

La lengua perfecta del *Persiles*¹

The Perfect Language in *Persiles*

Juan A. Sánchez

Universidad Carolina, Praga
REPÚBLICA CHECA
juan.sanchez@ff.cuni.cz

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.1, 2019, pp. 263-276]

Recibido: 18-06-2018 / Aceptado: 17-09-2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.01.22>

Resumen. El *Persiles* es una obra en la que recibe un tratamiento especial la cuestión idiomática y la aventura de comprender al otro a lo largo de un viaje por diversos países y lenguas realizado por personajes de varias nacionalidades. Lejos de tratarse de un tema más o menos anecdótico, expresa una inquietud que no abandona a Cervantes en gran parte de su obra: el estatuto de la verdad y la capacidad del hombre de comprender el mundo y a los otros. La pregunta acerca del sentido de la obra está directamente relacionada con este tema: si interpretamos la novela de forma dogmática (Roma como centro de la Verdad) sería lógico esperar indicios de que el lenguaje puede llevar al hombre a la perfecta comunicación. Esa era la esperanza de los que, en los siglos XVI y XVII, a lo largo y ancho de la geografía europea, buscaban una lengua perfecta. Parece que Cervantes, con el *Persiles*, lo que pretende mostrar es que esa criatura que observa con tanto cariño, el hombre, está lejos de encontrar algo así y que la lengua perfecta no existe, sino solo los lenguajes históricos, producto de la confusión postbabélica.

Palabras clave. Verdad; relativismo; Barroco; novela griega; lenguas; lengua perfecta; novela picaresca.

Abstract. Cervantes, in his *Persiles*, deals with the question of languages and the possibility of understanding others in a long journey through different countries carried out by characters of several nationalities. But in the work, this theme is not incidental, it expresses one of Cervantes' main concerns: the problem of truth and man's ability to understand the world and to understand men. This question leads directly to the interpretation problem of the ideology in the *Persiles*. A dogmatic interpretation should show that Cervantes believes in man's possibility to get an absolute truth through language. This was precisely the hope of those who, in

1. Táto práce vznikla v rámci grantu PROGRES Q14: Krize racionality v moderním myšlení. (Este trabajo ha surgido en el marco de proyecto de investigación PROGRES Q14: La crisis de la racionalidad en el pensamiento moderno).

his epoch, wanted to find a perfect language. But it seems, that Cervantes doubts about this possibility.

Keywords. Truth; Relativism; Baroque; Greek Novel; Perfect Language; Picaresque Novel.

Podría decirse que, en su época, el *Persiles* es la novela que tematiza de modo más intenso el problema de la comunicación humana, el aprendizaje de lenguas, la dificultad de entenderse unos con otros en el extranjero, y, finalmente, la aventura, la continua sorpresa, el reto que supone habitar este mundo después de la gran confusión babilónica. Personajes de diversas nacionalidades atraviesan los mares del norte y, después, a pie, cuatro países para terminar su viaje en Roma. Por el camino tienen que convivir juntos españoles, bárbaros, portugueses, irlandeses, ingleses, daneses, polacos, franceses, italianos, moriscos, judíos, hablando unos las lenguas de los otros, entendiéndose a veces por señas, aprendiendo, expresándose con silencios o cantando, ayudándose, mintiéndose, etc. La novela es una verdadera epopeya de la comunicación². Si en el *Quijote* Cervantes estudiaba cómo pueden vivir juntos, sin acabar de entenderse perfectamente, quienes hablan la misma lengua, en el *Persiles* atrae su atención lo mismo, pero ahora entre extranjeros.

Elvezio Canonica (ocupándose en general de la obra narrativa y dramática del autor) llama a la forma de representar esa experiencia «poliglotismo implícito»³, es decir, que los personajes se expresan en lenguas diferentes, pero el lector no oye esos idiomas porque «Cervantes [...] en cuanto autor de la ficción, tiene que traducir sus palabras al castellano»⁴. Raramente encontramos en el texto del *Persiles* una marca o un testimonio directo, literal, de esas lenguas distintas al español. Todo nos llega filtrado, y por tanto el poliglotismo no se exterioriza, no se hace explícito.

