombre cristiano, surgido de la idea bíblica de la peregrinación de la vida humana y de la peregrinación amorosa de la novela bizantina que el humanismo erasmista ha transmitido al pensamiento de la Contrarreforma. Así como el caballero andante es el ideal heroico del mundo medieval, y el cortesano el arquetipo ejemplar de hombre del Renacimiento, el peregrino es el paradigma del hombre del Barroco y el ideal del caballero cristiano. Este arquetipo ejemplar que reúne todas las virtudes cristianas y estoicas del caballero andante, y todos los ideales platónicos del cortesano, anticipa a su vez las cualidades morales del discreto de Gracián.

Paradigma del hombre cristiano y símbolo de su condición humana, el peregrino se convierte en el protagonista de la novela española del segundo Renacimiento, inspirada por los ideales de la Contrarreforma. Peregrino de amor en la *Selva de Aventuras*, peregrino en su patria en la novela de Lope,

1. Vid. DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nuova*, XLI, pág. 115. Debo a la gentileza del señor A. Durán y Sampere la indicación de la existencia de unos caballeros y doncellas peregrinas en la vida real, aducidos por MOSSÈN JOAN SEGURA, Pvre. *Història d'Igualada*, ordenada y escrita por ... vol. II, Barcelona, 1908. Vid. la *Crida del donzell pelegri qui va a Montserrat per amor a una donzella*, hecha en 1410, y también la *Crida del pelegri qui va de les Indies a Jerusalem, Roma i Sant Jaume de Galicia*, pág. 172, cap. IV, tomo II. Este último realiza el itinerario completo de la peregrinación cristiana y segura. Dante es a la vez romero, palmiero y peregrino, que va a Roma, Jerusalén y Santiago.

2. COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Edición preparada por Martín de Riquer. Barcelona, 1948. Vid. pág. 808, voz *Peregrino*. En el *Diccionario de Autoridades* se recoge la acepción: *Peregrinar. Andar por tierras lejos de la propia patria*.

peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes, se convierte en peregrino del mundo y pasajero de la vida en el *Criticón* de Gracián. Desde la novela amorosa de aventuras hasta la novela de evolución y educación, característica del Barroco, el peregrino es el héroe novelesco de la Contrarreforma. Fruto complejo de una conjunción de ideales platónicos, virtudes estoicas y creencias cristianas, es el antiguo caballero andante reducido a su verdadera dimensión humana. Surgido de la interpretación novelesca de la idea de la peregrinación de la vida humana, contenida en los textos bíblicos, ofrece una curiosa trayectoria a través de la novela española de los siglos XVI y XVII, cuyos orígenes y etapas más características es preciso subrayar aquí.

5. LA PEREGRINACIÓN DE LA VIDA HUMANA. — En los textos bíblicos del Antiguo Testamento aparece con reiterada insistencia la idea de la vida del hombre como una errante peregrinación sobre la tierra. A través de la versión latina de la Vulgata, los escritores de la Contrarreforma hacen suya esta concepción de la vida humana como una errante peregrinación, y que procede inicialmente de la existencia nómada de las tribus de Israel. La peregrinación por tierras extrañas es el signo que preside los trabajos y cautiverios del pueblo escogido, lejos de la tierra de promisión. Ya en el Génesis¹ se nos cuenta que hubo hambre en la tierra, y que descendió Abraham a Egipto para peregrinar allá, porque prevalecía el hambre en la tierra: *Facta est autem fames in terra: descenditque Abram in Aegyptum, ut peregrinaretur ibi: praevaluerat enim fames in terra* (13, 10). Las más de las veces peregrinar equivale, no sólo a andar errante, sino sobre todo a vivir sobre la tierra. Las alusiones a la *terram peregrinationis tuae*, que aparecen reiteradamente en el Génesis, se refieren tanto a la tierra sobre la cual Abraham ha vagado errante, como a la tierra en donde ha vivido, o que ha recorrido durante su vida. Por eso leemos que, siendo Abram de edad de noventa y nueve años, aparecióle el Señor y habló con él, y cambió su nombre por Abraham porque había de ser padre de muchedumbre de gentes. Y le dijo: «Yo te daré a ti y a tu simiente después de ti, la tierra de tus peregrinaciones, toda la tierra de Canaan en heredad perpetua, y seré el Dios de ellos»: *Daboque tibi et semini tuo terram peregrinationis tuae, omnem terram Chanaan in possessionem aeternam, eroque Deus eorum* (17,8). El constante vagar de la existencia nómada, la errante peregrinación sobre la tierra de los hijos de Abraham, desemboca en la creencia de que la vida no es más que un transitorio peregrinaje. Así éste se convierte en el símbolo de la vida humana, en la imagen perfecta de la condición del hombre en su paso por la tierra. Cuando el Faraón pregunta a Jacob: — «¿Cuántos son los días de los años de tu vida?» — éste responde: — «Los días de mi peregrinación son de ciento treinta años, pocos y malos, y no llegarán hasta los días de mis padres, quienes también peregrinaron»: *Quot*

1. Para las citas siguientes utilicé la edición *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*. Nova editio logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a R. P. Alberto Columba, O. P. et Dr. Laurentio Turrado. *Biblioteca de Autores Cristianos*. Matriti, 1946.

sunt dies annorum vitae tuae? Respondit: Dies peregrinationis meae centum triginta annorum sunt, parvi et mali, et non pervenerunt usque ad dies patrum meorum quibus peregrinati sunt (47, 8-9). La identificación de los años de su vida con los días de su peregrinación, constituye uno de los ejemplos más característicos en que se inspira el pensamiento de la Contra-reforma, para el cual peregrinar es lo mismo que morar sobre la tierra. Por otra parte, de este eterno peregrinar del pueblo escogido, surge el respeto y el amor al peregrino, al extranjero desterrado de su patria que recuerda el cautiverio en la tierra de Egipto. Así se lee en el *Deuteronomio*: «Dios... hace justicia al huérfano y a la viuda, ama al peregrino y le da pan y vestido. Amad pues a los peregrinos, porque también vosotros fuisteis extranjeros en la tierra de Egipto»: *Deus... facit iudicium pupillo et viduae, amat peregrinum, et dat ei victum atque vestitum. Et vos ergo, amate peregrinos, quia et ipsi fuistis advena in terra Aegypti* (10, 18-19).

Partiendo de esta premisa real de las peregrinaciones nómadas del pueblo escogido, surge la idea de la vida del hombre como una peregrinación sobre la tierra. Fugaz peregrinaje hacia la vida eterna, la vida humana no es más que el vagar de un peregrino desterrado de la patria celestial. En el *Libro de los Salmos*, David se considera advenedizo cerca del Señor, y peregrino como todos sus padres.

*Exaudi orationem meam, Domine, et deprecationem meam;
Auribus percipe lacrymas meas,
Ne sileas, quoniam advena ego sum apud te,
Et peregrinus sicut omnes patre mei.*

(38, 13)

La angustia de esta peregrinación clama, con una queja eterna, en los graves versículos del *Eclesiastés*, en donde se llora la miseria de la humana condición, vana y caduca, en un mundo que pasa como sombra:

*Quid necesse est homini maiora se quaerere,
Cum ignoret quid conducat in vita sua,
Numero dierum peregrinationis suae
Et tempore quod velut umbra praeterit?*

(7,1)

En el Nuevo Testamento es San Pablo quien, en la *Epístola II a los Corintios*, define la más auténtica desolación, el más angustioso pesar de la vida humana: mientras permanecemos en nuestra envoltura mortal somos peregrinos que caminan lejos del Señor: *Audentes igitur semper, scientes quoniam dum sumus in corpore, peregrinamur a Domino: (per fidem enim ambulamus, et non per speciem) audemus autem, et bonam voluntatem habemus magis peregrinari a corpore, et praesentes esse ad Dominum* (II Ad Corinthios, 5, 6-8). Somos peregrinos sobre la tierra, desterrados y extranjeros lejos de la patria celestial. Así rezan las palabras del Apóstol en la

Epistola ad Hebraeos: Iuxta fidem defuncti sunt omnes isti, non acceptis repromissionibus, sed a longe eas aspicientes, et salutantes, et confitentes quia peregrini et hospites sunt super terram (11, 13). Si peregrino es aquel que está fuera de su patria, nosotros somos peregrinos y extranjeros sobre la tierra, porque estamos lejos de la patria celestial. Si peregrino es aquel que camina lejos de la patria y está de paso en tierra extraña, nosotros somos peregrinos, «porque no tenemos aquí ciudad permanente, mas buscamos la que está por venir»: *Non enim habemus hic manentem civitatem, sed futuram inquirimus* (Hebr., 13, 14). De ahí la angustiosa lamentación bíblica, el anhelo del hombre peregrino que desea alcanzar el término de su peregrinación sobre la tierra, para lograr el descanso y la gloria en la patria celestial. El pensamiento español de la Contrarreforma extrae de todas estas doctrinas bíblicas la idea de que la vida humana no es más que una amarga peregrinación desde la cuna a la tumba, un penoso destierro por los caminos del mundo hasta alcanzar la vida eterna. Desde Jerónimo de Contreras hasta Baltasar Gracián, es ésta la idea central en que se inspira la novela amorosa de aventuras o novela del peregrinaje, para convertirse después en una de las actitudes más características del pensamiento español del Barroco².

6. EL «PELEGRINO D'AMORE» EN BOCCACCIO. — Antes, sin embargo, la idea de la peregrinación en la idea humana es objeto de una interpretación novelesca y profana por obra del genio narrativo de Boccaccio quien, desechando la alegoría bíblica del hombre como peregrino en la tierra, convierte al protagonista de la novela de aventuras en un peregrino de amor. En su famosa novela *Il Filocolo*, versión renacentista de la vieja historia medieval de Floris y Blancaflor, la azarosa peregrinación de Floris a Oriente en busca de su amada, nos da, con toda evidencia, el primer ejemplo de la moderna novela de aventuras y la primera novela de peregrinaje de la literatura de Occidente. Incipiente precursor de la mezcla de fantasía medieval y de cultura renacentista que inspira el *Orlando furioso* de Ariosto, Boccaccio nos da una versión pagana y humanística de la literatura caballeresca. *Il Filocolo* no es más que un libro de caballerías paganizado y convertido en novela de aventuras. La corte del rey Artús se transforma en la España romana de los primeros tiempos del cristianismo; la inverosimilitud de la fantasía caballeresca es substituída por lo maravilloso de la mitología pagana. Subsisten las justas y los torneos caballerescos, pero se invoca a Venus

2. En la literatura ascética del siglo xvi son frecuentísimas las alusiones a los textos bíblicos citados. La trayectoria de la idea de la peregrinación de la vida humana en nuestros escritores ascéticos, exigiría un estudio especial que no podemos desarrollar aquí. Sólo a guisa de ejemplo citaremos algunos pasajes de la *Victoria de la Muerte del Beato Alonso de Orozco*, publicada en 1566: *A los pobres de espíritu, a los que pasan esta vida como peregrinos que caminan para Jerusalén la celestial...* (cap. XI, pág. 74). *Alégrense y gocense los que sirven a Jesucristo, Señor del mundo, y su alegría sea doblada en el alma y en el cuerpo, pues su galardón es grande y es para siempre, y no en esta peregrinación, sino en los cielos, que es su propia tierra para donde fueron criados* (cap. XXXV, pág. 252). *Caminantes y peregrinos son los justos, que no se detienen en esta vida, siempre ganando tierra* (cap. XXXVI, págs. 259-260). Vid. edición y prólogo de Ernesto J. Etcheverry, Emecé Editores, Buenos Aires, 1944.

en vez de la Virgen y se combate con la espada de Marte, llamado *celestial cavaliere*. La teología, paganizada, deja paso a la mitología, y las leyendas cristianas a las fábulas grecolatinas. Aparecen las invocaciones paganas a la Fortuna que rige el destino de los hombres, cuya constante obsesión habrá de persistir por influjo del humanismo en la novela pastoril y en la novela de aventuras del Renacimiento y aún del Barroco.

Por lo que respecta al protagonista de la narración novelesca, el vagar errante y a la aventura del caballero medieval se transforma en un itinerario sentimental o peregrinación amorosa, en donde el análisis psicológico y la captación del sufrimiento sentimental del enamorado, adquieren un acusado perfil romántico que habrá de ser característico de la novela amorosa de aventuras. La más nostálgica añoranza atenaza el alma del enamorado errante, cuya apasionada peregrinación por tierras y mares anhela una meta terrenal y humana, que le hace llamarse a sí mismo peregrino de amor. *Io mi sono un povero pellegrino d'amore, il quale vo cercando una mia donna a me con sottile inganno levata; e questi gentili uomini, li quali meco vedete, per lor cortesia nel mio pellegrinaggio mi fanno compagnia*, nos dice él mismo Florio ¹. A partir de *Il Filocolo* de Boccaccio, el peregrino de amor cobra validez de héroe novelesco, y aun cuando por un momento queda inadvertido frente a la extraordinaria difusión posterior de los libros de caballerías y de la novela pastoril, ha nacido con él el verdadero protagonista de la novela amorosa de aventuras.

7. «IL PEREGRINO» DE JACOPO CAVICEO. — Con *Il Libro del Peregrino* de Jacopo Caviceo, impreso en Parma en 1508, y traducido al castellano con el título de *Historia de los honestos amores de Peregrino y Ginebra*, por un tal Hernando Díaz que se hizo pasar por el verdadero autor de la obra, el tema cobra de nuevo actualidad y ejerce una influencia decisiva en la creación de la novela española de aventuras ¹.

Peregrino de amor como el Filocolo, cuya imitación es patente, no sólo en la forma estilística sino también en la concepción novelesca, *Il Peregrino* de Caviceo intenta representar bajo el velo de la alegoría la caprichosa volubilidad de la Fortuna, las angustias y azares de la vida humana, o como él dice, *l'ansietade e procella dell'umana vita*, simbolizados en la peregrinación de su héroe en busca de la hermosa Ginebra. El pretexto sentimental de la peregrinación amorosa, el simbolismo alegórico del hombre como juguete sin voluntad a merced de su destino, y las digresiones moralizadoras con que Ginebra intenta aquietar la pasión sensual de Peregrino y reducirlo a la virtud, contienen ya en germen los elementos esenciales que habrán de caracterizar la novela española de aventuras del segundo Renacimiento. Únicamente su contextura profana, su enfoque vital plena-

1. Vid. GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Filocolo*, A cura di Salvatore Battaglia, *Scrittori d'Italia*, Bari, 1933, pág. 252.

1. Vid. MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la Novela*, Edición Nacional, C. S. I. C., Santander, 1948, tomo II, cap. VI, págs. 69-70; VITTORIO ROSSI, *Il Quattrocento*, cap. IV, pág. 135 (vol. IV de la *Storia Letteraria d'Italia*).

mente renacentista, y su escabrosa sensualidad, le alejan de la pureza esencial y del simbolismo trascendente de la novela del peregrino en el Barroco. El éxito de la traducción castellana, que, desde 1527 hasta 1559 en que fué incluida en sus *Indices* por el Santo Oficio, alcanzó por lo menos seis ediciones sucesivas, acusa su evidente influjo en la novela española del siglo xvi. Y en efecto, Menéndez Pelayo expresó su creencia de «que sirvió de modelo a Jerónimo de Contreras para su *Selva de aventuras*, y que del título por lo menos se acordó Lope de Vega al escribir *El Peregrino en su patria*»². El tono de desengaño que caracteriza el final del relato, su intención ascética y moralizadora, y algunos episodios dispersos de la acción novelesca, como la entrada de Ginebra en un convento, han inspirado evidentemente ciertos pasajes de la *Selva de Aventuras*. Y aun cuando la fabulosa odisea de Peregrino desde Constantinopla a Chipre, de la India a Macedonia, de Lisboa a Córcega, esté muy lejos de la ascética peregrinación de Luzmán en la *Selva de Aventuras*, no cabe dudar que Contreras se inspiró en el libro de Caviceo en lo que respecta a la concepción de la novela y a la condición de su héroe. Esto aparte, por la errante peregrinación que inspira su estructura novelesca, y por la condición del protagonista, verdadero peregrino de amor, *Il Libro del Peregrino* de Jacopo Caviceo constituye un hito decisivo en la evolución de la novela sentimental y en su transformación en novela amorosa de aventuras, ya iniciada por *Il Filocolo* de Boccaccio.

8. EL CABALLERO PEREGRINO. — Paralelamente a la transformación en Italia de la novela caballeresca en novela amorosa de aventuras, que convierte al caballero andante en peregrino de amor, tiene lugar en España una curiosa evolución de los libros de caballerías que transforma al caballero andante en el caballero peregrino.

Es preciso tener en cuenta que la vida del caballero andante, cuyos votos caballerescos y cuya aspiración a la gloria y al honor le impulsan a una existencia errante en busca de aventuras, no es más que una heroica peregrinación. Inmerso en el mundo fantástico de lo maravilloso, el caballero andante concibe su peregrinación caballeresca como una intrincada selva de aventuras, que se suceden en una búsqueda incesante de empresas heroicas. El nuevo ideal de vida que designamos con la denominación de caballería andante, contiene en la formulación de sus votos caballerescos una formación ascética de peregrinaje. Como señaló certeramente Huizinga, «siempre que se profesa en toda su pureza el ideal caballeresco, pónese en el centro de gravedad el elemento ascético. En la época de su primer florecimiento emparejóse este ideal sin violencia, e incluso por necesidad, con el ideal monástico: en las Ordenes militares de la época de las Cruzadas. Como la realidad imponía al ideal renovar y crueles decepciones, fué retirándose aquél más y más a la esfera de la fantasía y en ella siguió conservando los rasgos de noble ascetismo, que raras veces eran visibles en

2. MENÉNDEZ PELAYO, obra citada, pág. 70.

medio de las realidades sociales. El caballero andante, como el templario, «está libre de lazos terrenos y es pobre»¹.

Esta conexión del ideal caballeresco con los más altos ideales de la conciencia religiosa, la compasión, la justicia, la fidelidad, la pobreza, da un profundo carácter ascético a la caballería andante, que se relaciona estrechamente con la pureza estricta de su idealismo amoroso. Paradigma ejemplar del héroe, e ideal del caballero andante, Amadís de Gaula será el más esforzado de los caballeros y el más leal de los amadores. Y cuando aparece periclitado el ideal caballeresco como suprema forma de vida, y ridiculizado el mundo de los héroes por el espíritu irónico de Ariosto, Amadís de Gaula será todavía el modelo de las nobles quimeras y románticas empresas de Don Quijote. Suma y compendio de todas las virtudes e ideales caballerescos, flor de los caballeros de su tiempo, su valor trascendente estriba en ser el defensor de la verdad y de la justicia. Según reza el horóscopo de Urganda la Desconocida: «este hará los soberbios ser de buen talante; este hará cruzar de corazón contra aquellos que se lo merecieron; e aún más te digo, que este será el caballero del mundo que más lealmente mantendrá amor e amará en tal lugar qual conviene a la su alta proeza».

No de otra manera considera Don Quijote el ideal del caballero andante, el cual «ha de guardar la de a Dios y a su ama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla»². Su condición de caballero andante le impulsa a peregrinar en busca de aventuras, erigiéndose en defensor de la verdad y de la justicia: «Y así yo me voy por estas soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer mi brazo y mi persona a la más peligrosa que la suerte me depare, en ayuda de los flacos y menesterosos»³. Este ideal ascético de la caballería andante que la equipara a una peregrinación caballerisca preñada de aventuras heroicas, constituye la verdadera esencia de las virtudes e ideales de la caballería medieval.

Este ideal subsiste en la genial concepción cervantina del *Quijote*. Don Quijote, incitado por la sublime obsesión de su locura, decide hacerse caballero andante y emprende una errante peregrinación en defensa de la verdad y de la justicia que intenta restaurar los ideales caducos de la caballería andante. El mismo, en los comienzos de la segunda parte, define sus azarosas aventuras como una peregrinación llena de trabajos y desdichas:

— *Mucho me pesa, Sancho, que hayas dicho y digas que yo fui el que te saqué de tus casillas, sabiendo que yo no me quedé en mis casas: juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos; una misma fortuna y una*

1. J. HUIZINGA, *El Otoño de la Edad Media*, 2.ª ed., «Revista de Occidente». Madrid, 1945, cap. V, pág. 107.

2. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Schevill y Bouilla de las *Obras Completas de Miguel de Cervantes Saavedra*. Vid. tomo III, Madrid, 1935. Segunda parte, cap. XVIII, pág. 230.

3. *Ibidem*.

misma suerte ha corrido por los dos: si a ti te mantearon una vez, a mí me han molido ciento, y esto es lo que te llevo de ventaja (II, 2).

Y en otro pasaje de la segunda parte, Cervantes pone en boca de Sancho esta maliciosa descripción de su desdichada peregrinación caballeresca:

— *En verdad, señor nuestramo, que si esto que nos ha sucedido hoy se puede llamar aventura, ello ha sido de las más suaves y dulces que en todo el discurso de nuestra peregrinación nos han sucedido: della habemos salido sin palos y sobresalto alguno, ni hemos echado mano a las espadas, ni hemos matido la tierra con los cuerpos, ni quedamos hambrientos. Bendito sea Dios, que tal me ha dejado ver con mis propios ojos (II, 58).*

Precisamente porque la peregrinación por extrañas tierras constituye la esencia de la vida caballeresca, recibe su héroe el nombre de *caballero andante* (fr. *chevalier errant*, cat. *cavaller errant*, it. *cavaliere errante*), que es aquel que anda por el mundo en busca de aventuras. Y el más claro indicio de la hermandad espiritual que Cervantes establece entre el caballero andante y el peregrino, héroe de la novela de aventuras, es que en el *Persiles* designa a este último con el nombre de *andante peregrino*. El peregrino andante de Cervantes es el antiguo caballero andante que ha sustituido los ideales anacrónicos de la caballería medieval profesados por Don Quijote, por las virtudes estoicas del caballero cristiano que el humanismo erasmista ha legado al pensamiento de la Contrarreforma.

No es difícil darse cuenta de que, entre este arquetipo ideal del caballero andante, como suma de virtudes cristianas a que le obligan los votos de la Orden de caballería que profesa, y el peregrino andante de la Contrarreforma, existe una profunda semejanza espiritual. Unos mismos ideales religiosos, un idéntico concepto del honor y un mismo culto de la castidad amorosa modelan su perfil humano. Tan sólo la pérdida de aquel deseo irrefrenable de gloria que impulsaba al caballero andante, y de aquel culto de la fama que anhelaba en sus hazañas guerreras, hacen del peregrino andante un nuevo tipo de héroe. El peregrino, como héroe novelesco de la Contrarreforma, es el antiguo caballero andante reducido a su verdadera dimensión humana, y carece de las fuerzas desmesuradas, del valor invencible y sobrehumano que acentúa la inverosimilitud del caballero andante. No se mueve tampoco en un mundo maravilloso de fantasías y quimeras, de encantamientos y prodigios sobrenaturales, sino que vive en el mundo real sufriendo los trabajos y fortunas que son propias de su condición humana. Sin embargo, también él concibe la peregrinación como una aventura y vaga errante por el mundo, confiando su vida al azar de la Fortuna, sustentado por la fuerza inmanente de su virtud estoica y por el ideal trascendente de la fe. Sucesor directo del caballero andante y heredero de sus antiguas virtudes morales, a las que inyecta una inquietud más honda y un valor universal, el peregrino es el caballero andante de la Contrarreforma.

Es preciso tener en cuenta, sin embargo, que en la trayectoria que señala la evolución del caballero andante al peregrino, existe una etapa intermedia representada por el caballero peregrino, héroe de los libros de caba-

llerías a lo divino. Las razones que motivaron su aparición son las mismas que originan la substitución de los libros de caballerías por la novela amorosa de aventuras. En primer lugar, la profunda e irremediable decadencia de los libros de caballerías, desvanecidos en un cúmulo de relatos grotescos, a la par fabulosos e inverosímiles, exentos de intención trascendente, de valor literario y del menor contenido humano.

En segundo lugar, la condenación de los humanistas y de los teólogos, que, desde comienzos del siglo XVI, pesa sobre la literatura imaginativa y profana de los libros de caballerías por razones muy desemejantes que coinciden en un aborrecimiento común ⁴.

Los humanistas consideran con evidente menosprecio aquel extraño engendro medieval, equiparable a las fábulas milesias, sin antecedentes directos en la literatura grecolatina y que, además de estar compuesto en lengua vulgar, contraviene todos los preceptos de la poética clásica y el dogma aristotélico de la verosimilitud. Los teólogos proyectan todo su encono contra un género de narraciones fabulosas, enemigas de la verdad y de la historia auténtica, repletas de profanidades, sortilegios, conjuros mágicos y amores lascivos, exentas de toda intención didáctica y moralizadora. Aun cuando la concepción burlesca del *Morgante* de Pulci y el genio irónico de Ariosto en el *Orlando furioso* habían iniciado en Italia la disolución de los ideales caballerescos, el carácter más tardío que presenta en España este fenómeno se debe a la inferior madurez cultural de nuestro Renacimiento. Pese a la genial mezcla de idealismo caballeresco y de realismo irónico que inspira el *Tirante el Blanco*, cuya esporádica ridiculización del caballero andante se anticipa al *Orlando* de Ariosto, el fermento disolvente y escéptico que contiene no alcanza su pleno desarrollo hasta la aparición del *Quijote* de Cervantes. No se ha notado hasta ahora que en el siglo XVI, en España, el *Morgante* de Pulci y el *Orlando* de Ariosto no son comprendidos ni gustados en su pleno valor de parodia irónica y de desencanto de la ilusión caballeresca. Específicamente, la genial epopeya de Ariosto, por su fusión íntima de lo maravilloso y de lo irónico en un mundo puro de belleza, aparece como la consagración renacentista del viejo mundo de la caballería andante. Es por esto que el influjo decisivo, aunque muy lento, sobre el general descrédito y menosprecio de los libros de caballerías, procede de las sátiras de los teólogos y humanistas, que alcanzan su culminación a raíz de los dictámenes del concilio tridentino.

Surgen entonces los libros de caballerías a lo divino, postrera y aberrante supervivencia de la literatura caballeresca, en los cuales el ideal ascético

4. Las censuras y ataques contra los libros de caballerías fueron señalados por MENÉNDEZ PRLAYO, *Orígenes de la Novela*, ed. citada, tomo I, cap. V, págs. 440-447; AMÉRICO CASTRO, *El pensamiento de Cervantes*, R. F. E., Ancho VI, Madrid, 1925, pág. 26, nota 2; WERNER KHAUS, *Die Kritik des Siglo de Oro am ritter und schaeferroman*, «Homenatge a Rubió i Lluch», I, Barcelona, 1936, págs. 225-246, y MARCEL BATAILLON, *Erasmé et l'Espagne*, París, 1937, pág. 608, nota 1. Recientemente se han publicado todos estos pasajes con importantes adiciones y por orden cronológico, en el estudio de MARTÍN DE RIQUER, *Tirante el Blanco, Don Quijote y los libros de caballerías*, prólogo a la edición de *Tirante el Blanco* de la «Asociación de Bibliófilos de Barcelona», 1947-1949, 2 vols.

del caballero medieval, cuya vida era una errante y heroica peregrinación en defensa de la fe y de la justicia, se ve depurado de todo elemento vital y humano. Ante la severa condenación que fulmina el Concilio de Trento contra los *Libri qui res lascivas seu obscenas ex professo tractant, narrant aut docent*⁵, el escritor de la Contrarreforma, recordando la bíblica alegoría de la peregrinación del hombre en la tierra, procede a la substitución de la caballería andante por la caballería celestial, y del caballero andante por el caballero peregrino. La idea ascética del peregrinaje de la vida humana, paralela a la idea profana de la peregrinación amorosa, en rutas convergentes que alcanzan su armónica fusión en la novela del segundo Renacimiento, tiene sus raíces literarias en la alegoría caballerescas con fin moral surgida en Francia en el siglo xv. El *Pelerinage de la vie humaine* de Guillaume de Guilleville, puesto en castellano por Fray Vicente Mazuelo, e impreso en Tolosa en 1490, cuyo autor se propuso imitar a lo divino el *Roman de la Rose*, es, según Menéndez Pelayo, más bien un viaje alegórico fantástico que un libro de caballerías. Su único valor trascendente en la historia del género que estamos estudiando estriba, de manera exclusiva, en la idea concreta del peregrinaje de la vida humana, que da título a la obra, y en ser el antecedente directo de los libros de caballerías a lo divino. En cuanto a éstos, pese a la justicia del implacable veredicto de Menéndez Pelayo, que los calificó de «caprichos piadosos», señalan la crisis decisiva de la fantasía medieval caballerescas y su substitución por una alegoría religiosa y moral. La Contrarreforma aspira en sus inicios a elaborar un arte didáctico y moralizador en función del Cristianismo, y los libros de caballerías a lo divino son el primer intento de substitución de la sensibilidad y de la fantasía puramente mundanas por un contenido religioso y simbólico.

Desde *El Caballero del Sol o sea la Peregrinación de la vida del hombre puesto en batalla*, de Pedro Hernández de Villaubrales, impreso en Medina del Campo, en 1552, a la *Caballería christiana* de Fray Jaime de Alcalá (1570), hasta la *Historia y milicia cristiana del caballero Peregrino* de Fray Alonso de Soria (Cuenca, 1601), estas obras del género alegórico caballeresco inciden de continuo en dos ideas que encontrarán amplia repercusión en la novela barroca de peregrinajes: la peregrinación como suma de los trabajos que el hombre sufre en la tierra, y el peregrino, caballero andante a lo divino, como arquetipo del caballero cristiano⁶.

9. EL PEREGRINO EN LA NOVELA AMOROSA DE AVENTURAS. — Ahora bien, la idea bíblica de la peregrinación de la vida humana vigente en los libros de caballerías a lo divino, y la ficción novelesca de la peregrinación amorosa, transmitida por la novela italiana de aventuras, siguen rutas convergentes que alcanzan su perfecta concreción literaria al fundirse con el pe-

5. Vid. CESARE DE LOLLIS, *Cervantes Reazionario, e altri scritti d'ispanistica*. Sansoni, Firenze, 1947, cap. II, pág. 78, y AMERICO CASTRO, *El Pensamiento de Cervantes*, cap. I, pág. 26.

6. Vid. MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la Novela*, tomo I, cap. V, págs. 448-452.

regiraje amoroso y platónico de la novela bizantina, en la novela española del segundo Renacimiento.

Surgida inicialmente de la predilección del humanismo erasmista por la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio, la novela amorosa de aventuras se convierte muy pronto en España en un género representativo del pensamiento de la Contrarreforma. Según Ludwig Pfandl, esta novela se caracteriza «por una mezcla sorprendente de fantasía y sentimiento, herencia la primera de los tiempos de la novela caballeresca, procedente el segundo del mundo del platonismo, purificado y ennoblecido en el crisol de la mística contemporánea. Estímulos de origen humanista en forma de traducciones y refundiciones de la novela griega de última época (Heliodoro, Aquiles Tacio), fomentan esta dirección del gusto; reminiscencias de la lectura de los clásicos latinos y a veces préstamos de la novelística italiana, le sirven de embellecimiento y le dan variedad.» Pfandl señala también como rasgos característicos de la novela del segundo Renacimiento, una concepción más noble y más profunda de la mujer; la sustitución del ansia de placer de la novela caballeresca, por una concepción del amor basada en la pureza; el paso del realismo de los sentidos al místico idealismo del alma y también la aparición de una sensibilidad nueva. El profundo análisis del sentimiento origina una refinada psicología, y la acción se libera de elementos maravillosos y sobrenaturales para orientarse por caminos naturales y puramente humanos. La novela del segundo Renacimiento ambiciona «substituir lo inverosímil por lo verosímil, los reinos, países, islas y montes imaginarios por otros reales, aunque geográficamente muy apartados»¹.

Ahora bien: ¿es esto todo? Desde un punto de vista estrictamente literario, la novela amorosa de aventuras surge evidentemente de una fusión de la fantasía caballeresca y del sentimiento platónico dentro del marco de la novela bizantina. Pero si nos atenemos a una visión más amplia será preciso desentrañar las razones que suscitan su aparición, las características del momento en que acontece su eclosión literaria y el perfil del héroe que la protagoniza. Es preciso tener en cuenta que la novela amorosa de aventuras nace cuando la caballería, como mundo puramente fantástico, se disuelve en los postreros destellos de la Edad Media, y es objeto de la sátira más hiriente en la concepción irónica del *Orlando furioso*, de Ariosto. Nace cuando el ansia de un ideal trascendente acosa el espíritu español del segundo Renacimiento, que siente imperiosamente la necesidad de substituir la soberbia humana y las ansias de gloria del caballero andante, por la humildad y menosprecio de la fama que precisa el caballero cristiano de la Contrarreforma. Nace cuando el bucolismo, indiferente ante los problemas que plantea el superior destino del hombre, estático e intemporal en el mundo idílico de la Arcadia, no puede ser aceptado por cuanto

1. LUDWIG PFANDL, *Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*. Freiburg i. Br., 1929, cap. II, 3. Vid. la traducción castellana: *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, traducción del alemán por el Dr. Jorge Rubió Balaguer, Barcelona, 1982, pág. 89.

representa la versión pagana de la fuga del mundo en un ámbito donde la Naturaleza juega el papel de la divinidad porque ésta ha sido excluída. Nace, en fin, casi a la par que la picaresca, con la cual tiene de común su conciencia amarga de la brevedad del humano existir, pero cuyo realismo violento repugna a la refinada concepción intelectual y al elevado concepto del arte y del hombre que tiene el novelista culto del segundo Renacimiento.

En este momento crucial en la historia del pensamiento europeo, surge la novela amorosa de aventuras con el propósito deliberado de substituir *el mundo fantástico* de la novela caballerescas por un género novelesco de mayor dignidad estética que los libros de caballerías a lo divino. El despotismo intelectual de los preceptistas aristotélicos, cuya condenación de la literatura caballerescas coincide con la reprobación moral de los tratadistas ascéticos y devotos, exige un género novelesco más acorde con los dogmas de la verosimilitud y del enseñar deleitando, profesados sin ir más lejos por Torquato Tasso, máximo exponente del pensamiento de la Contrarreforma. Y al propio tiempo, y precisamente por su saturación de cultura grecolatina, la educación humanística del escritor del siglo XVI precisa un modelo clásico, cuya imitación otorgue a su obra una estirpe clásica con firmes raíces en la antigüedad grecorromana, cualidad insoslayable de toda creación estética del Renacimiento o del Barroco. Este modelo clásico lo encuentra de manera remota en las peregrinaciones de Ulises y Eneas, y de manera inmediata en la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio, embebida en doctrinas platónicas y cuya idealización del sentimiento amoroso corre parejas con la profusión de aventuras de sus héroes, verdaderos peregrinos de amor. Por ello la novela amorosa de aventuras del segundo Renacimiento nace en España de una confluencia de la novela sentimental, la novela caballerescas y la novela de aventuras en el seno de la novela bizantina. Como señaló certeramente Savj López, «el humanismo había dado la novela griega al siglo XVI; la caballería desterrada se vengó, infundiendo en aquélla algo de su espíritu»². Y en efecto, el héroe que protagoniza la novela amorosa de aventuras es el peregrino andante, denominación debida a Cervantes y que, como señaló el mismo Savj López, es un «signo revelador de la estrecha relación que su espíritu establecía con el caballero andante»³. Héroe novelesco de la Contrarreforma, el peregrino andante inyecta a la pura ilusión humana del peregrino de amor, la aspiración trascendente y ultraterrena del caballero peregrino.

Es por esto que la apasionada peregrinación del Filocolo de Boccaccio, peregrino de amor en busca de su amada, se transforma en el peregrinaje como destierro voluntario, a que el desengaño amoroso ha impulsado al peregrino Luzmán en la *Selva de Aventuras*. En el primer estadio de la novela amorosa de aventuras, la búsqueda de lo maravilloso, la peregrina-

2. PAOLO SAVJ LÓPEZ, *Cervantes*, traducción del italiano por Antonio G. Solalinde, Madrid, 1917, pág. 259-260.

3. *Ibidem*, pág. 259.

ción como aventura en busca de las maravillas del mundo, es uno de los móviles que impulsa al peregrino andante, al igual que al héroe de la novela lulliana *Félix de les Maravelles del Món*⁴. Pero el peregrino de la Contrarreforma no sólo quiere admirar las maravillas de la creación divina, sino que intenta alcanzar el consuelo y el olvido de su desengaño amoroso. A través de los trabajos y fortunas que integran el peregrinaje por tierras remotas, el peregrino de la Contrarreforma concibe la aventura como una experiencia y el sufrimiento como una purificación que habrá de originar su definitivo alejamiento del mundo. De esta forma, la pasión amorosa y humana, el deseo sensual del peregrino de amor, se convierte en la renunciación amorosa, en el amargo desengaño del peregrino Luzmán.

En el segundo estadio de la novela amorosa de aventuras, representado por el *Peregrino en su patria*, de Lope, y por el *Persiles y Sigismunda*, de Cervantes, el itinerario sentimental de la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio, la peregrinación platónica de dos amantes a través de tierras y mares lejanos, se convierte en una peregrinación amorosa que, desechando aquel exclusivo carácter ascético de la *Selva de Aventuras* de Contreras, funde el idealismo platónico de la novela bizantina y la idea bíblica del peregrinaje de la vida humana. El peregrino de amor de Lope y el peregrino andante de Cervantes conciben también la peregrinación como una aventura, pero la aventura es la madre de la experiencia y maestra de la vida. Esta idea de la peregrinación como fuente de la experiencia y maestra de la sabiduría, desprovista de todo elemento amoroso, y profano, habrá de inspirar la máxima novela filosófica del pensamiento español del Barroco: el *Criticón* de Gracián.

10. LAS PEREGRINACIONES DE ULISES Y DE ENEAS. — Los antecedentes remotos de este culto de la experiencia como educación humana, que desembocan en una valoración de los trabajos del mundo como un aprendizaje de sabiduría y de virtud, hay que buscarlos en la antigüedad greco-latina. El más remoto modelo de la novela de aventuras y peregrinajes legado por el mundo antiguo es, en rigor, la *Odisca* de Homero. No es sólo la estructura esencialmente novelesca de la epopeya homérica la que le otorga un carácter de modelo ejemplar a los ojos del humanismo de la Contrarreforma, es también la condición humana de su héroe, peregrino errante por tierras y mares lejanos, indomable ante la adversidad que dilata el anhelado retorno a la patria.

En el primer aspecto, una lectura atenta del poema basta para comprobar su esencial concepción novelesca y el cúmulo de aventuras fabulosas y episodios puramente humanos que se condensan en torno al tema central del peregrinaje del héroe. Al propio tiempo, el carácter mítico y sobre-

4. Ramón Lluïl en el prólogo a la obra nos dice que Félix: *Ana per los boscatges, per munts e per plans, per erms e per poblats, e per princeps e per castells e per ciutats, e maravellaves de les maravelles qui son en lo mon; e demanava ço que no entenía, e recomptava ço que sabia, en treball e en perills se metia, perque a Deu fos feta reverencia e honor.* Vid. *Libre apellat Félix de les Maravelles del Mon*, Biblioteca Catalana, Barcelona, 1904, pág. 4.

humano de los héroes homéricos en la *Ilíada*, se reduce a una dimensión humana y real en la figura de Ulises. Es por esto que Werner Jaeger ha señalado certeramente que en la *Odisea* la épica se convierte en novela. «Aunque la imagen del mundo en la *Odisea*, añade, en su periferia nos conduzca a la fantasía aventurera de los poetas y los sagas heroicos, y aún al reino de lo fabuloso y maravilloso, su descripción de las relaciones familiares nos acerca tanto más poderosamente a la realidad»¹.

Y no es sólo la descripción de la vida familiar y doméstica en tiempo de paz lo que otorga a la *Odisea* su carácter de novela realista con episodios fabulosos; es sobre todo, la figura de Ulises, arquetipo del hombre prudente y sabio, pero con virtudes y flaquezas humanas, lo que da a su héroe un profundo carácter de verdad. El mismo Jaeger ha caracterizado la figura de Ulises como un producto de la alta estimación de las virtudes espirituales y sociales destacadas con predilección en la *Odisea*. «Su héroe, escribe, es el hombre al cual nunca falta el consejo inteligente y que halla para cada ocasión la palabra adecuada. Halla su honor en su destreza, con el ingenio de su inteligencia que, en la lucha por la vida y en el retorno a su casa, ante los enemigos más poderosos y los peligros que le acechan, sale siempre triunfante»². No en vano, según la frase certera de Eugenio d'Ors, es Ulises el héroe de las aventuras que salen bien, en contraste con Don Quijote, héroe como Tristán de la voluntad de ruina.

Ahora bien, el profundo sentido educativo que encierra la *Odisea* y el alto valor humano cifrado en la figura de Ulises, desemboca en la valoración del héroe bajo el prisma de la experiencia que sus trabajos y aventuras le han proporcionado a lo largo de su peregrinación. Ulises, el más famoso peregrino de la antigüedad clásica, eterno navegante por mares ignorados desde las riberas de Troya la sagrada hasta las playas de la paterna Itaca, es el héroe de la astucia y del ingenio que sólo alcanza el regreso a la patria gracias a la fuerza immanente de su virtud estoica y al riquísimo caudal de su experiencia humana.

Este arquetipo humano, surgido inicialmente del ideal heredado de la destreza guerrera, pero que sobrepone a las cualidades heroicas del héroe épico las virtudes morales del hombre dotado de prudencia e ingenio, es el primer modelo del peregrino como héroe novelesco de la Contrarreforma.

El humanismo poético del segundo Renacimiento considera las navegaciones de Ulises relatadas en la *Odisea*, y las aventuras de Eneas descritas en la *Eneida*, como los dos arquetipos clásicos de peregrinación, hecha de viajes y aventuras, legados por el mundo antiguo. El hecho que influye más decisivamente en esta interpretación es la condición humana de sus héroes, que vagan peregrinos a través de mares y tierras lejanas, desterrados y ausentes de su patria. Y en efecto, ya en *La Ulyxea de Homero traducida de griego en lengua castellana por el Secretario Gonzalo Pérez*,

1. WERNER JAEGER, *Paideia, Los ideales de la cultura griega*, tomo I, versión española de Joaquín Xirau, Fondo de Cultura Económica, México, 1946 (2.ª ed.), lib. I, pág. 87.

2. *Ibidem*, pág. 89-40.

desde la invocación inicial del poema se designa con el nombre de peregrino al ingenioso Ulises:

*Dime de aquel varón, suave Musa,
Que por diversas tierras y naciones
Anduvo peregrino, conociendo
Sus vidas y costumbres, después que hubo
Ya destruído a Troya la sagrada:
Que navegó por mar tan largo tiempo,
Pasando mil trabajos y fortunas,
En su ánimo prudente deseando
Salvar sus compañeros y su vida* ³.

El Doctor Alonso López Pinciano, en su *Filosofía Antigua Poética*, al proponer un ejemplo que señale la distinción entre el argumento y los episodios de la fábula, escribe:

El que Aristóteles trae de la Ulisea de Homero en sus Poéticos; el cual dice que el argumento de aquel poema es de un hombre que, peregrinando muchos años, guardado de Neptuno solo, padeció en las cosas de su casa, de suerte que los pretendientes a su mujer le comían la hacienda, y a la vida del hijo aparejaban asechanzas; el cual peregrino vino a su tierra después de grandes tempestades, y dándose a conocer a los suyos, se ayuntó con ellos, y quedando él salvo, destruyó a sus enemigos. Veis el propio de la fábula; y los demás que la Ulisea contiene son episodios ⁴.

Extraído este ejemplo del libro tercero de los *Discorsi del Poema Eroico* de Torquato Tasso, el Pinciano al igual que el gran poeta italiano designa a Ulises con el nombre de peregrino y el conjunto de sus viajes y aventuras lo considera como una peregrinación. Tal es el criterio del Tasso al comentar la estructura de la *Odisea*, en la cual señala la existencia de tres peregrinaciones: *Ma d'Ulisse, siccome racconta Strabone, e dubbio s'egli andasse vagando per il mare mediterraneo, o fuor de le Colonne d'Ercole per l'Oceano. Laonde per la diversita de paesi descritti in tre peregrinazioni, e per la moltitudine e novità de le cose vedute, grandissima conviene che sia la varietà; e par questo poema composto d'errori e di viaggi di tre persone diverse* ⁵.