Pero no solo se han traducido los diálogos: todo el *Persiles* es un libro traducido. Como en el caso del *Quijote*, la novela póstuma de Cervantes también es una traducción de una obra anterior debida a un misterioso primer autor; es más, una traducción en la que el segundo autor se atreve a intervenir, suprimiendo lo que considera supérfluo. Al principio del primer capítulo del segundo libro, se nos informa de que el autor original introdujo en ese lugar una «diferencia» de los celos, la cual el segundo autor ha juzgado conveniente eliminar: «pero en esta traducción, que lo es, se quita por prolija» (II, 1, p. 159)⁵. No podemos acceder, por tanto, ni a los diálogos originales, muchos de ellos en lengua diferente al español, ni al discurso del primer narrador, que estaba también en otro idioma, no sabemos cuál. Por debajo del texto

2. Diana de Armas Wilson (2000, p. 104) encuentra catorce lenguas en la historia septentrional: bárbaro, danés, polaco, español, italiano, portugués, lituano, irlandés, inglés, francés, valenciano, árabe, lengua aljamiada y noruego —y podría añadirse el latín.

3. Canonica, 1994, p. 19, 29 y ss. Ver también Canavaggio, 2009, p. 143.

4. Canonica, 1994, p. 22.

5. Cito siempre por la edición del *Persiles* de Avale-Arce, año 1987, y, para mayor brevedad, doy siempre entre paréntesis el libro, en números romanos, el capítulo y la página.

que leemos tenemos que imaginarnos un caleidoscopio de lenguas. Un repaso de los primeros capítulos puede servir para que nos hagamos una idea.

La novela se abre con las famosas «voces del bárbaro Corsicurbo», que habla en «bárbaro» (idioma que nunca oímos directamente, insisto). La colocación de Voces al principio de la frase, y por tanto, primera palabra absolutamente de la novela, pone ya en primer plano el tema mismo de la lengua⁶. La frase es, además, un endecasílabo, como recordaba Ferrer-Chivite: «Voces daba el bárbaro Corsicurbo». Y aun más, la última palabra, con su sonoridad extraña y exótica, parece evocar el mismo idioma bárbaro y, por extensión, todos los idiomas extranjeros que se hablarán⁷. Y ese va a ser el tema del libro: las voces que se oyen y al mismo tiempo no se oyen, voces, en su mayoría, extranjeras, con que los personajes se someten unos a otros a una prueba de comprensión y superación.

Al cual respecto, ya en esta primera página surge el primer problema: Corsicurbo habla en bárbaro con Cloelia, que parece entenderle. Pero ¿quién es ella? El «ama» de Auristela (I, 4, p. 66), la cual, lo mismo que la princesa y otras dos pescadoras, fue secuestrada de las costas de Dinamarca por los piratas (III, 9, p. 314). Auristela, que en realidad se llama Sigismunda, es hija de la reina de Frislanda⁸. El ama de la princesa y la princesa evidentemente hablan la misma lengua, que debe ser algo así como noruego (lo comentaré en seguida). Pero Cloelia entiende el bárbaro, porque, en la primera página de la novela se dice que «de nadie eran entendidas [las «voces» de Corsicurbo] sino de la miserable Cloelia» (I, 1, p. 51). Hay que concluir que Cloelia ha aprendido ese idioma. Auristela, al contar sus desventuras en el libro III, dice que estuvo en poder de los piratas «muchos días», hasta que cayó en poder de los bárbaros y se reencontró con su «amada Cloelia» (III, 9, p. 341). Esa información temporal, «muchos días», es suficientemente vaga (¿dos meses, dos años?) como para hacer relativamente verosímil que, en tal ínterim, Cloelia, conviviendo con los bárbaros, haya aprendido su idioma. *Relativamente* verosímil, digo.