No cabe olvidar que el Tasso designa siempre al héroe de la *Odisea* con el nombre de peregrino Ulises: Así dice en uno de sus sonetos A madama Lucrezia d'Este, duquesa de Urbino:

3. La *Ulyxea* de Homero, traducida de Griego en Lengua Castellana, por el Secretario Gonzalo Pérez. Nuevamente por él mesma revista y emendada. Impresa en Venetia, en casa de Francisco Rampazeto, 1582. Cito por la edición que posco: *La Ulyxea de Homero, traducida de Griego en lengua Castellana por el Secretario Gonzalo Pérez, Con licencia, En Madrid en la Imprenta de Francisco Xavier Garcia, año 1767, tomo I, lib. I, pág. 1.*

4. *Filosofía Antigua Poética* del Doctor Alonso López Pinciano, Madrid, 1596. Cito por la edición, *Filosofía Antigua Poética del Doctor Alonso López Pinciano, Médico Cesáreo, Ahora nuevamente publicada con una introducción y notas por Pedro Muñoz Peña, Valladolid, 1894, Epístola V, pág. 179.*

5. TORQUATO TASSO, *Prose*. A cura di Francesco Flora, Rizzoli, Milano, 1985. Vid. *Discorsi del Poema Eroico*, libro terzo, pág. 421.

*Giaceva esposto il peregrino Ulisse
Mesto ed ignudo sovra i lidi asciutti...*⁶

Una interpretación idéntica y una análoga denominación reciben las aventuras y viajes de Eneas, desde la rendición de Troya hasta su arribada al Lacio. En *La Eneida* de Virgilio, traducida en octava rima y verso castellano por el Doctor Gregorio Hernández de Velasco, la profecía de Creusa anuncia a Eneas el curso de sus peregrinaciones y su condición de peregrino:

*Sabe que has de ir mil tierras peregrino,
Gran trecho has de pasar del mar insano,
Llevarte ha en fin a Italia tu destino
Allí do el Lidio Tibre hace ufano
El campo fertilísimo Sabino
Con blando, i manso curso, i el Toscano.
Allí yerno de un Rei te hará el Hado,
I reinarás gran tiempo en dulce estado*⁷.

Los numerosos pasajes dispersos en el texto de la *Ulyxea* de Gonzalo Pérez y de la *Eneida* de Hernández de Velasco, en que se designa a Ulises y Eneas con el nombre de peregrinos, aludiendo a su condición de hombres que sufren trabajos y aventuras lejos de su patria, demuestra hasta qué punto la novela amorosa de aventuras del segundo Renacimiento ha tenido presentes las peregrinaciones relatadas en la *Odisea* y la *Eneida*, y la condición humana de sus héroes al bautizar con el nombre de peregrino al personaje que la protagoniza.

La prueba más evidente de la íntima dependencia que la erudición poética del siglo XVII establece entre las peregrinaciones de Ulises y de Eneas y el peregrinaje amoroso de la novela de aventuras, se encuentra en uno de los sonetos laudatorios que acompañan la primera edición del *Peregrino en su patria* de Lope de Vega. En este soneto, debido al gran poeta sevillano don Juan de Arguijo, se menciona a Ulises, «aquel astuto peregrino», y a Eneas como modelos que intenta emular el Peregrino de Lope:

*Con heroica grandéza el sabio griego
cantó de aquel astuto Peregrino
el luengo discurrir, cuyo camino
tuvo por fin de Itaca el sosiego:
Y del ilustre Dárdano, que el ruego
de Elisa desdeñó y a Italia vino,
los varios casos resonó el latino
plectro que celebró de Troya el fuego.*

6. TORQUATO TASSO, *Poesie*, A cura di Francesco Flora, Rizzoli, Milano, 1984, *Rimedi vario argomento*, Soneto XLIV, pág. 794.

7. La primera edición se publicó en Amberes en 1537. Manejo la edición: *La Eneida de Publio Virgilio Marón, Príncipe de los poetas latinos, traducida en octava rima i verso castellano por el Doctor Gregorio Hernández de Velasco*, En Valencia, Año 1777, tomo I.

*Del uno y otro a la sublime gloria
un Peregrino en su fortuna aspira
por la voz dulce y cortesano aviso
del culto Lope, que en su nueva historia
tales sucesos canta con la lira
del Peregrino que lo fué en Anfriso* ⁸.

Y en efecto, el propio Lope de Vega, en uno de los pasajes más reveladores del *Peregrino en su patria*, afirma que la peregrinación de su héroe contiene más diversidad de sucesos que el peregrinaje de Ulises o de Eneas, declarando de manera expresa la calidad de modelo ejemplar que poseen la *Odisea* y la *Eneida* respecto a la novela amorosa de aventuras: *Caso digno de ponderación en cualquiera entendimiento discreto que un hombre no pudiese ni acertase a salir de tantas desdichas desde Barcelona a Valencia y desde Valencia a Barcelona, peregrinando en una pequeña parte de su patria España con más diversidad de sucesos que Eneas hasta Italia y Ulises hasta Grecia, con más fortunas de mar, persecuciones de Juno, engaños de Circe y peligros de Lotófagos y Polifemos* ⁹.

No cabe olvidar, sin embargo, que no es sólo la condición humana de Ulises o Eneas, como peregrinos que sufren trabajos y fortunas lejos de su patria lo que otorga a la *Odisea* y la *Eneida* su carácter de modelo ejemplar de la novela de aventuras. Dos circunstancias no menos importantes contribuyen decisivamente a este carácter de modelo ejemplar.

Por una parte, el hecho de que, tanto la *Odisea* como la *Eneida*, presentan en la figura del héroe un arquetipo humano dotado en máximo grado de la virtud. Como señaló certeramente el Tasso en los *Discorsi del Poema Eroico*, a diferencia de la tragedia la épica vuole il sommo de le virtù; però le persone sono eroiche come è la virtù. Si ritrova in Enea l'eccellenza de la pietà; de la fortezza militare in Achille; de la prudenza in Ulisse ¹⁰. Y en efecto, la prudencia y el ingenio de Ulises y la piedad en Eneas constituyen las virtudes más destacadas de su carácter moral, así como el andar peregrinos por diversas tierras define la esencia de su condición humana. Toda la grandeza humana de Ulises está condensada en la invocación del poema, en donde se subraya el alto sentido moral de la *Odisea*. La historia de aquel hombre de ánimo prudente y valeroso, que anduvo peregrino por diversas tierras y naciones conociendo las vidas y costumbres de los hombres, y que navegó largos años por el mar pasando mil trabajos y fortunas, luchando por salvar a sus compañeros y su vida, constituye la más insigne lección moral de la antigüedad helénica. La experiencia adquirida con el trato de gentes extrañas, el sufrimiento padecido en la adversidad, el valor indomable en su lucha por la vida y el propósito tenaz de alcanzar la meta deseada

8. Vid. Colección de las obras sueltas, así en Prosa, como en verso de Frey Lope Félix de Vega Carpio, En Madrid. Año de 1776. En la Imprenta de D. Antonio de Sancha, tomo V, pág. 5.

9. *El Peregrino en su patria*, ed. citada. lib. IV, pág. 282.

10. *Discorsi*, lib. II, pág. 368.

modelan el carácter de *Ulises* como el más alto ejemplo de la virtud y de la grandeza humana.

Reducido a una dimensión novelesca y desprovisto de la grandeza heroica del modelo y de su inmensa superioridad humana y vital, el peregrino de la novela amorosa de aventuras quiere remedar en el ámbito cristiano la prudencia de *Ulises* y la piedad de *Eneas*, dando a la peregrinación de su vida un sentido trascendente y simbólico acorde con sus principios religiosos. De ánimo prudente y piadoso, esforzado ante la adversidad, errante por el mundo en donde conoce las vidas y costumbres de los hombres, también él persigue tenazmente la felicidad y el descanso que sólo ha de lograr con el retorno a la patria. Carece, sin embargo, de la astucia y del ingenio del viejo *Ulises* y de la experiencia de éste, adquirida a lo largo de una vida que ha llegado al máximo de su madurez y plenitud. *Ulises* es el hombre en quien se reúnen en el más alto grado las virtudes morales de la sabiduría y la prudencia con las cualidades de experiencia y valor, en la más perfecta madurez de su vida. Ingenioso y astuto, fértil en recursos, cauteloso en los engaños, prudente en los consejos, generoso con los débiles, implacable con sus enemigos y tenaz en sus propósitos, es el más perfecto arquetipo del hombre superior legado por el mundo antiguo, a quien nada de lo humano le es ajeno.

El peregrino, por el contrario, es el hombre en la juventud de su vida que, impulsado por el desengaño amoroso y por un ideal trascendente, emprende su peregrinaje como un ascético camino de perfección. El curso de sus andanzas y aventuras y los trabajos que soporta en su voluntario destierro de la patria le proporcionan la sabiduría y la experiencia que le permiten alcanzar la felicidad deseada o que le impulsan a una ascética renuncia. Esta diferencia esencial que procede directamente de la juventud del peregrino, en contraste con la madurez de *Ulises*, hace que la imagen de la vida humana que nos presenta la novela amorosa de aventuras sea mucho más limitada que la que aparece en la *Odisea*, pese a la intención trascendente y simbólica en que se inspira. En la novela de aventuras, por influjo de *Il Filocolo* de Boccaccio y de la novela bizantina, el héroe no es un hombre cuya peregrinación la constituyen la serie de trabajos y fortunas a que le fuerza su destino. El héroe es el peregrino andante o el peregrino de amor que vagan errantes en busca de aventuras, en cumplimiento de un voto o en busca de la amada, en una peregrinación amorosa que han emprendido por su propia voluntad. Es por esto que, con un idéntico propósito moral y educativo, la *Odisea* homérica y la novela amorosa de aventuras difieren en una característica esencial. La primera posee un valor humano universal que abarca por entero la vida del hombre en su lucha contra el destino. La segunda, un valor pedagógico y formativo que atañe solamente a la juventud del hombre. Entre la peregrinación como prueba frente a la adversidad, y la peregrinación como aprendizaje y experiencia de los trabajos del mundo y de la vida, media la misma distancia que va de la *Odisea* a las *Aventuras de Telémaco*.

Por otra parte, la estructura novelesca de las dos grandes epopeyas clásicas de peregrinajes, que otorga a la *Odisea* y la *Eneida* la calidad de modelo ejemplar de la novela amorosa de aventuras, ejerce una influencia decisiva en el humanismo español de la Contrarreforma. Pese al carácter fabuloso de algunos episodios y al aparato mitológico que acompaña a los poemas homérico y virgiliano, la profusión de elementos humanos y reales que contienen ofrece un modelo incomparable para la aplicación del dogma aristotélico de la verosimilitud. El humanismo de la Contrarreforma ambiciona substituir lo maravilloso inverosímil de los libros de caballerías, y, en consecuencia todo el mundo fantástico de prodigios sobrenaturales que constituye su más característica escenografía. La aparición del precepto de lo maravilloso verosímil, propugnado entre otros por el Tasso tiene sus raíces en la interpretación aristotélica del cúmulo de episodios maravillosos y reales que informan la verosimilitud de la *Odisea*. Y en efecto, la selva de aventuras que enmarca el azaroso peregrinaje del héroe, ofrece ancho campo para la más opulenta descripción de tormentas y naufragios, tierras desérticas, países remotos, costumbres exóticas, navegaciones audaces, piraterías de corsarios, raptos nocturnos, albergues de pastores, escenas venatorias, juegos atléticos, danzas de serranas y bodas campesinas, sin transgredir en un ápice el dogma de la verosimilitud. Prescindiendo de los episodios mitológicos y fabulosos, la *Odisea* y la *Eneida* ofrecen al humanismo español de la Contrarreforma este modelo ejemplar de realismo descriptivo y de veracidad humana que constituye el más remoto modelo de la novela amorosa de aventuras, y de la condición humana de su héroe, el peregrino de amor.

11. LA PEREGRINACIÓN AMOROSA EN LA NOVELA BIZANTINA. — Si las peregrinaciones de Ulises y de Eneas constituyen el modelo remoto de la novela amorosa de aventuras, la peregrinación amorosa de Teágenes y Cariclea y de Leucipe y Clitofonte constituye la fuente directa de su inspiración. La novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio es un producto de la literatura helenística de los primeros siglos de nuestra era y aparece como un fruto tardío de la decadencia alejandrina, en la que agotado el genio épico de la edad homérica, surge por vez primera la ficción novelesca. En la antigüedad alejandrina, el gusto por lo maravilloso y por los relatos fabulosos sobre los tiempos heroicos está atestiguado por Strabón. Desde la *Odisea* hasta *Los Argonautas* de Apolonio de Rodas, la epopeya helénica experimenta una gradual deformación que la aleja cada vez más del aliento épico para acercarla a la pura ficción novelesca. Por ello, cuando nace la novela propiamente dicha, ésta no es más que una transposición en prosa de los relatos de la épica alejandrina, revestidos de un gusto y de una sensibilidad nuevas. Desde sus orígenes y por un influjo especial de *Los Argonautas* de Apolonio de Rodas, manifiesta una especial complacencia por los viajes fabulosos y la descripción de países exóticos, en torno a una peregrinación hecha de episodios fantásticos y aventuras maravillosas¹.

1. Sobre la novela bizantina, véase la obra clásica de E. RHOENE, *Der griechische roman und seine vortäufel*, Leipzig, 1876. También A. CHASSANG, *Histoire du roman dans l'antiquité*,

Las dos producciones más antiguas de la novela bizantina, nos son conocidas únicamente a través de los resúmenes de Focio en su *Bibliotheca*. La primera, titulada *Las maravillas de más allá de Tule* (Τῶν ὑπὲρ Θούλην ἀπίστων λόγοι) debida a Antonio Diógenes (s. I a. J. C.) procedía directamente de la literatura de viajes fabulosos característica de la antigüedad alejandrina. Era la narración de un viaje inverosímil alrededor del mundo hasta las tierras septentrionales y las regiones polares de la última Tule. El peregrinaje del protagonista, Dinia de Tiro, que abandona su patria deseoso de aventuras, es una sucesión de episodios amorosos, escenas de magia y descripciones fantásticas, en las que predomina el interés por las cosas sobrenaturales y por las aventuras en tierras desconocidas y exóticas.

La obra de Iámblico el Sirio, *Las Babilónicas* (Βαβυλωνιακά), escrita al parecer el siglo II después de Cristo, señalaba un progreso evidente en la concepción novelesca caracterizada por un mayor realismo y verosimilitud. La acción de la obra, en vez de discurrir por regiones imaginarias y países fabulosos, se centraba en torno a Babilonia y el interés del relato radicaba en los amores de los dos principales protagonistas, el joven Rhodanés y la hermosa Sinonis.

La crítica moderna ha demostrado que las *Aventuras de Querea y Caliroe* (Τὰ περὶ Χαίρεαν καὶ Καλλιρόην), novela en ocho libros de Caritón de Afrodisia, es una de las novelas griegas más antiguas que han llegado hasta nosotros. Escrita hacia fines del siglo I de nuestra era, resulta, pues, anterior a *Las Babilónicas* de Iámblico el Sirio hoy perdidas. Si se exceptúa su mayor simplicidad argumental que no excluye una ininterrumpida sucesión de aventuras, esta novela presenta el esquema tradicional de la novela bizantina posterior. El principio sobre todo, en que se describe el encuentro y súbito amor de Querea y Caliroe, sus padecimientos amorosos y su boda, se convierte en un molde casi inalterable para la novela helenística de la antigüedad. El rapto de Querea por unos piratas, después que su esposo la ha abandonado como muerta, episodio que origina el doble peregrinaje de los protagonistas hasta su entrada final en Siracusa su patria, es también el punto de partida de la incesante profusión de aventuras que constituyen la acción de la novela.

A partir de Jenofonte de Efeso, que vivió según las conjeturas más verosímiles en el siglo II de nuestra era, se inicia una nueva etapa en la historia y desarrollo de la novela griega. Su obra titulada *Las Efesiacas* o *Historias Efesias de Anthia y Abrocómo* (Ἐφεσιακά, ἢ Κατὰ Ἀνθίαν καὶ Ἀβροκόμην Ἐφεσιακοὶ λόγοι), es la primera novela de aventuras que se nos ha conservado en la que adquiere un sentido trascendente la personalidad de los protagonistas y que tiene como acción principal la peregrinación amorosa de dos amantes. *Las Efesiacas* nos dan el esquema inalterable de la novela bizantina de los siglos posteriores, basado en la historia de dos enamorados, modelos de belleza y de virtud, perseguidos por la adversidad de la Fortuna.

Paris, 1862; KARL KRUMBACHER, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, Munich, 1891. Es muy superficial e insuficiente el capítulo de MENÉNDEZ PELAYO en *Orígenes de la Novela*, tomo I, cap. I.

Inicialmente, el primer libro de la novela relata los amores de Ancia y Abrocomo, que se enamoran en las fiestas de Diana en Efeso y que unen sus vidas en matrimonio. Al poco tiempo, sin justificación alguna y por un mero capricho del narrador, emprenden una navegación que les lleva a caer en manos de unos piratas y, separados por la adversidad, vagan errantes sufriendo trabajos y fortunas a través de una verdadera selva de aventuras. La acción se desarrolla en el ámbito del litoral mediterráneo, desde Siria a Egipto y de Sicilia a Rodas en donde sobreviene el feliz encuentro de los dos esposos. El cúmulo de episodios maravillosos, de lances inverosímiles, navegaciones, tempestades, naufragios, raptos, prodigios y muertes fingidas, desemboca en el castigo de los malos, el triunfo de los buenos y la unión definitiva de los dos amantes. Lo realmente importante de la obra es el carácter de los protagonistas, que no aparecen ya como víctimas inertes frente al destino, sino que luchan contra la adversidad gracias a una profunda fuerza moral. La voluntad interviene en la acción y la virtud interior fortalece a los dos amantes contra los embates de la suerte y de la Fortuna. Por su análisis del sentimiento y su culto de la virtud, por su profusión de episodios y aventuras maravillosas, y por su acción argumental basada en una doble peregrinación amorosa, *Las Efesiacas* proporcionan el modelo ejemplar a la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio.

Ahora bien, el influjo de la novela helenística en la novela europea del segundo Renacimiento, no se ejerce a través de estos primeros relatos de amores y aventuras, sino a través de las producciones más tardías de Heliodoro y Aquiles Tacio. Sobre todo *Las Etiópicas* (*Αἰθιοπικά*) de Heliodoro, divulgadas por el humanismo del siglo XVI y exaltadas por los preceptistas del Renacimiento a la dignidad de poema épico, ejercen una influencia decisiva en el desarrollo de la novela amorosa de aventuras.

Las Etiópicas, más conocidas en España por el título de *Historia Etiópica* que ostenta la primera traducción castellana, son ante todo la historia de Cariclea, una joven princesa de sangre real abandonada desde su nacimiento por su madre Persina, reina de Etiopía. El argumento de la novela lo constituyen sus amores con un joven príncipe tesalo llamado Teágenes, a quien conoce en las fiestas de Delfos, al igual que Ancia y Abrocomo en las fiestas de Efeso. La acción se basa en el cúmulo de aventuras que sobrevienen a los dos amantes a través de Grecia y Egipto, después de haberse jurado eterna fidelidad y de comprometerse a guardar la castidad amorosa hasta el momento del matrimonio. La peregrinación amorosa y platónica de los dos amantes hasta su llegada a Etiopía, en donde Cariclea recobra a sus padres y se casa con Teágenes, constituye la acción principal del relato poblado de una infinita variedad de episodios y de un verdadero laberinto de aventuras. A partir de la escena inicial en la playa, en que aparecen unos piratas egipcios, una sucesión ininterrumpida de tempestades y naufragios, piraterías y raptos, emboscadas y saqueos, traiciones y asechanzas, simulaciones y astucias, equívocos y reconocimientos, anuda la trama novelesca en una gradación creciente de interés y de sorpresa. Pero junto a esta estructura externa que persigue el constante dramatismo de la acción y el

estupor ante lo inesperado y lo maravilloso, existe un sentido interno de carácter moral y ejemplar que justifica el éxito de la *Historia Etiópica* a lo largo de los siglos XVI y XVII, desde Amyot a Cervantes y Racine.

La concepción platónica del amor, que nace de la contemplación de la belleza, y la diferenciación de dos clases de pasión amorosa, una casta y espiritual, y otra vulgar y física, basada en el goce de los sentidos, otorga a la obra un elevado idealismo que habrá de transmitir a la novela amorosa de aventuras. Este casto peregrinaje de los dos amantes, consumidos por la más violenta pasión, aferrados a la virtud contra todas las asechanzas y trabajos que les depara la Fortuna, contiene una idea ascética de purificación por el sufrimiento que hará suya la novela de la Contrarreforma. Al propio tiempo, Heliodoro ha demostrado al humanismo del Renacimiento que la novela erótica podía tener un idealismo trascendente y un verdadero fin moral. La piedad es objeto de una valoración primordial en los héroes de la *Historia Etiópica* y la virtud encuentra su recompensa en el constante ejercicio de la bondad y de la justicia, mientras el crimen encuentra su castigo en el exceso de su propia maldad. El propósito consciente de la filosofía de los últimos siglos del helenismo, de extraer de los anteriores sistemas una regla de vida y una norma de conducta moral, encuentra en Heliodoro su máximo divulgador novelesco. De ahí su utilización como modelo por la novela amorosa de aventuras del segundo Renacimiento y del Barroco que, en torno al simbolismo bíblico de la peregrinación de la vida humana, propone una norma de conducta moral a la vez cristiana y estoica. Su culto de la piedad, la prudencia y la virtud; su exaltación de la castidad amorosa; su análisis de la pasión espiritual, su afición al patetismo; su idealización de la belleza en contraste con su atracción sensual que presenta como una continua provocación, otorgan a la *Historia Etiópica* de Heliodoro una absoluta validez y modernidad a los ojos del humanismo de la Contrarreforma. Su profusión de episodios, característica del barroquismo alejandrino, y su peregrinación amorosa típica de la novela bizantina, se une a la perfecta estructura de su arquitectura novelesca que la erudición poética del segundo Renacimiento considera como ejemplar².

A su lado, las *Aventuras de Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio (*Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα*) no son más que una imitación de la *História Etiópica*, carente del idealismo amoroso y de la fantasía creadora del modelo. El amor del joven Clitofonte de Tiro por su prima Leucipe, que habita en su propia casa, tiene un carácter de pasión sensual que está muy lejos de la exquisita pureza de los héroes de Heliodoro. La plena satisfacción de sus deseos después de haber logrado el amor de la doncella, sólo se ve frustrada por la súbita aparición de la madre de Leucipe. Enton-

2. La primera traducción castellana es la siguiente: *Historia Ethiópica de Heliodoro. Traducida de Francés en vulgar Castellano por un secreto amigo de su patria, y corregida según el Griego por el mismo. Dirigida al Ilustrísimo señor, el señor Don Alonso Enriquez, Abbad de la villa de Valladolid. Con licencia. En Salamanca. En casa de Pedro Lasso, 1581. A costa de Pedro Landri. 12º.* La primera edición se publicó en Amberes en 1554. Es la traducción castellana de la versión francesa de Jacques Amyot.

ces, para evitar las consecuencias de la cólera maternal, los dos enamorados emprenden la huída por mar hacia Alejandría. La navegación con que se inicia su errante peregrinación señala, como es de rigor en la novela bizantina, una sucesión ininterrumpida de episodios en la que sobreviene una tormenta, un naufragio, el cautiverio en manos de unos piratas en los pantanos del Nilo, la evasión de Clitofonte y la separación de los dos amantes, la huída de Leucipe y su encuentro con su enamorado, el nuevo rapto de aquella en Alejandría, su fingida decapitación, y otras mil aventuras maravillosas que terminan con la feliz unión de los dos amantes. Pfandl señaló acertadamente que la novela de Aquiles Tacio es un conjunto de «inacabables descripciones y debates, aventuras que un tiempo parecieron trágicas y hoy resultan cómicas, groseras inverosimilitudes y grandes obscenidades»³. De valor muy inferior a la *Historia Etiópica* de Heliodoro, su mayor importancia para nosotros estriba en haber proporcionado el modelo y la inspiración de la primera novela amorosa de aventuras de la literatura española del siglo XVI. Procedente de una refundición italiana incluida en los *Amorosi Ragionamenti* de Ludovico Dolce (1546), la *Historia de los amores de Clazco y Florisea* de Núñez de Reinoso es una versión incompleta y fragmentaria de la novela de Aquiles Tacio a partir del libro quinto, con una buena parte de episodios originales, independientes del modelo.

De todo lo que antecede se deduce que la novela bizantina, que se convierte en el siglo XVI en el modelo clásico de la novela amorosa de aventuras, es esencialmente la novela de la peregrinación amorosa, y sus héroes peregrinos de amor. La peregrinación como suma de los trabajos y aventuras que experimentan los protagonistas hasta lograr la paz y la ventura, constituye el eje común de la acción novelesca, y la descripción de costumbres exóticas y países remotos la escenografía que enmarca su culto de lo sorprendente y maravilloso. La idealización del sentimiento amoroso, embebido en doctrinas platónicas, trae consigo la exaltación de la pureza y de la pasión del alma. La valoración de las virtudes morales desemboca en un culto de la virtud interior y de la fuerza immanente que reside en la voluntad del hombre. La piedad y la pureza, condiciones básicas de una recta conducta moral, recaban la protección de los dioses y gracias a ella los hombres pueden seguir la ruta vital que les trazó su destino, a pesar de las mudanzas de la fortuna.

Novela educativa y moralizadora, inspirada por una intención trascendente y por un contenido humano, que une al deleite de lo maravilloso la enseñanza de una norma moral, su afinidad con los ideales cristianos la convierte en el género novelesco predilecto del humanismo de la Contrarreforma.

12. LA NOVELA BIZANTINA Y LA PRECEPTIVA DEL RENACIMIENTO. — No debe creerse, sin embargo, que la predilección por el carácter moralizador de la novela bizantina sea exclusiva del humanismo tridentino. Inicialmente, como ha demostrado Bataillon, es el humanismo erasmista quien propone

3. PFANDL, obra citada, pág. 90.

la peregrinación amorosa de los héroes de Heliodoro y Aquiles Tacio, como el modelo clásico de novela legado por la antigüedad griega. Posteriormente, la erudición poética y preceptiva del Renacimiento, desde el prólogo de Amyot a su versión de *Las Etiópicas* de Heliodoro, le otorga la validez de modelo ejemplar y, sólo en último término, el humanismo de la Contrarreforma la adopta como arquetipo ideal de novela, por obra del Tasso y del Pinciano ¹.

En efecto, en los *Discorsi del Poema Eroico*, Torquato Tasso considera la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio como una variedad en prosa de la épica. Reconociendo la identidad de estructura, argumentos y episodios que enlaza la epopeya alejandrina y la novela bizantina, y otorgando un valor primordial a la fábula o esencia del poema, concede un valor secundario a la forma de verso o prosa que las caracteriza. Al propio tiempo, percibiendo la afinidad esencial que la intriga amorosa otorga a la épica decadente alejandrina y a la novela helenística, las incluye dentro de la épica que, según afirma, también puede inspirarse en un tema amoroso:

Concedasi dunque che'l poema epico si possa formar di soggetto amoroso, com'è l'amor di Leandro e d'Ero, de' quali cantò Museo antichissimo poeta greco, e quel di Giasone e di Medea, dal qual prese il soggetto Apollonio fra' Greci, e Valerio Flacco tra' Latini; ...o quelli di Teagene e di Cariclea, e di Leucipe e di Clitofonte, che nella medesima lingua furono scritti per Heliodoro e per Achille Tazio; o gli altri d'Arcita e di Palemone, e di Florio e di Biancofiore, di cui ne la nostra lingua poetò il Boccaccio ².

Junto a la estructura novelesca en torno a un problema amoroso, que enlaza las obras mencionadas, el Tasso señala en la novela bizantina el dramatismo de la acción que mantiene suspenso el ánimo del lector ante lo inesperado y lo maravilloso. Esta búsqueda deliberada de lo maravilloso dentro de las normas de la verosimilitud, es precisamente la que impulsa al humanismo de la Contrarreforma a la substitución de los libros de caballerías por la novela bizantina. Al propio tiempo, la identificación de la epopeya novelesca con la novela de aventuras y la inclusión dentro de la épica de la *Historia Etiópica* de Heliodoro, de las *Aventuras de Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio y del *Filocolo* de Boccaccio otorga a la novela amorosa de aventuras una calidad egregia dentro de la estética literaria del Renacimiento.

Esta valoración de la novela bizantina como un género de la más pura estirpe clásica, que el humanismo de la Contrarreforma propone como modelo a la novela del segundo Renacimiento, encuentra su máximo exponente en la *Filosofía Antigua Poética* del Pinciano. Influidado directamente por las doctrinas del Tasso, el Pinciano persigue, al igual que éste, el deleite de lo maravilloso dentro de los límites de la verosimilitud. Al analizar la dis-

1. «Le roman auquel les érasmistes réservent leur tendresse, c'est le roman byzantin d'aventures, l'*Histoire éthiopique de Théagène et Chariclée*. Il avait tout le prestige de la nouveauté..., et il était en grec!» MARCEL BATAILLON, *Erasmisme et l'Espagne*, Paris, 1937, cap. XII, pág. 802.

2. TASSO, *Discorsi*, ed. cit., lib. II, pág. 374.

tinción aristotélica entre la verdad universal de la poesía y la verdad particular de la historia, el Pinciano afirma que la épica de carácter histórico debe ser incluida dentro de la epopeya, al igual que la puramente fabulosa, dentro de la cual incluye la novela bizantina, como una variedad en prosa de la épica:

No hay diferencia alguna esencial, como algunos piensan, entre narración común fabulosa del todo, y entre la que está mezclada en historia; quiero decir, entre la que tiene fundamento en verdad acontecida, y entre la que le tiene en pura ficción y fábula; y esto se saca fácilmente de lo que Aristóteles enseña en la doctrina trágica; de la cual dice que puede tener fundamento en historia como la Iliada, y puede carecer de este fundamento, como la Flor de Agathón: de manera que ni lo uno ni lo otro pone diferencia esencial alguna, sino ...será más verosímil, cuanto a este punto, la que en historia se fundamentara que no la otra; de manera que Los amores de Teágenes y Cariclea de Heliodoro y los de Leucipo y Clitofonte de Achilles Tacio son tan épica como la Iliada y la Eneida, y todos estos Libros de Caballerías³.

Como señaló certeramente Américo Castro, la extraordinaria valoración de la *Historia Etiópica* de Heliodoro en la obra del Pinciano, explica de manera decisiva buena parte de las ideas estéticas de Cervantes en cuanto a la génesis del *Persiles*. Y es lo cierto que el entusiasmo del Pinciano aclara con extraordinaria precisión las corrientes del pensamiento y del gusto de su época. «Será perfecta la heroica, afirma, cuanto a la materia, la que se funda en historia más que la que no se funda en alguna verdad... mas la que carece de verdadero fundamento, puede tener mucho primor y perfección en su obra, y que en otras cosas aventaje a las que en verdad se fundamentan; yo a lo menos más quisiera haber sido autor de la *Historia* de Heliodoro que no de la *Farsalia* de Lucano»⁴. Y acto seguido declara los motivos de esta predilección, enumerando las cualidades de la *Historia Etiópica* que son aplicables a toda la novela bizantina: el deleite trágico que procede de lo maravilloso y de la aventura; la destreza en el manejo de la intriga novelesca; las altas sentencias que le otorgan un sentido moral y su utilidad para contener un simbolismo profundo: «*De Heliodoro no hay duda que sea poeta y de los más finos épicos que han hasta agora escrito; o lo menos ninguno tiene más deleite trágico, y ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él; tiene muy buen lenguaje y muy altas sentencias, y si quisiesen exprimir alegoría la sacarían dél no mala*»⁵.

La esencia de la novela bizantina estriba, para el humanismo poético del segundo Renacimiento, en su perfecta sincronización con el dogma de lo maravilloso verosímil que el Pinciano aclara en un pasaje decisivo. Según él, el mérito de la *Historia Etiópica* estriba en que, inspirada por la ficción de la poesía no es posible demostrar que contravenga la verdad de la historia,

3. PINCIANO, *Filosofía Antigua Poética*, Epístola XI, pág. 443.

4. *Ibidem*, pág. 445.

5. *Ibidem*.

merced a las regiones incógnitas y remotas en que transcurre su acción. En este pasaje y en uno de los capítulos del Tasso, se contiene toda la justificación preceptiva y estética del *Persiles y Sigismunda* de Cervantes, *Historia Septentrional*: «Mas al poema de Heliodoro falta también el fundamento en historia, y éstas son ya muchas faltas, dice el Pinciano. Y Facrique contesta: — ¿Y cómo sabéis vos eso? ¿Por ventura hay alguna historia antigua de Grecia que os diga que Teágenes no fué de la sangre de Pirro; y alguna de Etiopía que Cariclea no fué hija de Hidaspes y Persina, reyes de Etiopía? Yo quiero que sea ficción como decís y yo creo, mas como no se pueda averiguar, no hay por qué condenar al tal fundamento como fingido; y en esto como en lo demás fué prudentísimo Heliodoro, que puso reyes de tierra incógnita, y de quienes se puede mal averiguar la verdad o falsedad, como antes está dicho, de su argumento»⁶.

Partiendo de esta caracterización de la novela bizantina como un poema épico en prosa, inspirado en una ficción fabulosa y poética sin infringir la veracidad de la historia, la estética literaria del segundo Renacimiento hará extensivos a la composición de la novela de aventuras los preceptos de la epopeya. El máximo teorizador de las doctrinas del poema épico en la Europa del siglo XVI es, a no dudar, el Tasso en sus *Discorsi del Poema Eroico*, y su consideración de la novela bizantina como una variedad en prosa de la épica, ejerce un influjo decisivo en los preceptistas españoles de la época.

Según las doctrinas del Tasso, la novela caballerescas, la novela bizantina y la novela de aventuras, no son más que una variedad de la epopeya amorosa, y en consecuencia, por vez primera en la preceptiva del Renacimiento, la ficción novelesca en lengua vulgar adquiere una estirpe clásica consagrada por las doctrinas aristotélicas. No es posible comprender la génesis de la novela amorosa de aventuras, ni la concepción del *Persiles* de Cervantes, sin tener en cuenta esta valoración de epopeya en prosa que el Tasso, y después el Pinciano, otorgan a la novela humanística del segundo Renacimiento. No es posible tampoco comprender la fantasía barroca del *Persiles*, sin tener en cuenta el culto de lo maravilloso verosímil propugnado por el Tasso en torno a la epopeya amorosa.

Si desde el punto de vista de su estructura novelesca y de la condición de su héroe, la novela amorosa de aventuras es un producto de la fusión de los libros de caballerías con la novela bizantina, desde el punto de vista preceptivo se basa en las ideas del Tasso sobre los libros de caballerías y los poemas caballerescos de Boiardo y Ariosto, incluidos dentro de la epopeya. El Tasso subraya con especial encarecimiento en los libros de caballerías, la descripción del amor como virtud humana, como un hábito constante de la voluntad que incita a realizar empresas heroicas. Este sentimiento humano y esta concepción del amor, que desconocieron los antiguos y que posee el caballero andante, le lleva a una entusiasta alabanza del *Amadís*, y lo que es más importante, a proponer un nuevo tipo de héroe inspirado

6. *Ibidem*, pág. 459.

en el caballero andante, que profese este mismo culto del sentimiento amoroso, y que no es otro que el peregrino de amor que protagoniza la novela amorosa de aventuras:

«Ma se l'amore è non solo una passione ed un movimento de l'appetito sensitivo, ma uno abito nobilissimo de la volontà, como volle san Tomaso, l'amore serà piú lodevole ne gli eroi, e per conseguente nel poema eroico. Ma gli antichi o non conobbero questo amore, o non vollero descriverlo ne gli eroi; ma se non onorarono l'amore come virtù umana, l'adorarono quasi divina; però niun'altra doveveno stimar piú conveniente a gli eroi. Laonde azioni eroiche ci potranno parere, oltre l'altre, quelle che son fatte per amore. *Ma i poeti moderni, se non vogliono descriver la divinità de l'amore in quelli ch'espongono la vita per Cristo, possono ancora, nel formarvi un cavaliere, descriverci l'amore come un abito costante de la volontà*: e così gli hanno formati, oltre tutti gli altri, quegli scrittori spagnuoli i quali favoleggiarono ne la loro lingua materna senza obbligo alcuno de rime, e con sì poca ambizione ch'a pena è passato a la posterità nostra il nome d'alcuno. Ma qualunque fosse celui che ci descrisse Amadigi amante d'Oriana, merita maggior lode, ch'alcuno de gli scottori francesi; e non traggo di questo numero Arnaldo Daniello, il quale scrisse di Lancillotto, quantunque dicesse Dante:

Versi d'amore e prose di romanzi
Soverchiò tutti; e lascia dir gli stolti,
Che quel di Lemosí credon ch'avanzi.

Ma s'egli avesse letto Amadigi di Gaula, o quel di Grecia, o Primaleone, peraventura avrebbe mutata opinione; perchè piú nobilmente e con maggior costanza sono descritti gli amori da'poeti spagnuoli, che da'francesi»⁷.

Esta apasionada defensa de los libros de caballería castellanos, y especialmente del *Amadís*, no significa en absoluto una total aprobación de sus principios estéticos ni su validez ejemplar como modelo del perfecto poema heroico. El Tasso elogia en los libros de caballerías su refinada concepción amorosa y el deleite de lo maravilloso, pero rechaza su culto de lo sobrenatural y su inverosimilitud. El mundo fabuloso de la fantasía caballeresca, es tan inaceptable para el escritor de la Contrarreforma como el mundo pagano de la mitología: «*La perfettissima poesia imita le cose che sono, che furono, o che possono essere; como fu la guerra di Troia, e l'ira d'Achille, e la pietà d'Enea, e la battaglie fra i Troiani e i Latini, e l'altre che furono o possono essersi fatte. Ma i Centauri, l'Arpie e i Ciclopi non sono adeguato o principal subietto de la poesia, né i cavalli volanti e gli altri mostri de'quali son piene le favole de'romanzi*»⁸.

La razón de que deben ser desechados todos estos elementos fantásticos como materia poética, no sólo estriba en su inverosimilitud sino también en que, no pudiendo prestarles fe, no son capaces de despertar interés o

7. TASSO, *Discorsi*, lib. II, págs. 372-373.

8. *Ibidem*, lib. II, pág. 351.

producirnos deleite: «noi diffidiamo de le cose troppo lontane, ma non possiamo aver diletto di quelle, ne le quali non abiamo fede.» Es por esto que el perfecto poema heroico, y con él la novela amorosa de aventuras, precisa un héroe con sentimientos reales y humanos que substituya al caballero andante y cuyas aventuras maravillosas pero verosímiles puedan despertarnos el deleite y la admiración. En un pasaje ya citado, el Tasso propone los modelos clásicos de este tipo ideal de epopeya amorosa, y junto a *Los Argonautas* de Apolonio de Rodas menciona la *Historia Etiópica* de Heliodoro, las *Aventuras de Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio y el *Filocolo* de Boccaccio. Acto seguido propone el lugar de la acción, las regiones remotas e incógnitas en donde la ficción de la fábula no puede transgredir el precepto de la verosimilitud. Al presentar como escenario ideal de la perfecta novela de aventuras las regiones geográficamente más alejadas, como las Indias Orientales y Occidentales y los países del Norte de Europa, el Tasso lanza la idea que habrá de inspirar la primera parte del *Persiles* de Cervantes, *Historia Septentrional*:

«Dee dunque il poeta schivar gli argomenti finti, massimamente se finge esser avvenuta alcuna cosa in paese vicino e conosciuto e fra nazione amica; perchè fra popoli lontani e ne'paesi incogniti possiamo finger molte cose di leggieri, senza toglier autorità a la favola. Però di Gotia, e di Norvegia, e di Svevia, e d'Islanda, o de l'Indie Orientali, o di paesi di nuovo ritrovati nel vastissimo oceano oltre le Colonne d'Ercole, si dee prender la materia di sì fatti poemii»⁹.

Esta idea de situar en países incógnitos y remotos la acción del poema o de la novela, aparece con insistencia en los *Discorsi* del Tasso, y en ellos se inspiró sin duda alguna el pasaje anteriormente citado de la *Filosofía Antigua Poética* del Pinciano. Véase este otro pasaje del Tasso:

«L'istoria di seculo o di nazione lontaniissima pare per alcuna raggione soggetto assai conveniente al poema eroico; pero chè, essendo quelle cose in guisa sepolte ne l'antichità, ch'a pena ne rimane debole ed oscura memoria, può il poeta mutarle e rimutarle, e narrarle come gli piace»¹⁰. En este punto, sin embargo, el Tasso se refiere a la lejanía de tiempo y no a la distancia geográfica.

Por último, el realismo humano y descriptivo introducido por la novela picaresca desde el *Lazarillo* hasta el *Guzmán*, impide que Cervantes se someta íntegramente a los preceptos del Tasso, que en la descripción de escenas rústicas, pastoriles o campesinas exige un artificio cortesano acorde con la falsedad del bucolismo renacentista. Es evidente, sin embargo, que la inserción de episodios pastoriles y rústicos en la novela amorosa de aventuras, encuentra su justificación estética en este pasaje del Tasso:

«Sdegni ancora il nostro poeta tutte le cose basse, tutte le popolari, tutte le dioneste, com'è la novella de la Fiammetta e quella del Dottore; a la mediocri aggiungà altezza, a l'oscure notizia e splendore, a la semplici

9. *Ibidem*, lib. II, págs. 375-376.

10. *Ibidem*.

*artificio, a le vere ornamento, a le false autorità: e se pur alcuna volta riceve i pastori, i caprari, i porcari, e l'altre sì fatte persone, deve aver riguardo non solo al decoro de la persona, ma a quello del poema, e mostrarli come si mostrano ne' palazzi reali, e ne solennità e ne le pompe»*¹¹.

Manifiesto ejemplar de la estética literaria de la Contrarreforma, este pasaje del Tasso contiene a su vez los principios en que se inspira la novela amorosa de aventuras como novela ideal del Barroco. Con la única salvedad de los episodios puramente realistas que aparecen en la segunda parte del *Persiles*, los novelistas españoles del siglo XVII elaboran la novela de aventuras de acuerdo con los preceptos del Tasso acerca del poema heroico. Y aun cuando en el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso y en la *Selva de Aventuras* de Contreras se establecen las normas del género con anterioridad a las doctrinas del Tasso, en el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes éstas ejercen una influencia decisiva.

A través de los pasajes del Tasso y del Pinciano anteriormente citados, se perciben con perfecta nitidez las corrientes ideológicas y estéticas que, a fines del siglo XVI, coinciden de manera unánime en la valoración de la novela amorosa de aventuras como el arquetipo ideal de novela. Como indicamos en la primera parte de nuestro estudio, estas corrientes se reducen a dos trayectorias fundamentales. Por una parte, la necesidad de substituir los libros de caballerías por un género novelesco que, conservando el deleite de lo maravilloso, resulte más acorde con los preceptos de la verosimilitud. Por otra, la valoración que el humanismo de la Contrarreforma otorga a la novela bizantina que, considerada como una modalidad en prosa de la épica, se convierte en el paradigma perfecto de la novela amorosa de aventuras.

13. LA PEREGRINACIÓN AMOROSA DE CLAREO Y FLORISEA. — Si la novela amorosa de aventuras surge, en sus orígenes, de una confluencia de lo sentimental, lo pastoril y lo caballeresco en el seno de la novela bizantina, esta fórmula define de una manera exacta los elementos integrantes de la *Historia de los Amores de Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso, la primera novela española de aventuras del siglo XVI¹.

Inspirada en la famosa novela de Aquiles Tacio, *Aventuras de Leucipe y Clitofonte*, la idea expresa del peregrinaje no aparece en la obra, aun cuando pertenece plenamente al género de la peregrinación amorosa por su profusión de viajes y aventuras y por la índole de sus héroes, verdaderos peregrinos de amor. En efecto, Clareo y Florisea, prometidos en matrimonio, salen por el mundo como hermanos a causa de un voto formulado por Clareo de no tomar por esposa a Florisea hasta el término de un año. Esta peregrina-

11. *Ibidem*, lib. II, pág. 380.