Sigue la acción. Cloelia, que está en la cueva, hace que saquen a un «mancebo, al parecer de hasta diez y nueve o veinte años» (I, 1, p. 52), que es Periandro, el cual agradece a los cielos que su muerte sea a la luz del día, no diciéndose en qué idioma lo hace, sino solo que «[n]inguna destas razones fue entendida de los bárbaros» (I, 1, p. 52). Hay que pensar que Periandro, que es originario de Tula o Tile, es decir, probablemente Islandia, tal como se dice en el texto (IV, 13, p. 469), está hablando en noruego, que es su lengua materna, tal y como se desprende del capítulo décimosegundo del libro cuarto: «cuando llegó a sus oídos una voz extranjera que, escuchándola con atención, vio que en lenguaje de su patria, sin poder distinguir si murmuraba o si cantaba [...] oyó que eran dos personas, [...] que en la plática corriente estaban razonando; pero lo que más le admiró fue que hablasen en lengua de Noruega» (IV, 12, p. 464)⁹. Periandro habla también alemán, porque en Roma

6. Velázquez, 2014, p. 208.

7. Ferrer-Chivite, 2001, p. 895.

8. Sobre la problemática acerca de la identificación de Frislanda, ver Lozano Renieblas, 1998, pp. 92 y ss.

9. Cómo un islandés, si es que Tile es Islandia, habla noruego, lo explica verosímelmente Garrido Ardila, 2016, aunque hay que tener en cuenta las objeciones de Davenport, 2002, pp. 213 y ss.

se dirige «a los tudescos en su propia lengua...» (IV, 7, p. 446). Además, sabe latín, porque «es uso de los septentrionales ser toda la gente principal versada en lengua latina» (III, 8, p. 327). También parece que habla italiano (I, 7, p. 88) y francés (III, 13, p. 367). Todo ello tiene una explicación verosímil que se encarga de suministrar el narrador: en Groenlandia, isla cercana a su originaria Tile, se encuentra el monasterio de Santo Tomás, en el cual religiosos «españoles, franceses, toscanos y latinos [...] enseñan sus lenguas a la gente principal de la isla» (IV, 13, p. 470). La destreza del protagonista, en este sentido, queda explicada, al menos en parte.

Hay que suponer, como posibilidad más lógica, que el agradecimiento a los cielos pronunciado por Periandro suena en noruego, sin olvidar que pronuncia esas palabras «con voz clara y no turbada lengua» (I, 1, p. 52). Sería bastante verosímil entender que Cloelia podría haber escuchado a Periandro hablar en su propio idioma, o incluso que podrían haberse comunicado en la mazmorra, que el ama de Auristela podría haber descubierto quién es el muchacho —pero el narrador no nos informa de nada de eso. Parece evidente, que cuando le interesa, deja sin explicación la cuestión del plurilingüismo.

Sigue el cuento: después de haber escapado milagrosamente, Periandro da las gracias al rey de Dinamarca, Arnaldo, por haberlo rescatado, no se dice, pero se supone que se entienden sin problemas y que hablan en una lengua común, que podríamos llamar noruego-danés. En el barco de Arnaldo, Periandro habla con Taurisa; tampoco se dice en qué lengua, pero debe ser la misma que la que usa con Auristela y con Arnaldo. Cuando, en el capítulo tercero, Arnaldo y Periandro llegan a la isla bárbara con el fin de encontrar a Auristela les sirve de intérprete Transila (es curioso que su nombre empiece precisamente por *tran-*). Para Diana de Armas, Transila estaría construida según el modelo de Malintzín Tenépal, o sea, doña Marina, la intérprete de Cortés¹⁰. La muchacha habla con Arnaldo «en lengua polaca» (I, 3, p. 62). Pero ¿de dónde es Transila? Su padre nos informará más adelante (I, 12, p. 111), que nació en Ibernia, es decir, Irlanda: su hija, por tanto, es irlandesa y su lengua es el irlandés. El «polaco», que usa Transila para comunicarse con el rey danés, es posiblemente, como dice la profesora Lozano Renieblas, «esclavónico», una especie de paneslavo¹¹. La irlandesa es, por tanto «intérprete», como muchas veces es llamada en el texto, de bárbaro-polaco. Posee un maravilloso don para aprender idiomas, pero no solo, sino que, cuando habla, deja a los que escuchan «colgados de la suavidad de su lengua» (I, 13, p. 115). Y no es la única¹².