1. La primera edición lleva por título: *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea, con otras obras en verso, parte al estilo español y parte al italiano, agora nuevamente sacada a luz*. En Venecia por Gabriel Giolito de Ferraris y sus hermanos, 1552. Según Brunet y Menéndez Pelayo esta obra fué traducida al francés en 1554: *La plaisante histoire des amours de Florisee et de Clareo, et aussi de la peu fortunée Isea, trad. du castillan en françois par Jacq. Vincent*. Paris, KERVER, 1554, 8.º Cito por la edición de *Novelistas anteriores a Cervantes* de la B. A. E. de Rivadeneyra.

nación de amor casto, así como la circunstancia de hacerse pasar por hermanos, imitada por Cervantes en el *Persiles y Sigismunda*, otorgan a los protagonistas de la novela un anhelo de purificación en el sufrimiento y una exaltación de la castidad amorosa que será característica de las novelas de peregrinajes del Barroco.

El carácter inmaturo y primerizo de esta novela se demuestra en la fusión claramente perceptible de elementos sentimentales, bucólicos y caballerescos dentro de la estructura de la novela bizantina. Junto a los episodios fantásticos de la Insula Deleitosa, la maravillosa historia de la Infanta Narcisiana, y las aventuras del caballero andante Felcsindos de Trapisonda, caballero de las Esperas Dudosas, aparece el cuadro bucólico de la Insula pastoril con su bella apología de la vida del campo, cuajada de clásicas reminiscencias de las *Geórgicas* y del *Beatus ille* horaciano. La inserción de una novela corta al estilo de Bandello, y la descripción de la Insula de la Vida, curiosa pintura de la vida cortesana en Italia, proporcionan a la obra los elementos realistas dentro de la ficción que, en contraste con la falsedad del bucolismo y de la caballería, habrán de caracterizar la novela española de aventuras.

La *Historia de los amores de Clareo y Florisea* aparece, sin embargo, con la exclusiva intención de substituir el mundo fantástico y profano de los libros de caballerías por una alegoría moral de carácter simbólico: «*Quien a las cosas de aquel libro diere nombre de las vanidades de que tratan los libros de caballerías, dirá en ello lo que yo en mi obra no quise decir*», asegura Reinoso en el prólogo a sus obras poéticas. Al propio tiempo, concibe ya la peregrinación amorosa como una enseñanza moral y un aprendizaje de la vida humana: «*Esta historia pasada de Florisea, yo no la escribí para que sirviese solamente de lo que suenan las palabras, sino para avisar a bien vivir, como lo hicieron graves autores, que, inventando ficciones, mostraron a los hombres avisos para bien regirse, haciendo sus cuentas apacibles para inducir a los lectores a leer su escondida moralidad, que toda va fundada en gran fruto y provecho*»². Para ello nos presenta los trabajos de sus héroes a lo largo de una peregrinación que viene a ser como un espejo de la vida humana regida por el azar de la fortuna. Es significativa la persistencia con que aparece la idea del destino que rige la vida del hombre, sujeto a la voluntad de la Fortuna, en la novela de aventuras del segundo Renacimiento. Inspirada en una preocupación idéntica que aparece reiteradamente en la novela bizantina, adquiere un carácter nuevo en el que se otorga una importancia preponderante al libre albedrío, a la poderosa voluntad del hombre. La fuerza inmanente del héroe, indomable ante la adversidad, tenaz en la ruta que le trazó su destino frente a la próspera o a la adversa fortuna, tiene su raíz más honda en la fortaleza interior que suscita la más pura virtud estoica. Y esta virtud, mezcla armoniosa de una ilusión trascendente y ultraterrena a una ilusión terrenal y humana, es la que permite al héroe en la adversidad sobrellevar los trabajos con que le acosa su fortuna: «*En las grandes fortunas se han de mostrar los valerosos y grandes*

2. Dedicatoria, pág. 431.

ánimos, porque en la próspera todos tienen ánimo y buen corazón, lo cual es más menester para los tiempos de trabajo y adversa ventura, que para la próspera bonanza, sosiego y gran reposo³.

Aunque en forma inmadura y primeriza, la primera novela española de aventuras es ya la historia de la doliente y acongojada condición del hombre, peregrino errante por la tierra, movido por una ilusión humana en busca de su ventura.

14. EL PEREGRINO LUZMÁN EN LA «SELVA DE AVENTURAS». — Lo que en el *Clareo y Florisea*, novela bizantina con elementos bucólicos y caballerescos, es un esbozo novelesco inmaduro y poco logrado, es ya en la *Selva de Aventuras* de Contreras una creación original y profunda en la que nace un nuevo género como modelo ejemplar. Inspirada muy remotamente en *El Peregrino* de Caviceo y en la estructura de las novelas bizantinas, saturada de doctrinas platónicas y reminiscencias de la fantasía caballeresca, embebida en un hondo simbolismo místico y en una idea ascética de sufrimiento y purificación, la *Selva de Aventuras* de Contreras es el paradigma ejemplar de la novela de peregrinajes de la Contrarreforma¹.

Aquí el héroe es ya el caballero andante transformado en peregrino de amor, el desconsolado amante de una doncella que ha hecho voto de abrazar la vida monástica, dando a Dios «el verdadero amor que jamás cansa ni tiene fin». El peregrino Luzmán de la *Selva de Aventuras*, lejos de buscar consuelo en la ociosa soledad de la vida bucólica, o en la búsqueda de hazañas caballerescas donde alcance la fama y el honor, quiere encontrar el alivio de sus males en la ausencia y emprende una peregrinación en busca de aventuras. Téngase en cuenta que, a pesar de su profundo sentido religioso, el peregrino como héroe novelesco de la Contrarreforma no emprende jamás una peregrinación en expiación de una culpa, sino en cumplimiento de un voto o por un simple deseo de ver mundo, las más de las veces en busca de la experiencia y de la sabiduría, como un aprendizaje de la vida humana. Tal es el caso del peregrino Luzmán al partir para Italia en hábito de peregrino: *Yo no soy un peregrino que anda deseoso de ver las cosas que el mundo en sí tan maravillosas tiene*², nos dice en el libro I. En este sentido Jerónimo de Contreras es el primer escritor español que designa consistentemente a su héroe con el nombre de peregrino, que intenta definir con

3. Edición citada, cap. XXII, pág. 455. En el mismo pasaje el protagonista alude a los siete años que ando en esta demanda, pasando tan grandes trabajos que los de Ulises no fueron iguales, habiendo sido combatido de muchas y grandes desaventuras, cap. XXII, pág. 455.

1. La primera edición es la siguiente: *Selva de Aventuras, compuesta por Hierónimo de Contreras, coronista de S. M. Va repartida en siete libros, los cuales tratan de unos estremados amores que un caballero de Sevilla, llamado Luzman, tuvo con una hermosa doncella llamada Arbolea, y las grandes cosas que le sucedieron en diez años que anduvo pelegrinando por el mundo, y el fin que tuvieron sus amores. En Barcelona, en casa de Claudes Bornat, al Aquila fuere, 1565.* Existe una traducción francesa: *Etranges aventures contenant l'histoire d'un chevalier de Seville dit Luzman a l'endroit d'une belle demoiselle appelée Arbolea, trad. de l'espagnol par Gabr. Chapuys.* Lyon, Rigaud, 1580. Reimpresa en París en 1587 y 1598 con ligeras variantes del título. Para las citas utilizo el texto publicado en el tomo de *Novelistas Anteriores a Cervantes* de la B. A. E. de Rivadeneyra.

2. Edición citada, lib. I, pág. 475.

este nombre la esencia de su condición humana y que tiene presente el simbolismo bíblico de la peregrinación del hombre en la tierra. Ya en el título de la obra se alude a que los siete libros de la *Selva de Aventuras* «tratan de unos estremados amores que un caballero de Sevilla llamado Luzmán tuvo con una hermosa doncella llamada Arbolea, y las grandes cosas que le sucedieron en diez años que anduvo peregrinando por el mundo, y el fin que tuvieron sus amores»³. Y reiteradamente designa con el nombre de peregrino al caballero Luzmán, cuyo disfraz otorga una autenticidad a esta designación de que carecen después los héroes de Lope y de Cervantes. Regido por los azares de la fortuna que le persigue por los caminos del mundo, el peregrino es ya el arquetipo del hombre enfrentado con los trabajos de la vida. La conciencia plenamente renacentista de su condición humana está embebida de un hondo sentido estoico que mantiene su ánimo en la terrena peregrinación: *Ninguna cosa puede suceder en la vida, mi buen amigo, por grave y terrible que sea, que si el que la padece se pusiese a mirar los grandes trabajos que otros padecen, ciertamente su mal ternía por liviano*⁴.

Esta resignación estoica se funde a una cristiana sumisión a los designios de la Providencia, en un pasaje que condensa todo el pensamiento del humanismo de la Contrarreforma: *Hombre soy como tú y muy perseguido por los trabajos del mundo, por el cual voy navegando no en la mar como el navío, mas por la tierra, hasta hallar el fin que los hombres pretenden*⁵.

La búsqueda de la aventura como experiencia, la contemplación de las maravillas del mundo, fuente de sabiduría y de desengaño, constituyen las razones profundas de la peregrinación de Luzmán. Y así leemos en el libro IV: *Luzmán, si discreción no te falta, debes de conocer que de tan gran mal como el tuyo has venido a sacar mucho bien: pues has visto las cosas extrañas que esta vida llena de engaños en sí tiene, y los desengaños della*⁶. Y en otro pasaje dice el propio Luzmán: *Mas es mi condición andar a ver las cosas del mundo que más extrañas son*⁷.

La reflexiva elaboración de estas ideas, mediante las cuales Contreras quiere dar un sentido trascendente a su obra, cobra verdadera importancia cuando incide en el tema básico de la novela e intenta explicar los anhelos que impulsan esta peregrinación como aventura. Y es curioso que sea precisamente en el episodio pastoril del libro V, en donde un pastor, remansado en la idílica soledad de la naturaleza, inquiere las razones de una vida que es la antítesis de la suya: *Yo no sé de dónde nació tantas diferencias y extrañas costumbres, y varios pensamientos como en los hombres hay: unos se van a morir en guerras, otros a navegar en mar, otros viven robando y matando, otros en juegos y otros perdido su tiempo en amores, y otros, como vos, que nunca paran por el mundo, quebrándose los pies, gastan lo*

3. Vid. título en nota 1.

4. Lib. II, pág. 482.

5. Lib. II, pág. 481.

6. Lib. IV, pág. 490.

7. Lib. VI, pág. 497.

que no tienen, véñse en muchos peligros, pudiéndose estar en sus tierras descansados y a su placer. ¿Que es la causa desto, hermano? Que por mi fe yo no lo entiendo. A lo que contesta el peregrino Luzmán: Dios a esta tierra, que acá nosotros poseemos, dejóla para que poseída de hombres en ella trabajásemos, y sin este trabajo no se puede vivir; menester es que unos caminen y otros naveguen, unos rían y otros lloren, unos sean buenos y otros malos, que por esta variedad es la naturaleza más hermosa: y así yo voy caminando bien fuera de mi voluntad, por me haber sucedido cosas que a ello me han forzado⁸.

El hombre, pues, está predestinado a sufrir trabajos en su peregrinación sobre la tierra, y esta peregrinación no es más que el símbolo de la vida humana, sujeta a los engaños y desencantos del mundo que sobrevienen al arbitrio de la fortuna. No en vano en el soneto del mismo Contreras que precede a la *Selva de Aventuras* define los diversos elementos que integran la novela en estos cuatro versos:

*Trata de amor, de cortesía bien sana,
de casos de fortuna y de amarguras,
y también de placer y de mesuras
varios sujetos desta vida humana.*

La peregrinación amorosa del caballero Luzmán, tormentosa imagen de su vida, se convierte en una purificación ascética que limpia su alma del pecado. Esta purificación a través del amor, análoga a la vida purgativa de nuestros místicos, este íntimo desasimiento de las vanidades del mundo, le preparan para la crisis decisiva en la que se enfrenta con el fracaso de su amor humano. Cuando al regresar a su patria el peregrino Luzmán descubre que su amada ha profesado en un convento, la muerte de ésta para el mundo y la pérdida de su amor suscitan en el peregrino una actitud de amargo desencanto y un firme propósito de nunca más servir a señor que se le pueda morir. Y en este punto, la peregrinación amorosa de Luzmán, su ascético aprendizaje de la vida y purificación en la virtud, desembocan en un menosprecio y fuga del mundo que le llevan al arrepentimiento y a la soledad de la vida eremítica. En este simbólico final de la obra de Cervantes aparece ya, no sólo la substitución del caballero andante por el peregrino de amor, sino también la substitución del ideal renacentista de la gloria y la fama por el tema medieval y barroco del menosprecio del mundo. En la *Selva de Aventuras* de Contreras el peregrinaje de la vida humana sigue una ruta ascendente que, desasiéndose de la vanidad del mundo asciende a la Divinidad, buscando en el más allá el consuelo del humano desencanto. Es la interpretación novelesca y simbólica de la idea del hombre peregrino, que en su desencanto de la amarga peregrinación sobre la tierra anhela el retorno a la patria celestial.

⁸. Lib. V, pág. 498.

15. EL «PEREGRINO EN SU PATRIA» DE LOPE DE VEGA. — En lo que respecta al contenido trascendente y simbólico que inspira la obra de Contreras, la aparición del *Peregrino en su patria* de Lope representa un claro retroceso¹. La armoniosa arquitectura de la *Selva de Aventuras*, su bella fusión de la ascesis caballeresca medieval y del platonismo amoroso de la novela bizantina en una alegoría novelesca de la vida humana, se convierte en un confuso laberinto de aventuras que enmarcan la peregrinación de su héroe, Pánfilo de Luján. Pero si el *Peregrino* de Lope carece de un sentido alegórico y simbólico de valor universal, posee en cambio un contenido vital y humano que ofrece en su héroe un arquetipo ejemplar del hombre español del Barroco. Ante todo, la idea de un peregrino en su patria, que da el título a la obra, encierra una paradójica contradicción con la más pura esencia del peregrinaje, que consiste en vagar fuera de la patria. Y por otra parte, desde el *Lazarillo de Tormes*, y sobre todo desde el *Guzmán de Alfarache*, el personaje novelesco cuya vida es una azarosa peregrinación por las rutas y paisajes españoles es el pícaro. El pícaro es, en la novela española del siglo XVII, el verdadero peregrino en su patria, y Lope, que no escribió jamás una novela picaresca, se propone substituir el pícaro por el peregrino y contraponer a la novela picaresca la novela española de aventuras. En el *Peregrino en su patria*, mezcla de fantasía e idealismo, novela romántica que anticipa la evasión trascendente del Barroco, Lope traza en paisajes hispánicos la antítesis de la picaresca, el reverso de la trágica atalaya del Guzmán.

Aun cuando han periclitado los ideales caballerescos y Lope reconoce la falsedad de las locuras de Don Quijote, no admite que el mundo picaresco, compuesto de rufianes y alcahuetas, ganapanes y arrieros, mesoneros, fregonas y rameras, sea la única realidad que existe en el ámbito de su espaciosa y triste España. La admiración, la maravilla y el ensueño son posibles todavía sin necesidad de vagar por mundos desconocidos o tierras incógnitas y remotas. El idealismo romántico de Lope, inspirado por su incontenible fuerza vital y su prodigiosa fantasía, rechaza el sombrío retablo de la picaresca como única versión literaria de la vida española y concibe el propósito audaz de enmarcar los episodios más sorprendentes, las más extraordinarias aventuras de su héroe en una estrecha porción de la tierra española. En el *Peregrino en su patria* el crudo realismo de la picaresca se diluye en una versión mitigada y embellecida de la realidad en la que se soslaya el perfil hiriente, la cruda luz cegadora de la verdad circundante, para dar paso a una poetización literaria de lo vulgar mediante la fantasía. Para ello procede a una adaptación consciente de la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio a los paisajes y costumbres españoles del siglo XVII, conservando la peregrinación amorosa de dos amantes como acción principal e imitando su prodigioso laberinto de aventuras en los episodios

1. La primera edición de la obra lleva por título: *El Peregrino en su patria, de Lope de Vega Carpio*. Por Clemente Hidalgo, Sevilla, 1604. En la colección de *Obras sueltas de Lope* editadas por Antonio de Sancha, en Madrid, 1776, ocupa todo el tomo V, págs. V-XXXII y 1-462.

secundarios. Al proceder a esta adaptación, que representa un desafío audaz a los preceptos de la novela culta de su época, Lope quiere hacer un alarde de inventiva, de maestría técnica en el manejo de la intriga, de inagotable fantasía en la continua sucesión de aventuras, sin transgredir en un ápice el realismo y la verosimilitud. Según el Tasso, a quien Lope cita repetidas veces en el curso de la novela, *portano l'istorie moderne gran comodità e molta convenevolezza in questa parte de' costumi e de le usanze; ma tolgiono quasi in tutto la licenza di fingere e d'imitare, la quale è necessarissima a' poeti, particolarmente a gli epici*². Y Lope se propone superar este cúmulo de dificultades que atañen al realismo de la ficción y a la escasez de modelos imitables, demostrando que es posible provocar la admiración y la sorpresa del lector describiendo aventuras maravillosas y verosímiles que acontecen en su propia época y en el ámbito real de la propia España. Con este propósito, y por influjo de su genio peculiar, funde la novela bizantina con la comedia de capa y espada y crea la verdadera novela española de aventuras del siglo XVII.

En un pasaje anteriormente citado, Lope se enorgullece de las innumerables y prodigiosas aventuras que ha pasado su peregrino sin necesidad de vagar por tierras incógnitas y remotas: *Caso digno de ponderación en cualquiera entendimiento discreto que un hombre no pudiese ni acertarse a salir de tantas desdichas desde Barcelona a Valencia y desde Valencia a Barcelona, peregrinando en una pequeña parte de su patria España con más diversidad de sucesos que Eneas hasta Italia y Ulises hasta Grecia, con más fortunas de mar, persecuciones de Juno, engaños de Circe y peligros de Lotófagos y Polifemos*³.

Desde un principio la primordial obsesión de Lope estriba en demostrar el realismo y la verosimilitud de este relato, que a pesar de sus maravillas casi increíbles, puede ser totalmente verdadero. Su verosimilitud estriba en que la acción no acontece en regiones incógnitas, ni describe costumbres fabulosas en tiempos remotos, ni relata hechos sobrenaturales o inverosímiles. Los trabajos y fortunas de un peregrino, afirma, no sólo son verosímiles sino forzosamente verdaderas. En este pasaje, directamente inspirado en las doctrinas del Tasso, de las que Lope extrae un pensamiento original, se contiene la justificación literaria y estética de la novela amorosa de aventuras que habrá de influir en el mismo Cervantes:

«De las cosas incógnitas, o que jamás fueron escritas ni vistas, arguye el que lee, o el que escucha, la falsedad del que las trata. Las que no tienen apariencia de verdad no mueven, porque, como dice en su *Poética* Torquato Tasso, donde falta la fe, falta el afecto o el gusto de lo que se lee, y acreditando esta opinión con Píndaro, grandemente esfuerza la elección de los argumentos de las cosas verosímiles, que han sido, que pueden ser o que hay fama de su noticia. ¿A quien parecerá creíble el que yo digo? Tanto más obligado a que sea cierto cuanta diferencia tiene la licencia de

2. TASSO, *Discorsi*, lib. II, pág. 804.

3. Ed. citada, lib. IV, pág. 262.

la poesía a la verdad de la historia. El ir suspenso el que escucha, temeroso, atrevido, triste, alegre, con esperanza o desconfiado, a la verdad de la escritura se debe o a lo menos que no constando que lo sea parece verosímil... *Pues a ninguno parezca nuestro Peregrino fabuloso, pues en esta pintura no hay caballo con alas, Quimera de Belerofonte, dragones de Medea, manzanas de oro, ni palacios encantados, que desdichas de un peregrino no sólo son verosímiles, pero forzosamente verdaderas*⁴. Y después de señalar esta exclusión de todo elemento mitológico y fabuloso de la acción de su novela, se apoya una vez más en el modelo de «los naufragios de Ulises» y de «la peregrinación de Eneas», los dos antecedentes clásicos más egregios de la novela amorosa de aventuras.

En cuanto al héroe del *Peregrino en su patria* es, en mayor grado que sus anteriores modelos, un personaje humano y real. El peregrino de Lope es un caballero español del segundo Renacimiento, soldado y cortesano, galán valiente y discreto aunque cegado por la pasión que le consume. Perseguido por la adversidad, y por las mudanzas de la fortuna que no le permite alcanzar el anhelado descanso, soporta con estoica resignación y ánimo indomable el proceso de sus desdichas. Peregrino de amor al igual que el caballero Luzmán en la *Selva de Aventuras*, su violenta pasión y su impulso vital y humano le sitúa más cerca del *pellegrino d'amore* de Boccaccio que del ascético peregrino de Contreras. El peregrinaje de Pánfilo no responde a un anhelo de purificación, ni procede de un desencanto amoroso; no lo inspira el deseo de la aventura, ni el logro de la experiencia ni el deseo de ver mundo. Al igual que en el *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio, la peregrinación de los dos amantes, Pánfilo y Nise, se inicia con la huida de ambos de la ciudad de Toledo, y el rasgo característicamente lopesco de este principio estriba en que la fuga está precedida por un rapto. Siguiendo las normas de la novela bizantina, antes de emprender su peregrinación los dos amantes formulan un voto solemne de guardar la castidad amorosa hasta unir sus vidas en matrimonio, y Nise le promete a Pánfilo *que dondequiera que él quisiese le seguiría con tal condición que le hiciere un solemne juramento de no gozarla menos que estando casado con ella*⁵. Este voto de pureza amorosa que caracteriza la peregrinación casta de Clareo y Florísea y que encontraremos de nuevo en el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes, está en franca contradicción con el rapto que le precede y es uno de los rasgos más característicos de la sumisión de Lope a las normas de la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio.

A partir de la fuga inicial, sobreviene la separación de los dos amantes y, como es lógico en las novelas de aventuras, una inacabable sucesión de naufragios, piraterías, cautiverios, disfraces, confusiones, equívocos, locuras, celos, extravíos, fugas, desafíos, prisiones y condenas, que obligan a los dos peregrinos a adoptar mil disfraces y apariencias distintas. Este con-

4. *Ibidem*, lib. IV, pág. 288-289.

5. Lib. III, pág. 179.

fuso laberinto de intrigas, prodigios y sorpresas que inyecta a las aventuras de la novela bizantina el efectismo y la habilidad escénica de Lope, convierte el *Peregrino en su patria* en una verdadera novela de capa y espada. El mismo Lope subraya la variedad de mudanzas y disfraces de su héroe a lo largo de su peregrinación: *Mirad cuán medrado llevamos nuestro Peregrino, después del largo proceso de sus trabajos, pues de cortesano vino a soldado, de soldado a cautivo, de cautivo a peregrino, de peregrino a preso, de preso a loco, de loco a pastor y de pastor a mísero lacayo de la misma casa que fué la causa original de su desventura, para que veáis qué vuelta de la fortuna de un polo a otro, sin haber en el principio, estado y declinación un átomo de bien ni una semánima de descanso*⁶.

El cúmulo de digresiones preceptivas, teorías literarias y citas pedantescas que rellenan de indigesta erudición la novela de Lope, tienen una importancia tan decisiva para la comprensión de su ideario estético y para la caracterización de la novela de aventuras del Barroco, que el *Peregrino en su patria* de Lope se convierte en un precioso repertorio de ideas sobre la novela. Entre éstas destaca de manera insistente la que se refiere a la idea de la peregrinación como destierro y como aventura. Lope es el primer escritor español del siglo XVII que se enfrenta conscientemente con la idea del peregrinaje, incluso al margen de los propósitos que mueven a su héroe, y la profusión de citas bíblicas en torno a la peregrinación de la vida humana, revela que su preocupación por esta idea corresponde enteramente al pensamiento de la Contrarreforma.

Ya Fray Luis de León, en su *Exposición del Libro de Job*, había afirmado de manera fortuita que el español del siglo XVI era el peregrino por excelencia: *Y los divide, dice, del pueblo peregrino, esto es, de los Españoles, que entre todas las naciones se señalan en peregrinar, navegando muy lejos de sus tierras y casas, tanto que con sus navegaciones rodearon el mundo*⁷. Y aún cuando Lope restringe el ámbito de las peregrinaciones de su héroe a las tierras de España y al cautiverio en Fez, es lo cierto que la idea del peregrinaje como escuela de la vida procede de la existencia inquieta y andariega de los españoles del Imperio a través de dos mundos. Esta idea, que Cervantes extrae de su propia existencia humana, encuentra un eco dilatado en los grandes pensadores españoles del Barroco, desde Suárez de Figueroa a Salas Barbadillo, y de Saavedra Fajardo a Baltasar Gracián. Y es justo reconocer que el primero que intenta desentrañar la esencia del peregrinaje, es Lope de Vega en el *Peregrino en su patria*.

Así como Contreras en la *Selva de Aventuras*, recordando la bíblica alegoría de la peregrinación del hombre en la tierra, concluye que los trabajos del peregrinaje son una consecuencia insoslayable de la condición humana, Lope considera que la peregrinación es obra, en sus comienzos, de la voluntad del hombre, pero que éste no puede sustraerse a la ruta que le trazó

6. Lib. V, pág. 344.

7. FRAY LUIS DE LEÓN, *Exposición del Libro de Job*, cap. XXVIII, 4, pág. 1148. Cito según la edición de *Obras Completas Castellanas*, revisada y anotada por el P. Félix García, B. A. C., Madrid, 1944.

su destino: *¿Cuántas veces el salir los hombres de sus nidos les da provecho y honra, y cuántas lo contrario? Todo consiste en la disposición del cielo, cuya influencia armónica guía los pasos de nuestra vida donde quiere, porque aunque sobre todo tenga imperio la libertad del albedrío pocos resisten a su sentido*⁸. Ahora bien, ¿debe entonces el hombre sustraerse a toda empresa arriesgada o heroica; renunciar a las peregrinaciones trabajosas y a las navegaciones audaces que templan su ánimo con la experiencia del mundo y de la vida? En modo alguno, dice Lope: *es flaqueza indigna de un noble el no atreverse, pues, si los que acabaron grandes cosas no las comenzaran, era imposible haberlas conseguido. Comenzar es generoso ánimo de un hombre; el suceso da el cielo, que dispone los fines*⁹.

En contraste con el desengaño del mundo y el menosprecio de la fama del peregrino Luzmán en la *Selva de Aventuras*, Lope exalta el culto de la gloria y de la fama como una justa recompensa a las insignes hazañas: *Si la posteridad da a cada uno su debida honra, como refiere Cornelio Tácito, ¿qué fama puede dejar de sí el que murió dentro de la cáscara de su nacimiento y desde los pañales a la mortaja apenas ha salido de la línea...?*¹⁰. De ahí viene la necesidad de peregrinar por remotas tierras, no sólo para alcanzar la experiencia y la fama, sino para gozar con más merecimientos la paz y el descanso. En este punto, Lope define con genial penetración la raíz más honda de la idea del peregrinaje como escuela de experiencia y de virtud, que constituye una de las facetas más características del pensamiento español del Barroco: *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 fortunas o por la mar o por la tierra? Pues, como Ovidio dice, 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, ni el que al fuego cercado de la atenta familia no ha contado sus peregrinaciones, como en Zacinto Ulises a su querida Penélope y deseado Telémaco*¹¹.

Por todo ello el peregrinaje es una escuela de sabiduría y experiencia, y el peregrino es el hombre para el cual los trabajos del mundo constituyen un aprendizaje de heroísmo y de virtud. Así Lope no habla del *Peregrino, deseoso de saber (general inclinación de los que andan por tierras extrañas)*¹². Y aun cuando el peregrino emprende su peregrinación por su propio impulso, no va errante por el mundo ni soporta trabajos y desdichas por su propia voluntad, ni por un afán de correr aventuras, sino que es una víctima inerte de las asechanzas de la fortuna. Contra ellas yergue su ánimo indomable, la fuerza interior de su virtud estoica que le permite superar los embates de la adversidad y ganar el merecido descanso: *Pánfilo va llegando al dichoso día de su descanso, y si bien no ha peregrinado porque venció*

8. *Peregrino en su patria*, lib. V, pág. 344.

9. *Ibidem*, pág. 345.

10. *Ibidem*.

11. *Ibidem*, lib. V, pág. 345.

12. Lib. I, pág. 25.

a Troya, ni con el animoso Cortés a la conquista de Nuevos Mundos, no ha sido poco valor haber defendido el pequeño suyo de tantas diferencias de asaltos de la fortuna y, finalmente, haber merecido por medio de tan innumerables trabajos el fin del descanso de la patria que ya se le acerca ¹³.

Por esto el hombre no debe culpar a los hados de su próspera o adversa ventura: Los hados no debe culpar un hombre cristiano, ni entender que de ellos dependa su mal ni su bien; ...este nombre de hado sólo se puede atribuir a la voluntad de aquel sumo y verdadero Dios, que verdaderamente ve y conoce todas las cosas antes que sean, cuya alta providencia es la que las gobierna y rige ¹⁴. Este fatalismo determinista, procedente de las doctrinas estoicas, que la ortodoxia de la Contrarreforma somete a la idea cristiana de la predestinación, es una de las facetas más características del pensamiento de Lope.

El final venturoso de la historia, la dichosa culminación del peregrinaje de los dos amantes, aparece como un premio a su firmeza en las desdichas: Nise, tras tantas fortunas, vino a los brazos de Pánfilo, tan merecidos por los innumerables trabajos que pasaron. El amor humano que impulsa su apasionada peregrinación a través de estos trabajos y fortunas, les gana el nombre de peregrinos de amor: Dichosos peregrinos de amor, que ya en su patria descansan, cumplido el voto ¹⁵.

16. LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA. — Después de la genial concepción novelesca del *Quijote*, y lo que es más sorprendente, con simultaneidad a la segunda parte de esta obra, Cervantes escribió los *Trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia Setentrional*, que constituye el tributo de su genio a la boga creciente de la novela amorosa de aventuras y su más clara sumisión al ideario de la Contrarreforma. Después de la sátira hiriente contra los libros de caballerías y de su melancólica ridiculización del caballero andante en la figura de Don Quijote, Cervantes busca las rutas de la evasión y el ensueño en la novela de aventuras. Este género novelesco, al cual el *Peregrino en su patria* de Lope ha dado una inmediata actualidad, substituye la inverosimilitud del caballero andante, arquetipo de virtudes sobrehumanas y heroicas, por el idealismo del peregrino andante, arquetipo de virtudes reales y humanas, sin necesidad de describir la vida ociosa del cortesano que constituye para Cervantes la antítesis del heroísmo. Al propio tiempo deja paso a la evasión con una escenografía de episodios fantásticos, lances maravillosos y países remotos, que constituían la más poderosa atracción del mundo caballeresco. El humanismo de la Contrarreforma, por boca del más egregio de sus poetas, Torquato Tasso, le proporciona la justificación preceptiva y estética de esta nueva creación novelesca que habrá de protagonizar un pere-

13. Lib. V, pág. 346.

14. Lib. III, pág. 168.

15. Lib. V, pág. 460. Sobre el *Peregrino en su patria* de Lope, véase: LUDWIG PFANDL, *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, VIII, págs. 286-289; Karl Vossler, *Lope de Vega y su tiempo*, «Revista de Occidente», Madrid, 1940, págs. 174-176; ALONSO RYVES, *El Peregrino en su patria, de Lope de Vega*, en *Capítulos de literatura española* (Primera serie), México, 1989.

grino andante. En efecto, en los *Discorsi del Poema Eroico* de Torquato Tasso, tantas veces citados, existe un pasaje de una importancia decisiva para la determinación de la génesis del *Persiles* de Cervantes. La defensa del *Amadís* y del *Orlando furioso* como máximas creaciones de la literatura caballeresca, y la búsqueda de lo maravilloso verosímil como objeto primordial del poema épico, y la valoración de la novela bizantina de Heliodoro y Aquiles Tacio, desemboca en el esbozo de un arquetipo ideal del poema cuyas características definen con perfecta exactitud el modelo ejemplar de la novela amorosa de aventuras. Este ideal, basado en el vuelo de la imaginación y en la exuberancia de la fantasía, aspira a provocar el deleite por medio de la variedad de episodios, la multiplicidad de aventuras y la complicación de la intriga, describiendo sucesos cuyo carácter maravilloso esté acorde con la verosimilitud. Este ideal estético que anticipa el pensamiento cósmico del Barroco, intenta aprehender en el marco del poema la variedad de la naturaleza y las múltiples maravillas del mundo.

La variedad, afirma el Tasso, *gratissima era a' nostri tempi; e perciò dovevano i nostri poeti co'sapori di questa varietà condire i loro poemi, volendo che da questi gusti si delicati non fossero schivati: e s'alcuni non tentarono d'introdurlavi, o non conobbero il bisogno, o il disperarono come impossibile. Io e soavissima nel poema eroico la stimo, e possibile a conseguire: perochè, si como in questo mirabile magisterio di Dio, che mondo si chiama, e'l cielo si vede sparso i distinto di tanta varietà di stelle, e, discendendo poi giù di regione in regione, l'aria e'l mare pieni di uccelli e di pesci, e la terra albergatrice di tanti animali così feroci, come mansueti, ne la quale e ruscelli e fonti e laghi e prati e campagne e selve e monti sogliamo rimirare, e qui frutti e fiori, là ghiacci e nevi, qui abitazioni e culture, là solitudine ed orrori; con tutto ciò uno è il mondo che tante e sì diverse cose nel suo grembo rinchiude, una la forma e l'essenza sua, uno il nodo dal quale sono le sue parti con discordie concordia insieme congiunte e collegate; e, non mancando nulla in lui, nulla però vi è che non serva a la necessità o a l'ornamento*¹. De la misma forma, afirma el Tasso, es posible elaborar un poema como un microcosmos que contenga la maravillosa variedad del universo. Estas ideas del Tasso sobre el deleite de lo maravilloso y acerca de la variedad del poema, proceden en gran parte de las doctrinas de Ariosto en el *Orlando furioso*:

*Come raccende il gusto il mutar esca,
Così mi par che la mia istoria, quanto
Or quà or là più variata sia,
Meno a chi l'udirà noiosa fia.*

XIII, 80

Y partiendo de este gusto por la variedad de episodios, y del culto de lo sorprendente y maravilloso que caracteriza los libros de caballerías y la epopeya caballeresca de Ariosto, directo precursor de la estética de Marino:

1. *Discorsi del Poema Eroico*, lib. III, págs. 411-412.

*Io vi vo'dire, e far di maraviglia
Stringer le labbra, ed marcar le ciglia.*

X, 4

Torquato Tasso traza su esbozo ideal de la novela amorosa de aventuras: *Così parimente giudico che da eccellente poeta... un poema formar si Possa, nel quale quasi in un picciolo mondo qui si leggano ordinanze di eserciti, qui battaglie terrestri e navali, qui espugnazioni di città, scaramuce e duelli, qui giostre, qui descrizioni di fame e di sete, qui tempeste, qui incendi, qui prodigi; là si trovino, concili celesti ed infernali, là si veggiano sedizioni, là discordie, là errori, là venture, là incanti, là opere di crudeltà, di audacia, di cortesia, di generosità, là avvenimenti d'amore, or felici, or infelici, or lieti or compassionevoli; ma che nondimeno uno sia il poema che tanta varietà di materie contegna, una la forma e l'anima sua, e che tutte queste cose sieno di maniera composte, che l'una l'altra riguardi, l'una a l'altra corrisponda, l'una da l'altra o necessariamente o verisimilmente dependa, sì che una sola parte o tolta via, o mutata di sito, il tutto si distrugga².*

Ahora bien, la importancia decisiva de este pasaje del Tasso, que podemos considerar como el doctrinal preceptivo y estético de la novela de aventuras del segundo Renacimiento, estriba en haber inspirado el ideal novelesco desarrollado en el *Persiles* de Cervantes.

Schevill y Bonilla señalaron ya certeramente que en la primera parte del *Quijote* existe un pasaje en donde, después de condenar severamente los libros de caballerías por boca del Canónigo, pone en labios de éste un curioso esbozo de novela que bien pudiera referirse al *Persiles*. Este esbozo del ideal novelesco de Cervantes, que se basa en la estructura de los libros de caballerías y que acepta su variedad de episodios y su culto de la imaginación y de la fantasía, está directamente inspirado en las doctrinas profesadas por el Tasso en el pasaje arriba citado:

Dixò que, con todo quanto mal avia dicho de tales libros (de cavallerías), hallava en ellos una cosa buena, que era el sujeto que ofrecian para que un buen entendimiento pudiesse mostrarse en ellos, porque davan largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiesse correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, rencuentros y batallas; pintando un capitán valeroso, con todas las partes que para ser tal se requieren, mostrandose prudente, previniendo las astucias de sus enemigos, y eloquente orador, persuadiendo o disuadiendo a sus soldados, maduro en el consejo, presto en lo determinado, tan valiente en el esperar como en el acometer; pintando ora un lamentable y tragico suceso, aora un alegre y no pensado acontecimiento; alli una hermosissima dama, honesta, discreta y recatada, aquí un cavallero christiano, valiente y comedido; aculla un desaforado barbaro fanfarron; aca un principe cortes, valeroso y bien mirado; representando bondad y lealtad de vassallos, grandezas y mercedes de señores. Ya

2. Discorsi, lib. III, pág. 412.

puede mostrarse astrologo, ya cosmografo excelente, ya musico, ya inteligente en las materias de estado, y tal vez le vendra ocasion de mostrarse nigromante si quisiere... Y siendo esto hecho con apazibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo mas que fuere possible a la verdad, sin duda compondra una tela de varios y hermosos lazos texida, que, despues de acabada, tal perfeccion y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse epico, lirico, tragico, comico, con todas aquellas partes que encierran en si las dulcissimas y agradables ciencias de la poesia y de la oratoria; que la epica tambien puede escrevirse en prosa como en verso³.

Es evidente que la autoridad del Tasso en sus *Discorsi del Poema Eroico*, acatada como hemos visto por el mismo Lope en el *Peregrino en su patria*, y la sistemática aplicación de los preceptos del poema heroico a la novela, considerada como una modalidad en prosa de la épica, otorgan a este pasaje una importancia trascendental en el campo de las ideas estéticas de Cervantes. El esbozo novelesco que éste propone no es sólo el esquema argumental del *Persiles y Sigismunda*, sino que es el arquetipo de la novela de aventuras del segundo Renacimiento. Y en la mente de Cervantes ésta no es más que una fusión de los elementos maravillosos de la novela de caballerías, con la peregrinación amorosa de la novela bizantina. Que esto es así lo demuestra el hecho de que, por una parte la integran elementos procedentes de los libros de caballerías, y por otra la imitación deliberada de la novela bizantina, pues no cabe olvidar que en el prólogo, a las *Novelas exemplares* el mismo Cervantes afirma que el *Persiles* es un libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza⁴.

Al igual que Lope en el *Peregrino en su patria*, Cervantes quiere darnos en el *Persiles y Sigismunda* el modelo ejemplar de la novela de aventuras del siglo XVII, inspirada en los ideales de la Contrarreforma. Un simbolismo profundo y un ideal trascendente motiva su aparición, que sigue de manera inmediata a la destrucción de los libros de caballerías llevada a cabo en el *Quijote*.

El *Persiles* representa, como hemos dicho, el retorno al mundo maravilloso de la fantasía manteniendo en torno a la figura del héroe una verosimilitud humana y real. Por otra parte procede a la substitución del caballero andante de los libros de caballerías, por el peregrino andante que protagoniza la novela de aventuras como símbolo de la condición humana. Sin embargo, lo que otorga un valor trascendente a la novela de Cervantes es el intento de dar un contenido simbólico universal a la peregrinación como aventura, característica de la novela del segundo Renacimiento. En el *Persiles y Sigismunda*, el errante peregrinaje de los protagonistas no se limita

3. *Quijote*, ed. de Schevill y Bonilla, tomo II, cap. XLVII, págs. 343-345.

4. *Novelas Exemplares*, ed. de Schevill y Bonilla, tomo I, pág.

a una arbitraria sucesión de trabajos y fortunas por tierras incógnitas y remotas, sino que es una verdadera peregrinación en la que los peregrinos han formulado el voto de llegar a la ciudad de Roma, cabeza de la Cristiandad. Este valor simbólico de la azarosa peregrinación de Periandro y Auristela, representa por parte de Cervantes una clara adhesión a los ideales de la Contrarreforma, cuyo impulso vital y humano está muy lejos del quietismo místico del peregrino Luzmán en la *Selva de Aventuras*⁵. Los trabajos de *Persiles y Sigismunda* son fundamentalmente el relato de una peregrinación amorosa y sus héroes verdaderos peregrinos de amor. Un anhelo terrenal y humano mueve sus pasos por el mundo, y la pureza de sus ideales y la firmeza de su fe mantiene su ánimo en el curso de la peregrinación hasta alcanzar el cumplimiento de sus votos. Periandro, andante peregrino, por su carácter y condición caballeresca, es un nuevo caballero andante, cuya fuerza inmanente, indomable ante la adversidad, tenaz en la ruta que le trazó el destino, tiene su raíz más honda en la fortaleza interior que origina la más pura virtud estoica: *Mi hermano Periandro — dice Auristela — es agradecido como principal caballero, y es discreto como andante peregrino; que el mucho ver y el leer mucho aviva los ingenios de los hombres*⁶.

La increíble variedad de trabajos y aventuras que constituyen el eje de su peregrinación no contraviene en un ápice la verosimilitud del relato, pues, como afirmaba Lope, las *desdichas de un peregrino, no sólo son verosímiles sino forzosamente verdaderas*. Cervantes, recordando con toda certeza este pasaje lopesco, justifica con estas palabras las prodigiosas andanzas de su héroe: *Pero esto pase, que, aunque parezca que cuentan imposibles, a mayores peligros está sujeta la condición humana, y los de un desterrado, por grandes que sean, pueden ser creedores*⁷. Ahora bien, la más acusada característica de las peregrinaciones por lejanas tierras es la de traer consigo una profusa variedad de acontecimientos, y de esta diversidad nace la maravilla y el deleite que es preciso revestir de la máxima verosimilitud:

*Las peregrinaciones largas, siempre traen consigo diversos acontecimientos; y como la diversidad se compone de cosas diferentes, es forzoso que los casos lo sean. Bien nos lo muestra esta historia, cuyos acontecimientos nos cortan su hilo, poniendonos en duda dónde será bien anudarle; porque no todas las cosas que suceden son buenas para contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia: acciones ay que, por grandes, deven de callarse y otras que, por baxas no deven decirse, puesto que es excelencia de la historia que, cualquiera cosa que en ella se escriba, puede passar al sabor de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene guissar sus acciones con tanta puntualidad y gusto, y con tanta verosimilitud, que, ha despecho y pesar de la mentira, que haze dissonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía*⁸.

5. Vid. SAVA LÓPEZ, Cervantes, págs. 259-260, y DE LOLLIS, *Cervantes Reazionario*, VI, págs. 156 ss.

6. *Persiles y Sigismunda*, edición de Schevill y Bonilla, lib. II, cap. VI, pág. 194, tomo I.

7. *Persiles*, lib. II, cap. V, págs. 188-189c.

8. *Ibidem*, lib. III, cap. X, pág. 100, tomo II.

Esta diversidad de trabajos y aventuras forman el marco dentro del cual transcurre la peregrinación de Persiles y Sigismunda, cuya historia será un espejo de la vida humana regida por los azares de la fortuna. La virtud interior que mantiene su ánimo a través de tantos padecimientos es una mezcla de ilusión trascendente, inspirada por la fe, y de un anhelo terrenal representado por su amor humano. Cima egregia de la novela de aventuras del Barroco, el *Persiles* de Cervantes es un pintura de la doliente y acongojada condición del hombre, peregrino errante por el mundo, movido por una ilusión humana en busca de su ventura. Por esto la peregrinación como destierro voluntario está preñada de añoranzas de la patria y se debate entre dos encontrados anhelos: el de alcanzar el término de la peregrinación con el cumplimiento del voto, y el deseo del retorno: *Si los pobres, aunque mendigos, suelen llevar con pesadumbre el verse desterrados o ausentes de su patria, donde no dexaron sino los terrones que los sustentavan, ¿qué sentiran los ausentes que dexaron en su tierra los bienes que de la fortuna pudieran prometerse?*⁹.