Continúa la acción y la accidentada comunicación: Periandro, disfrazado de muchacha, es vendido a los bárbaros, pero Transila «en lenguaje que él no entendía, le consolaba» (I, 4, p. 65). Lo lógico sería que, puesto que Transila no sabe qué lengua habla su interlocutor, le esté hablando en la misma lengua que acaba de usar para comunicarse con Arnaldo, que lo ha traído momentos antes, o sea, en

10. De Armas Wilson, 2002.

11. Lozano Renieblas, 1998, p. 103.

12. Enrique Rull Fernández, 2007, analiza el motivo del «canto que encanta» en Feliciano de la Voz y otros personajes cervantinos. Aurora Egido, 1994, p. 319, describe la forma de hablar de Periandro, que, dice ella, «deja suspensos a los que escuchan».

«polaco». Podría deducirse, por tanto, que Periandro no habla polaco lo mismo que no habla bárbaro. Sin embargo, posteriormente, entenderá el polaco y contestará en esa lengua al capitán de Cratilo, rey de Bituania, que ayudará a los que, con el protagonista, están encallados en el hielo (II, 18, pp. 255-256). Esta incongruencia no queda aclarada.

Después de que los bárbaros, «por señas», hayan convidado a Periandro a comer (I, 4, p. 65), aparece en una balsa Cloelia con alguien que parece un varón, pero que es Auristela disfrazada. Cloelia habla bárbaro para salvar a la princesa, pues, creyendo los bárbaros que es hombre, van a sacrificarla (I, 4, p. 66). Periandro y Auristela se reconocen, y hablan, debemos suponer, en noruego. Se desencadena la tragedia, los bárbaros empiezan a matarse unos a otros, y en la confusión, un muchacho bárbaro ayuda a los peregrinos hablando español con Periandro, lengua «que dél fue muy bien entendida» (I, 4, p. 69), puesto que, como he comentado, la ha aprendido en Groenlandia, en el monasterio de Santo Tomás. Aunque luego se diga que Periandro sabía hablar español «no muy despiertamente» (I, 4, p. 70), a lo largo de toda la historia se ve que puede expresarse y comunicarse sin mayores problemas en ese idioma.

En medio de la confusión del capítulo cuarto, el protagonista no responde al bárbaro que le habla en español, pero indica a Transila, Cloelia y Auristela que le sigan. ¿En qué lengua lo hace? Por señas. Es comprensible: no existe una lengua común a los cuatro personajes. Transila y Cloelia hablan bárbaro, pero Auristela no. Auristela y Cloelia hablan noruego, pero Transila no. Periandro no habla ni bárbaro ni polaco. Y respecto al español, parece evidente que el único que lo habla de los cuatro es Periandro. Al llegar a la casa del bárbaro, que es hijo de Antonio, español, y Ricla, bárbara, vemos que toda la familia habla el idioma del padre. Transila, suponemos que sin comprender ese idioma, «estaba admirada de oír hablar en aquella parte, y a mujeres que parecían bárbaras, otra lengua de aquella que en la isla se acostumbraba» (I, 4, p. 71). Les pregunta cómo es posible, se supone que en bárbaro. Pero es Antonio, el padre, el que, en el quinto capítulo cuenta toda su historia (I, 5, pp. 72 y ss.), terminada a partir del sexto por Ricla (I, 6, pp. 82-83). ¿En qué lengua hablan uno y otro? Si hablan en español, Transila y Auristela no pueden entender; si en bárbaro, los que no entienden son Auristela y Periandro. Pero cuando termina el cuento, el narrador nos informa de que con él «admiraron a todos los presentes» (I, 6, p. 83). Queda sin explicación cómo es esto posible.

Poco después, los peregrinos se encuentran con los prisioneros liberados, los cuales les «contaron sus miserias», no se dice en qué lengua (I, 6, p. 84). Uno de los prisioneros les informa (no sabemos en qué lengua) que los ha liberado un misterioso bárbaro que habla italiano. Se trata de Rutilio, que reaparece poco después y les pide a los peregrinos «en lengua toscana» que lo recojan (I, 6, pp. 86). Pero Rutilio habla bárbaro, como dice él mismo en el capítulo noveno: «noté su lengua, y aprendí mucha parte de ella» (I, 9, p. 95). Es extraño que se dirija a todo el mundo en italiano, teniendo en cuenta que es «lengua que en estas partes hay muy pocos que la entiendan» (I, 8, pp. 91), como le dijo el bárbaro que lo ayudó en sus primeros momentos en aquella «tierra de Noruega» a la que Rutilio acababa de llegar, el cual

bárbaro sorprendentemente sí hablaba italiano porque tuvo un abuelo originario de la península apenina, como él mismo le explicó. Qué casualidad.