Vemos, pues, que la peregrinación emprendida en cumplimiento de un voto, es obra de la indomable voluntad del peregrino, cuya ilusión se proyecta hacia un doble ideal religioso y humano que le permite sobrellevar los trabajos y aventuras que la fortuna interpone en su camino. Los obstáculos y asechanzas de la adversidad, que dilatan el retorno a la patria, no le desvían en un ápice de la ruta elegida, porque el peregrino de la Contrarreforma supedita el logro de sus deseos e ilusiones humanas al cumplimiento de sus votos religiosos. Esta sujeción de la vida a la fe, esta sumisión de la voluntad y de la razón del hombre a un ideal trascendente, por el cual abdica de su misma libertad humana, está simbolizada en la peregrinación de Persiles y Sigismunda, que es a la vez una peregrinación amorosa, una peregrinación piadosa a la ciudad de Roma y una imagen de la vida humana, trabajosa peregrinación sobre la tierra: *Pero, dice Periandro, aunque parezca locura que dos miserables peregrinos, desterrados de su patria, no admitan luego el bien que se les ofrece, te se dezir no es posible el recibirle, como es posible el agradecerle. Mi hermana y yo vamos, llevados del destino y de la elección, a la santa ciudad de Roma, y, hasta vernos en ella, parece que no tenemos ser alguno ni libertad para usar de nuestro alvedrio. Si el cielo nos llevare a pisar la santissima tierra y adorar sus reliquias santas, quedaremos en disposición de disponer de nuestras hasta agora impedidas voluntades*¹⁰.

La reiterada insistencia con que, a lo largo de toda la obra, alude Cervantes a la condición de peregrinos de los dos amantes y a la peregrinación que guía sus pasos hacia Roma, indican bien a las claras la importancia primordial que atribuye al peregrinaje de sus héroes. Así vemos en Periandro un propósito tenaz y una voluntad indomable de llegar hasta el fin de sus trabajos: *Procura, señora, tener salud, que yo procuraré la salida de esta*

9. Ibidem, lib. II, cap. VII, págs. 209-210, tomo I.

10. Ibidem, lib. I, cap. XVI, pág. 104.

tierra, y dispondre lo mejor que pudiere nuestro viage: que, aunque Roma es el cielo de la tierra, no esta puesta en el cielo, y no avra trabajos ni peligros que nos nieguen del todo el llegar a ella, puesto que los aya para dilatar el camino; tente al tronco y a las ramas de tu mucho valor, y no imagines que ha de aver en el mundo quien se le oponga ¹¹.

Una idéntica firmeza inspira la exquisita figura femenina de Auristela, acongojada por las angustias y temores de su trabajosa peregrinación: *De tal manera estoy obligada a tener en perpetuo silencio una peregrinación que hago, que hasta darle fin, aunque primero llegue el de la vida, soy forçada a guardarle. En sabiendo quien soy, que sí sabras, si el cielo quiere, verás las disculpas de mis sobresaltos; sabiendo la causa de do nacen, verás castos pensamientos acometidos, pero no turbados; verás desdichas sin ser buscadas, y laberintos que, por venturas no imaginadas, han tenido salida de sus enredos* ¹². Estas bellísimas palabras de Auristela, condensan en una fórmula perfecta la esencia misma del *Persiles* de Cervantes como novela de aventuras: *laberintos que, por venturas no imaginadas, han tenido salida de sus enredos. ¿Acaso el propio Cervantes no anuncia al final del libro primero que, en el segundo se contarán cosas que, aunque no pasan de la verdad, sobrepujan a la imaginación, pues a penas pueden caber en la más sutil y dilatada sus acontecimientos?* ¹³.

Los celos y temores de Auristela, sus angustias y sobresaltos señalan momentos de humanísima ternura y de amargo desaliento: *Esta nuestra peregrinación, hermano y señor mio, tan llena de trabajos y sobresaltos, tan amenazadora de peligros, cada dia y cada momento me haze temer los de la muerte, y querria que diessemos traça de asegurar la vida, sossegandola en una parte, y ninguna hallo tan bueng como esta donde estamos* ¹⁴. La desesperación de los celos le hace concebir el propósito de entrar en religión, renunciando al amor de Periandro, propósito que no cumple al desvanecerse sus infundadas sospechas: *Fuera estamos de nuestra patria; tu perseguido de tu hermano, y yo de mi corta suerte; nuestro camino a Roma, quanto mas le procuramos, mas se dificulta y alarga; mi intención no se muda, pero tiembla, y no querria que, entre temores y peligros me saltease la muerte, y assi, pienso acabar la vida en religion, y querria que tu la acabasses en buen estado* ¹⁵.

Cervantes, sin embargo, no impulsa a su heroína a una renunciación del mundo por el desengaño amoroso, como el peregrino Luzmán en la *Selva de Aventuras*. Desvanecidas las sospechas y los celos, su ánimo se mantiene firme ante la adversidad, resignado en las desdichas, confortado por la ilusión y la esperanza: *No seria esperanza —dixo a esta sazón Auristela— a que pudiesen cōtrastar y derribar infortunios, pues así como la luz resplandece mas en las tinieblas, assi la esperanza ha de estar mas firme en los trabajos:*

11. Ibidem, lib. II, cap. VII, pág. 202.

12. Ibidem, lib. I, cap. XXIII, pág. 150.

13. Ibidem, lib. I, cap. XXIII, pág. 150.

14. Ibidem, lib. II, cap. IV, pág. 178.

15. Ibidem, lib. II, cap. IV, pág. 179.

que el desesperarse en ellos es acción de pechos cobardes, y no hay mayor pusilanimidad ni baxeza que entregarse el trabajado, por mas que lo sea, a la desesperación¹⁶. La más paciente resignación debe acompañar esta ilusión jamás abatida por el desánimo o la desesperanza, pues los trabajos que Dios nos envía sirven para probar nuestro ánimo en la adversidad y para merecer la paz y el descanso: *Ensanchad los coraçones y no deis lugar que reyne en ellos la malencolia, ni penseis en peligros venideros: que, pues el cielo de tantos nos ha sacado, sin que otros nos sobrevengan, nos llevará a nuestras dulces patrias: que los males que no tienen fuerças para acabar la vida, no la han de tener para acabar la paciencia*¹⁷. Recordando la idea lopesca de que nada puede llamar descanso quien no ha tenido fortunas o por la mar o por la tierra, Cervantes pone en boca de Auristela un pensamiento idéntico: *Mis trabajos y los de mi hermano nos van leyendo en quanto devemos estimar el sossiego*¹⁸. Por otra parte, la virtud heroica del peregrino andante es la antítesis del heroísmo, y en el curso de sus peregrinaciones no ambiciona realizar empresas heroicas ni conquistar riquezas y honores, pues ningún bien es comparable al que se posee en la propia patria. *Tales son las palabras del anciano Mauricio: Digo esto, señora, porque mi edad, que con pressurosos pasos me va acercando al último fin, me haze dessear verme en mi patria, adonde mis amigos, mis parientes y mis hijos me cierran los ojos y me den el último vale. Este bien y merced conseguiremos todos quantos aquí estamos, pues todos somos estrangeros y ausentes, y todos, a lo que creo, tenemos en nuestras patrias lo que no hallamos en las agenas*¹⁹.

Arquetipo del caballero cristiano de la Contrarreforma, suma de virtudes morales y estoicas entre las que destacan su firme voluntad, su impasible fortaleza, su paciente resignación y su castidad amorosa, el peregrino andante es el máximo arquetipo humano de la virtud. A su lado camina Auristela, la hermosa doncella peregrina, *que avia hecho voto de venir a Roma a enterarse en ella de la fe católica, que en aquellas partes setentrionales andava algo de quiebra, jurandole primero Persiles que en ninguna manera yria en dicho ni en hecho contra su honestidad*²⁰. Este voto de pureza, que tiene sus antecedentes en la novela bizantina de Heliodoro, en el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso, y en una circunstancia idéntica y no percibida hasta ahora del *Peregrino en su patria*, les permite andar por el mundo como hermanos y alcanzar venturosamente el término de su peregrinación amorosa. Disfrazados bajo los nombres de Periandro y Auristela, su verdadera identidad no se revela hasta el final de la novela en que se nos descubren como Persiles y Sigismunda, *porque no pueden ser otros una peregrina y un peregrino de quien la fama viené pregonando tan grande estruendo de hermosura, que, si no son Persiles y Sigismunda, deven de ser angeles humanizados*²¹.

16. *Ibidem*, lib. I, cap. IX, pág. 87.

17. *Ibidem*, lib. II, cap. VII, pág. 210-211.

18. Lib. II, cap. VI, pág. 199.

19. Lib. II, cap. VII, pág. 210.

20. Lib. IV, cap. XII, pág. 281, tomo II.

21. *Ibidem*, lib. IV, cap. XII, pág. 283. Las interpretaciones más certeras de la concepción novelesca del *Persiles* como producto del espíritu de la Contrarreforma son las de Savj Lopez

17. EL PEREGRINO, HÉROE NOVELESCO DE LA CONTRARREFORMA. — Símbolo del hombre barroco, caballero andante de la Contrarreforma, el peregrino compendia los más altos ideales del humanismo cristiano del siglo XVII. Como protagonista de la novela amorosa de aventuras adquiere un perfil característico que le convierte en el sucesor del caballero andante medieval, antítesis del pastor del bucolismo y reverso de la condición moral del pícaro. Pero su aparición como héroe novelesco en el *Persiles* de Cervantes constituye su definitiva consagración literaria y su elevación a la categoría de símbolo y arquetipo de la condición humana.

Es evidente que el peregrino andante que aparece como héroe novelesco del *Persiles* de Cervantes constituye el perfecto ideal del caballero cristiano de la Contrarreforma. Este arquetipo, que reúne todas las virtudes cristianas y estoicas del caballero andante y el platonismo amoroso del cortesano, tiene paradójicamente su primer modelo en el *Enquiridion* o *Manual del Caballero Cristiano* de Erasmo. Pero el pensamiento español de la Contrarreforma, que hace suyo el ideal humano y moral de Erasmo inyectándole las virtudes profanas del *Cortesano* de Castiglione, rechaza la manifiesta aversión erasmista por las aventuras y empresas guerreras, descubrimientos, navegaciones y conquistas, y por todo cuanto representa un esfuerzo de abnegación y de heroísmo. El culto de la *aurea mediocritas* profesado por Erasmo, la sosegada cordura del Caballero del Verde Gabán, de espíritu claramente erasmista, son incompatibles con el pensamiento español del siglo XVII, aún en el momento en que empieza a declinar la tensión del esfuerzo bélico-heroico. Dueños de dos mundos, peregrinos por todos los mares, viajeros por todas las rutas de Europa, los españoles del siglo XVII, si no emprenden ya la peregrinación como aventura saben que es madre de la experiencia y maestra de la vida. Aun cuando el *Quijote* señala con voz profética el fracaso de la ilusión heroica y la aparición del desengaño, también exalta la sublime grandeza del ideal heroico ya caduco. Y prueba de esto es que el peregrino andante del *Persiles* viene a substituir con su romántico ensueño la sublime locura de Don Quijote. A través de un confuso laberinto de aventuras, Cervantes relata la azarosa peregrinación de su héroe, arquetipo ideal del hombre español del Barroco, caracterizado por el heroísmo interior que le otorga el temple indomable de su virtud estoica. Aun cuando en este arquetipo humano subsisten patentes reminiscencias del pensamiento erasmista en lo que respecta a su culto del cristianismo interior, estas ideas pertenecen ya a la más pura ortodoxia de la Contrarreforma que inspira el básico simbolismo de la obra, de la peregrinación como imagen de la vida

y de Cesare De Lollis en sus obras ya citadas. La bibliografía más reciente cuenta con la interpretación certera, pero a menudo infundada y arbitraria de JOAQUÍN CASALDEIRO, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947. Es absurda e inaceptable la tesis de MAX SINGLETON, *El misterio del Persiles*, Realidad, Revista de Ideas, *Homenaje a Cervantes*, 5, vol. II, 1947. Vid. también MARIANO BAQUERO GOYANES, *Sobre el realismo del Persiles*, «Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo», XXIII, 1947; Z. OROZCO, *Una introducción al «Persiles» y a la intimidad del alma en Cervantes*, «Arbor», 1948, XI, págs. 207-286; J. PALOMO ROBERTO, *Una fuente española del Persiles*, «Hispanic Review», VI, 1948, págs. 57-68. Es excelente el ensayo de ATRINSON, *The enigma of Persiles* «Bulletin of Spanish Studies».

humana. Erasmo, con un estoico menosprecio de los bienes y glorias del mundo, reprende en los *Coloquios* la ambición que incita a los hombres a recorrer lejanas tierras: *Cierto, la mudanza del lugar trae algún deleite; mas las luengas peregrinaciones, así como añaden prudencia, así tienen muchos peligros. Yo tengo para mí por más seguro rodear todo el mundo en una tabla de geografía, y es poco menos lo que se ve en las historias, que si volase veinte años, a ejemplo de Ulises, por todas las tierras e mares.*

En el *Coloquio V* incide nuevamente en el mismo tema expresando idénticas ideas:

Por lo cual verás que este afecto de salir o no salir del lugar donde te determinas a bivar, ni es necesario, ni fundado en razón, sino puramente apetito vulgar, del qual yo carezco; ymagino que es todo el mundo, el qual me representa este mapamundi que aquí tengo, y desde mi celda, quando yo quiero, con esta figura e con los libros que del hablan le ando todo y passo seguramente e mas sin trabajo, con el pensamiento, que le andaría con el cuerpo si oviese a navegar a las nuevas Indias¹.

Véase el eco directo de este pasaje en el *Quijote* de Cervantes, quien, como tantas otras veces, pese a evidenciar una clara inspiración erasmiana, adopta una actitud antierasmista al refutar el apocamiento y la inútil ociosidad de los cortesanos, cuya vida considera la antítesis del heroísmo:

Mira, amiga, respondió don Quixote, no todos los cavalleros pueden ser cortesanos, ni todos los cortesanos pueden ni deven ser cavalleros andantes; de todos ha de aver en el mundo, y aunque todos seamos cavalleros, va mucha diferencia de los unos a los otros; porque los cortesanos, sin salir de sus apósitos ni de los umbrales de la corte, se pasean por todo el mundo, mirando un mapa, sin costarles blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed. Pero nosotros los cavalleros andantes verdaderos, al sol, al frío, al ayre, a las inclemencias del cielo, de noche y de día, a pie y a cavallo, medimos toda la tierra con nuestros mismos pies (II, 6).

La aparición del peregrino andante como protagonista de la ficción novelesca en el *Persiles* de Cervantes representa no sólo la humanización del héroe, y la substitución de las cualidades sobrehumanas y heroicas del caballero andante, por las virtudes morales, cristianas y estoicas del peregrino. Representa también la substitución del cortesano como arquetipo de educación moral y humana y el primer ejemplo del *honnête homme* que protagonizará la novela psicológica del siglo XVII francés.

El realismo del *Persiles* estriba en su acercamiento a la verdad espiritual y a la esencia interior del hombre, en el conocimiento de sus sentimientos y pasiones y en la caracterización de su condición humana. El pensamiento central en que se inspira procede de una actitud de desengaño y de melancolía, basada en la conciencia de nuestra caducidad, de lo transitorio de la amarga peregrinación de nuestra vida. Subsiste el ímpetu vital, el valor indomable, la estoica fortaleza ante la adversidad y la inquietud espiritual

1. ERASMO, *Coloquios, Orígenes de la Novela*, N. B. A. I. t. 21. IV, p. 149-240.

que en el curso de la peregrinación busca la experiencia y la sabiduría. Pero el deseo del retorno, la insistencia en las amarguras y trabajos que la peregrinación trae consigo, no constituyen un acicate para la conquista de paraísos lejanos, sino un melancólico aviso de desengaño y de renunciación. El peregrinaje, si de un lado representa la evasión romántica de la realidad, de otro es un antídoto contra la ambición heroica y el deseo de aventuras. Es por esto que la peregrinación como aventura deja paso a la peregrinación como experiencia del mundo y de la vida por el camino de la sabiduría y de la virtud. La idea del aprendizaje de la vida humana, en el peregrino andante o en el peregrino del mundo, será un concepto válido desde Lope a Cervantes y Gracián, y con ello el peregrino, al igual que el pícaro, fortalece su alma en la terrena peregrinación merced al logro de la experiencia, maestra de la vida. De ahí procede que la peregrinación como imagen de la condición humana sea tanto el cumplimiento de un voto como el logro de una experiencia vital.

De ahí también la trascendencia egregia del héroe que la protagoniza, que el pensamiento de la Contrarreforma convierte en el ideal del caballero cristiano. Paradigma ejemplar del hombre español de su época, el peregrino andante representa la antítesis o la substitución de los demás tipos de héroe legados por la novela del Renacimiento: el caballero, el pícaro y el pastor.

Ante todo, es un nuevo caballero andante que posee la refinada educación intelectual y el platonismo amoroso del cortesano, junto a las más puras virtudes cristianas de la caballería. El peregrino andante elimina de su perfil humano el ansia de goce vital y la refinada sensualidad amorosa que el mundo céltico había legado a la novela francobretona y hace gala del más puro idealismo amoroso. Caballero andante espiritualizado y humanizado, el peregrino substituye la soberbia embellecida del ideal caballeresco, cifrado en el menosprecio de la fama. Por esto, a la pura fantasía con que la novela caballeresca nos narra el destino sobrehumano del héroe, contraponen la realidad idealizada que simboliza la humana condición del hombre.

Es por esto que el peregrinaje representa exactamente la caballería de la Contrarreforma, y que la humanización que representa este paso del caballero andante al peregrino, no es el tránsito del héroe al hombre, sino la sucesión de dos tipos distintos e ideales del héroe. A la fantasía idealizada del mundo caballeresco se sobrepone la realidad idealizada de la novela amorosa de aventuras. Al arquetipo de virtudes sobrehumanas y heroicas que es el caballero andante, un arquetipo de virtudes humanas y estoicas que es el peregrino. Ambos, sin embargo, coinciden en la idéntica condición a que les fuerza su destino y que convierte su vida en una errante peregrinación.

En este sentido son ambos la antítesis del pastor, porque el mundo del peregrinaje es la antítesis del ocio y de la soledad. El vagar errante del peregrino, preñado de insatisfacción y de inquietud, no representa una evasión utópica del mundo como el bucolismo, sino que refleja la angustiada pesadumbre del mundo como un fiel espejo de nuestra vida. Antítesis del ocio idílico del pastor son los trabajos del peregrino que, en contraste con

el reposo estático e intemporal de la vida bucólica, se enfrenta con las asechanzas del mundo en su lucha por la vida. Por esto el peregrino no concibe la evasión de la realidad en el ocio idílico de la Arcadia, ni admite la fuga del mundo, que considera como una abdicación o un fracaso. Por dondequiera que vaya le persiguen trabajos y fortunas, y sólo le es dado contemplar la quietud, la felicidad y el descanso sin alcanzarlos jamás hasta el deseado fin de sus trabajos. Él mismo se forja la estoica virtud interior que le mantiene animoso frente a la adversidad, le permite vencer la desesperación de sus desdichas y le lleva a la conquista de la felicidad soñada. Cuando ésta no es asequible, como sucede al peregrino Luzmán en la *Selva de Aventuras*, éste no se consuela en el ocio idílico de la Arcadia, sino que recluye su pena en la dura soledad del yermo y se hace ermitaño. Es pues absolutamente falso, que la profunda conciencia de la caducidad de nuestro camino por la tierra, de que está saturada la novela de peregrinajes, base exclusivamente sus anhelos en la conquista de la vida ultraterrena, en un ascético menosprecio del mundo. En la más honda raíz del peregrinaje amoroso se soslaya fundamentalmente la fuga del mundo y, exceptuando el ascético final de la obra de Contreras, el *Peregrino de Lope*, el *Persiles* de Cervantes y el *Criticón* de Gracián, lejos de guiar los pasos de sus héroes hacia la ascética soledad del yermo, enredezan su impulso hacia la búsqueda de la felicidad como anticipo de la bienaventuranza. Vemos, pues, que frente a la evasión del bucolismo en el mundo intemporal y estático de la Arcadia, surge la peregrinación a metas distantes, proyectada a lo largo del tiempo, como *antítesis perfecta*. Imagen de la vida humana, la novela de peregrinajes intenta captar la condición del hombre en la tierra.

18. LAS PEREGRINACIONES DEL PEREGRINO Y DEL PÍCARO. — Dentro de su total desemejanza, la novela picaresca coincide en un propósito idéntico de captar la trayectoria de la vida del hombre, los trabajos y desengaños de la condición humana. Partiendo de esta coincidencia inicial, y frente al oscuro retablo de la picaresca, atalaya de la vida humana y espejo que refleja los caminos del vicio y del pecado, la novela de peregrinajes, atalaya del alma barroca, refleja la ruta de congoja y desaliento que lleva hacia la virtud. Los dos caminos por que puede enderezarse la vida del hombre en la tierra, señalan estas dos trayectorias divergentes en cuyo ápice se enclavan los dos polos del mundo barroco: la vida como escuela del vicio, desembocando fatalmente en el pecado y la desgracia, y la vida como aprendizaje de la virtud, premiada con la fortuna y la ventura. La primera origina la novela picaresca; la segunda, la novela de aventuras o de peregrinajes. En el fondo late tal vez la misma desgarrada amargura, el mismo desaliento, un idéntico anhelo moralizador y una misma conciencia del fracaso. Téngase en cuenta que el peregrino de amor y el pícaro, peregrino del pecado, representan respecto al caballero andante una progresión descendente de idealismo y de fantasía para dar paso a una gradual humanización. Y es lo cierto que toda la pesadumbre y desengaño del Barroco se cifran en esta trágica substitución del caballero andante, suma de virtudes heroicas, por

el pícaro y el peregrino que, por razones muy desemejantes, son la antítesis del heroísmo. En la coyuntura histórica en que Amadís se ve desplazado por el pícaro Guzmán de Alfarache o por el peregrino Luzmán, es justamente cuando nace *Don Quijote*, la más amarga sátira contra el heroísmo caballeresco de la literatura universal.

Anverso y reverso de una misma visión ascética y estoica de la vida humana, el pícaro y el peregrino se diferencian, no sólo en la trayectoria vital que les impone su destino, sino también por la meta terrenal hacia la que enderezan sus pasos. La vida de forzado en las galeras es el fin de la andariega peregrinación del pícaro en su versión más pesimista, la trágica atalaya del Guzmán. La cabaña del ermitaño es el puerto de meditación y de descanso en que acaba sus días el peregrino Luzmán en la ascética *Selva de Aventuras*. Y mientras en el *Peregrino* de Lope y en el *Persiles* de Cervantes, el ideal de pureza y castidad amorosa de los protagonistas desemboca en la felicidad del matrimonio, la misoginia acerba del pícaro se ve agudizada por la desalentadora experiencia de sus aventuras amorosas. Pese a su antifeminismo congénito y a su exacerbada crudeza, el pícaro representa, sin embargo, un tipo humano de vitalidad más potente y de un mayor realismo, por cuanto es el único héroe novelesco del siglo XVII que no se ofrece a nuestros ojos deformado por el disfraz. La luciente armadura del caballero, el pellico del pastor y el hábito del peregrino son disfraces bajo los cuales el personaje novelesco representa su papel en el gran teatro del mundo. En el fondo pertenecen a un mismo personaje real, al caballero, disfrazado de caballero andante, de pastor o de peregrino según la moda del momento. El único que no se disfraza es el pícaro, personaje que no posee jamás la condición de caballero. Esta circunstancia demuestra la fabulosa distancia de la picaresca en que se encuentran los personajes de la *Ilustre Fregona*, dentro de la obra cervantina.

En realidad, la picaresca y el peregrinaje tienen un rasgo común que establece la relación antagónica con que señalan los dos polos del alma barroca. Por su parte, su concepto de la vida humana como tránsito hacia la muerte y como una amarga peregrinación llena de trabajos y desdichas. Por otra, la indomable fortaleza, preñada de ilusión trascendente o de pesimismo sombrío, pero basadas ambas en la más pura virtud estoica, con que el peregrino y el pícaro afrontan los trabajos que les depara el destino.

La diferencia esencial entre los trabajos del pícaro y los del peregrino, se basa fundamentalmente en el distinto concepto del destino y de la fortuna que campea en los dos tipos de novela. Mientras el pícaro se siente sujeto al azar de la fortuna, pero en modo alguno víctima inerte del destino, el peregrino, salvo en la creación cervantina del *Persiles*, se siente como un juguete sin voluntad en manos de la providencia divina. *Hombre soy como tú, muy perseguido de los trabajos del mundo*, leemos en la *Selva de Aventuras*. Y en la misma obra afirma el peregrino Luzmán: *Así yo voy caminando bien fuera de mi voluntad, por me haber sucedido cosas que a ello me han forzado*. Y en el *Peregrino en su patria* de Lope, el hombre no es más que un desventurado caminante que mueve sus pasos al arbitrio del cielo: *Todo*

consiste en la disposición del cielo, cuya influencia armónica guía los pasos de nuestra vida donde quiera porque aunque sobre todo tenga imperio la libertad de albedrío, pocos resisten a su sentido ¹.

Frente a este fatalismo determinista, basado en la idea de la presciencia divina, el pícaro Guzmán tiene perfecta conciencia de su libérrima condición humana, y conoce las causas de sus trabajos: *Mas como su divina Majestad envía los trabajos según se sirve y para los fines que sabe, todos enderezados a nuestro mayor bien si queremos aprovecharnos dellos, por todos le debemos dar gracias, pues son señales que no se olvida de nosotros. A mi me comenzaron a venir y me siguieron, sin dar un momento de espacio desde que comencé a caminar, y así en todas partes nunca me faltaron. Mas no eran estos de los que Dios envía, sino de los que yo me buscaba* ².

Así como el pícaro Guzmán manifiesta claramente que sus trabajos no eran de los que Dios envía, sino de los que él se buscaba, Cervantes en el *Persiles* profesa la más pura esencia de las doctrinas estoicas, al enfrentar a las mudanzas de la fortuna la virtud interior y autónoma que permite labrarnos nuestra ventura. En realidad, Cervantes expone en forma pagana la creencia cristiana en el libre albedrío: *La baja fortuna jamás se enmendó con la ociosidad ni con la pereza; en los animos escogidos nunca tuvo lugar la buena dicha; nosotros mismos nos fabricamos nuestra ventura* ³.

Ahora bien, este paralelismo de ideas entre el pícaro Guzmán y el peregrino andante del *Persiles*, procede de un idéntico propósito moralizador y de una intención común de presentar a nuestros ojos dos facetas antagónicas de la condición humana. El peregrino y el pícaro tienen de común, como hemos dicho, la trabajosa peregrinación de su vida enderezada por rutas divergentes hacia la virtud o el pecado. Pero a pesar de su diferente condición social y de los distintos caminos que han emprendido durante su vida, los dos responden a una interpretación novelesca del peregrinaje de la vida humana que, a través de la literatura ascética del siglo XVI, ha divulgado el pensamiento de la Contrarreforma. No en vano el propio Guzmán de Alfarache considera los trabajos y aventuras de su vida como una peregrinación picaresca: *Con esto salí a ver mundo, peregrinando por él, encomendándome a Dios y buenas gentes en quien hice confianza* ⁴. Y en otro pasaje: *He visto siempre en todo lo que he peregrinado...* ⁵.

El influjo de las ideas morales del Guzmán en el pensamiento español del Barroco, desde Cervantes a Gracián, es de un alcance incalculable. Una de las ideas fundamentales del mundo barroco, la peregrinación como experiencia, procede directamente del ideario filosófico del Guzmán. Es curioso comprobar la extremada valoración de la sabiduría y de la ciencia en la novela de Mateo Alemán: *No hay trabajo tan grande en la tierra, tormenta*

1. Vid. en los capítulos anteriores estos pasajes citados.

2. MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, edición y notas de Samuel Gili y Gaya, «Clásicos Castellanos», 78, tomo I, cap. III, pág. 107.

3. *Persiles*, lib. II, cap. XII, pág. 248, tomo I.

4. *Guzmán*, tomo I, lib. I, cap. II, pág. 101.

5. *Ibidem*, lib. I, cap. III, pág. 114.

en la mar ni temporal en el aire, que contraste a la ciencia; y así debe desear todo hombre vivir para saber y saber para bien vivir. Son sus bienes perpetuos, estables, fijos y seguros, afirma el pícaro Guzmán. Y no muy lejos repite su pensamiento: *En cualquier acaecimiento, mas vale saber que haber; porque si la fortuna se rebelase, nunca la ciencia desampara al hombre*⁶. De esta valoración de la sabiduría procede la idea de la peregrinación de la vida humana como un aprendizaje y como una experiencia vital. Idea grata a Cervantes cuando nos dice, en el *Persiles*, que *el ver mucho y el leer mucho aviva los ingenios de los hombres*, y que se transmite como tantas otras al *Criticón* de Gracián, quien afirma que *quien mucho vive, mucho experimenta*.

19. LA PEREGRINACIÓN COMO APRENDIZAJE Y EXPERIENCIA EN EL BARROCO. — Genial derivación de la novela de peregrinaje de la Contrarreforma, el *Criticón*, la más alta creación barroca del genio hispánico, desarrolla la idea del aprendizaje de la vida humana a lo largo de una peregrinación intelectual. Critilo y Andrenio, peregrinos de la vida y pasajeros del mundo, buscan en vano la deseada felicidad: *En vano, oh peregrinos del mundo, pasajeros de la vida, os cansais en buscar desde la cuna a la tumba esta vuestra imaginada Feliisinda*¹, se lee en el *Criticón*. Y en esta búsqueda acongojada, análoga a la que impulsaba los pasos de los peregrinos de Lope y Cervantes, el genio de Gracián simboliza el curso de la vida humana desde la cuna hasta la tumba. Novela que contrapone la miserable inania de la terrena peregrinación a la verdadera dicha de la patria celestial, es a la vez la apoteosis de la sabiduría como arma eficaz del hombre contra la adversidad de su destino. Al propio tiempo, cierra el círculo del alma barroca, que hastiada de ímpetu vital había substituído a Amadís por Guzmán y Don Quijote. Desde la cumbre de la peregrinación, el *Criticón* de Gracián inicia el retorno al hombre de la naturaleza, que ya había convertido en peregrino del mundo el *Persiles* de Cervantes.

La excesiva prolijidad de este ensayo no nos permite analizar con la debida atención el concepto de peregrinaje que informa el *Criticón* de Gracián. Pero es preciso subrayar que el gran jesuíta aragonés no es el único en hacerse eco de una idea que aparece con insistente reiteración en todos los escritores españoles del Barroco.

Aparece ya en *El Pasajero* de Cristóbal Suárez de Figueroa: *Nuestra vida es todo peregrinación, y lo confirman todas las cosas del mundo, cuyo ser por instantes vuela*². Y en otro pasaje: *Quien estrechar sus descos y pusiere por límite de su peregrinación el horizonte de su tierra, se podrá llamar con razón dichoso. Porque si bien la vida, repartida como se debe,*

6. Guzmán, tomo II, lib. II, cap. VII, págs. 97 y 98.

1. BALTASAR GRACIÁN, *El Criticón*. Edición de Julio Cejador, «Renacimiento», Madrid, 1914, tomo II, pág. 287. Crisi IX. Los pasajes en que llama peregrinos a Critilo y Andrenio son innumerables.

2. SUÁREZ DE FIGUEROA, *El Pasajero*. Edición de F. Rodríguez Marín, «Renacimiento», Madrid, 1913. Alivio I, pág. 3.

fué de alguno juzgada menos corta, es lástima consumirla en perpetuo desierto del propio lugar, grandemente atractivo por el nacimiento, donde el cuerpo cobró fuerza para pisar su suelo, de cuyo aire se formó la primera respiración, donde se alimentó la infancia, donde se pasó la puericia y la juventud recibió ejercicio y educación³. Opinión que contradice el Maestro en el siguiente elogio de la peregrinación como escuela de la experiencia y de la sabiduría: *Sin duda es de corazón humilde y plebeyo asistir de continuo en su casa y estar en todo tiempo como clavado en su propia tierra. Generoso y casi divino el que, imitando a los árabes, se goza como ello en su movimiento. Del sabio se dice peregrina con utilidad en cualquier parte donde reside; esto es, investigando, observando y deprendiendo. En fin, la dificultad consiste en emprender; que, emprendido, todo es fácil*⁴.

En *La Peregrinación Sabia* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, aparece claramente la idea del peregrinaje como educación y como experiencia, que hará suya Gracián en el *Criticón*. En esta fábula en prosa se nos cuenta que: *El zorrizo padre, viendo el natural del hijuelo, no se acomodó a la sentencia de los demás, antes le pareció prudente que para acabarse de perfeccionar convenía que peregrinase el mundo, en cuya universal escuela, siendo discípulo de todos, se hiciese docto en todo, porque aprendiendo de éstos lo que ignoran aquéllos y de aquéllos lo que a éstos se les esconde, uniese en sí lo que en tantos estaba dividido y quedase singular y único*⁵. Al final de la fábula el mismo zorro nos cuenta el objeto y el provecho de esta peregrinación sabia: *Curiosidad honesta no viciosa, nos desterró voluntariamente del ocio dulce de nuestra querida patria; un feliz deseo, un noble y generoso ardor de aprender y saber más, dando también con la variedad de las cosas gozo y entretenimiento al ánimo. Hoy lo hemos conseguido todo, porque ni el entendimiento puede esperar más segura doctrina ni el gusto mayor deleite. Sea, pues, éste el fin de nuestra peregrinación y volvámonos a nuestro nativo albergue, mejorados en las costumbres y vencedores de nuestra mal inclinada naturaleza*⁶.

Gracián, en *El Discreto*, propone la peregrinación como una circunstancia necesaria en la vida del hombre: *Empleó el segundo en peregrinar, que fué gustoso peregrino: segunda felicidad para un hombre de curiosidad y buena nota. Buscó y gozó de todo lo bueno y mejor del mundo; que quien no ve las cosas no goza enteramente de ellas: va mucho de lo visto a lo imaginado: más gusta de los objetos el que los ve una vez que el que muchas; porque aquella se gozan y las demás enfadan... Adquiérese aquella ciencia experimental, tan estimada de los sabios, especialmente cuando el que registra atiende y sabe reparar, examinándolo todo o con admiración o con desengaño*⁷.

3. *Ibidem*, pág. 1.

4. *Ibidem*, págs. 8-4.

5. SALAS BARBADILLO, *La Peregrinación Sabia y El sagaz Estacio, marido examinado*. Edición de Francisco A. Icaza, «Clásicos Castellanos» 57, Madrid, 1924, pág. 9.

6. *Ibidem*, pág. 73.

7. BALTASAR GRACIÁN, *El Discreto*, pág. 181. Cito por la edición de *Tratados de Baltasar Gracián*. Edición y notas de Alfonso Reyes. Madrid, 1918.

Es evidente, sin embargo, que estas doctrinas de Gracián en *El Discreto* (1646), proceden de la *Idea de un Príncipe Político-Cristiano* de Saavedra Fajardo, cuya primera edición aparece en Munich, 1640, y en donde no sólo presenta la peregrinación como fuente de la experiencia y maestra de la vida, sino que la considera como uno de los elementos esenciales en la educación del hombre: *La peregrinación es gran maestra de la prudencia cuando se emprende para informar, no para deleitar solamente el ánimo. En esto son dignas de alabanza las naciones septentrionales, que no con ni nos curiosidad que atención salen a reconocer el mundo y a aprender las lenguas, artes y ciencias.* Saavedra Fajardo, peregrino por todas las rutas de Europa, nos ofrece la más profunda justificación del peregrinaje como educación y como experiencia:

*Ninguna juventud sale acertada en la misma patria. Los parientes y los amigos la hacen licenciada y atrevida. No así en las tierras extrañas, donde la necesidad obliga a la consideración en componer las acciones, y en granjear voluntades. En la patria creemos tener licencia para cualquier exceso, y que nos le perdonarán fácilmente; donde no somos conocidos, tememos el rigor de las leyes. Fuera de la patria se pierde aquella rudeza y encogimiento natural, aquella altivez necia y inhumana que ordinariamente nace y dura en los que no han practicado con diversas naciones. Entre ellas se aprenden las lenguas, se conocen los naturales, se advierten las costumbres y los estilos, cuyas noticias forman grandes varones para las artes de la paz y de la guerra. Platón, Licurgo, Solón y Pitágoras, peregrinando por diversas provincias, aprendieron a ser prudentes legisladores y filósofos. En la patria una misma fortuna nace y muere con los hombres; fuera della se hallan las mayores. Ningún planeta se exalta en su casa, sino en las ajenas, si bien suelen padecer detrimentos y trabajos*⁸.

La continuidad y persistencia de esta idea en el pensamiento español del Barroco se extiende a la poesía con un significado trascendente y simbólico.

Los poetas españoles del Barroco describen la peregrinación del hombre en la tierra como arquetipo de su condición humana. Así Quevedo, en la maravillosa *Canción* que constituye su testamento poético y su adiós a la vida, y que lleva por título *Pinta la vanidad y locura mundana*, entona un canto a la soledad y al menosprecio del mundo, evocando la trabajosa peregrinación de su vida:

Aquí, con estos bárbaros trofeos
de peregrinaciones trabajosas,
descansan mis deseos;
aquí paso las horas presurosas
razonando conmigo,
y obedézcome a mí lo que me digo⁹.

8. SAAVEDRA FAJARDO, *Idea de un príncipe político cristiano*. Edición de Vicente García de Diego, «Clásicos Castellanos», 76, Madrid, 1927. Empresa LXVI, tomo III, pág. 258.

9. FRANCISCO DE QUEVEDO, *Obras Completas, verso*. Edición de Luis Astrana Marín, Aguilar, Madrid, 1943, Poesías varias, pág. 496 a.

Por su parte, el judío converso Antonio Enríquez Gómez, cuya vida es una amarga peregrinación agravada por la pesadumbre del destierro, manifiesta una dolorida obsesión por su condición de peregrino. En las *Academias Morales de las Musas* incluye un poema dividido en cuatro *Vistas*, titulado *El Peregrino*, que quiere compendiar en sus cuatro partes la corrupción del mundo y la locura de los hombres. En la *Vista Primera* justifica en estos versos la adopción del nombre que simboliza sus andanzas de desterrado:

Quise con el deseo
Ver el mundo, sacando por trofeo
Que tanto cuanto ve nuestra experiencia
Tiene el hombre de ciencia.
Crecí, tomé el camino,
Y púseme por nombre «El Peregrino»¹⁰;

En las *Epístolas de Job* alude nuevamente a su condición de peregrino:

Los que me veis vagando, peregrino,
Asperezas del mundo, condoleos
De ver como inficiono mi camino.
Juzgad mi causa, en mi lugar poneos;
Sentid mi queja, si queréis preciaros
De dar a la virtud nobles trofeos.
No tiene, no, mi alma que ensalzaros;
Yo os entrego mis ansias y mis dolores,
Pues nunca fueron en venir avaros.
Siguiendo la carrera a mis mayores
Voy, y sin duda sentirá mi vida
Ser los últimos pasos inferiores.
Veo del precipicio la caída,
Y con estarme mal, muero por vella:
Tanto la novedad mi edad convida.
Aunque pudiera retirarme della,
Según me ha sido la fortuna avara,
No me dejara mi contraria estrella¹¹.

Por su parte, el Conde de Rebolledo, en el arranque inicial de la *Selva Militar y Política*, alude en términos análogos a la peregrinación de su vida:

Si haber peregrinado
desde la edad primera
en remotas Provincias,
de estilos y costumbres diferentes,

10. *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII*, tomo II, pág. 373 a. (B. A. E., XLII).

11. *Ibidem*, pág. 386 b.

de tan ásperos climas y Naciones
 combatido de varios accidentes,
 de contrarios sucesos agitado,
 haciendo peligrosas experiencias
 de una y otra fortuna, conferidas
 a los canos ejemplos de la Historia,
 y dudosas noticias de las ciencias,
 arrebatadamente percibidas,
 entre el confuso estrépito de Marte,
 se debiera juzgar bastante parte,
 para hacerme decente
 de aconsejar al que absolutamente
 dispone del gobierno de un estado,
 ni fuera tan culpado.
 lo que de mi llegáis a prometeros,
 ni recelara tanto obedeceros ¹².

Finalmente es Calderón de la Barca, en el *Auto de la Siembra del Señor*, quien recuerda una vez más nuestra misera condición de peregrinos que vagan lejos de la patria celestial:

Nosotros, peregrinos,
 trascendiendo caminos,
 tarde o nunca pisados,
 a tu jornal venimos destinados.

20. CONCLUSIONES.

- 1.^a En la novela española de los siglos XVI y XVII existe un personaje novelesco, claramente diferenciado del caballero andante, del pícaro y del pastor, que hay que designar con el nombre de peregrino.
- 2.^a La novela de la Contrarreforma simboliza en la figura del peregrino el carácter más universal y permanente de la condición del hombre, frente al valor particular y episódico que posee la condición de caballero andante, de pícaro o de pastor.
- 3.^a El peregrino es el símbolo del hombre cristiano, surgido de la idea bíblica de la peregrinación de la vida humana que considera al hombre como un peregrino, desterrado y extranjero sobre la tierra.
- 4.^a Así como el caballero andante es el ideal heroico del mundo medieval, y el cortesano el arquetipo ejemplar del hombre del Renacimiento, el peregrino es el paradigma del hombre del Barroco y el ideal del caballero cristiano.

12. Cito por la edición, *Selva Militar y Política del Conde Don Bernardino de Rebolledo*, Tomo Segundo, En Madrid, En la Imprenta de D. Antonio de Sancha. Año de 1778, pág. 1.

- 5.^a Suma de las virtudes cristianas y estoicas del caballero andante, y de los ideales platónicos del cortesano, el peregrino es un arquetipo de prudencia y de virtud que anticipa las cualidades morales del discreto de Gracián.
- 6.^a Fruto complejo de una conjunción de ideales platónicos, virtudes estoicas y creencias cristianas, el peregrino es el antiguo caballero andante reducido a su verdadera dimensión humana.
- 7.^a Peregrino de amor en *Il Filocolo* de Boccaccio, peregrino del mundo en la *Selva de Aventuras*, peregrino en su patria en la novela de Lope, peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes, se convierte en peregrino del mundo y pasajero de la vida en el *Criticón* de Gracián.
- 8.^a El peregrino es el héroe novelesco de la Contrarreforma, y el verdadero protagonista de la novela amorosa de aventuras del segundo Renacimiento y del Barroco.
- 9.^a La peregrinación en busca de aventuras de la novela del segundo Renacimiento, se convierte en la peregrinación en busca de experiencia en la novela del Barroco.
- 10.^a El *Persiles y Sigismunda* de Cervantes es la máxima creación de la novela barroca de peregrinajes, en la que se funde la búsqueda de la experiencia y el gusto por la aventura.
- 11.^a La idea de la peregrinación amorosa y la alegoría de la peregrinación de la vida humana constituyen la clave del *Persiles* de Cervantes. En esta obra se otorga un contenido simbólico a la peregrinación como aventura y se da un sentido profundo a la peregrinación como escuela de la experiencia y aprendizaje de la virtud.
- 12.^a La peregrinación de la vida del hombre, como educación y evolución, como búsqueda de la felicidad a través de la experiencia y de la sabiduría, adquiere su más alto sentido en el *Criticón* de Gracián, novela filosófica de peregrinajes.
- 13.^a La existencia del peregrino de amor como protagonista de la novela de aventuras, y la denominación de peregrino andante que le otorga el *Persiles* de Cervantes, no sólo le revela como un nuevo caballero andante, humanizado y real, sino que nos descubre la verdadera condición humana de este personaje novelesco, que hasta ahora había pasado inadvertido en el campo de la novela española.