Cuenta su historia Rutilio, se supone que en italiano, y, como antes Antonio, «dejó admirados y contentos a los oyentes» (I, 9, p. 95). Es una información muy vaga, pero de alguna manera se supone que todo el auditorio adquiere conocimiento de las peripecias recién narradas. Si hubiera hablado bárbaro, solo lo habría entendido la mitad de su auditorio, pero en italiano solo lo entiende el protagonista. Cómo es posible que todos los oyentes queden «admirados y contentos», eso es algo que tampoco se explica. Vamos viendo que este es un procedimiento que se emplea una y otra vez. Compromete la verosimilitud, pero logra, indiscutiblemente, agilidad y economía diegética.

Algo parecido pasa, inmediatamente, con el caso de Manuel de Sosa, que habla «en medio portugués y en medio castellano» (I, 9, p. 97). Aunque en ningún momento, a estas alturas, se puede suponer que Auristela entienda alguna de esas dos lenguas, cuando el portugués muere, la princesa sabe perfectamente en qué momento ha terminado su narración, y lo que ha dejado de narrar: «ha escusado este caballero de contarnos qué le sucedió en la pasada noche» (I, 11, p. 104). ¿Cómo puede saber lo que ha dejado de contar si no fuera porque ha entendido lo que ha contado? Acto seguido replica el bárbaro Antonio como alguien que ha comprendido lo que Auristela acaba de decir. Pero ¿cómo es posible? Entre Auristela y Antonio no existe lengua común. Hay que imaginarse que Auristela acaba de hablar en noruego, es imposible que Antonio la haya entendido.

Tras la muerte de Manuel de Sosa, los peregrinos navegan diez días (I, 11, p. 105), al cabo de los cuales alcanzan la isla de Golandia, donde parece que se habla irlandés, pues Transila «había hecho experiencia de que entendían su lengua» (I, 11, p. 106). Los marineros («parecía ser gente de los navíos») hablan español e inglés (I, 11, p. 107), lo que crea una atmósfera verdaderamente cosmopolita y portuaria. No debe sorprender que un marinero diga algo en español: forma parte de la caracterización exótica del escenario. Lo que sí choca es que, en el capítulo siguiente, Transila pide a Auristela que la cubra, pues llega el barco de su padre, y no quiere ser reconocida; la princesa entiende perfectamente sus palabras, y hace lo que Transila desea (I, 12, p. 109). Otra vez hay que certificar que no tienen ninguna lengua en común (que el lector sepa), y que queda sin aclaración cómo es posible que se comuniquen. Al cabo, Mauricio, padre de Transila, cuenta su historia, pero otra vez no sabemos en qué lengua. No obstante, los presentes han estado «escuchándole todos con la atención posible» (I, 12, p. 113). Solo recurriendo a una convencionalidad lingüística lejana a toda verosimilitud se puede aceptar que Mauricio y su público puedan comunicarse.

Dejemos aquí esta muestra de las relaciones lingüísticas en la novela. Podrían prolongarse por muchas páginas. Acaso sirvan para una reflexión: por economía narrativa, no podemos esperar que el autor explique *todo*. Como ya defendían Elvezio Canonica, Aurora Egido y Randi Davenport, Cervantes se cuida mucho en su *Persiles* de dar un alto grado de verosimilitud a las capacidades lingüísticas de sus

personajes¹³. Pero, por otra parte, yo diría que no es ese su principal propósito. El *Persiles* está, en cuanto se refiere al problema lingüístico, entre el realismo verosímil y la convención idealizada. No es muy creíble que uno de los lobos, en su viaje de pesadilla, le hable en español a Antonio en una escena que podría haberse escrito dos siglos después: «Español, hazte a lo largo, y busca en otra parte tu ventura, si no quieres en ésta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes; y no preguntes quién es el que esto te dice, sino da gracias al cielo de que has hallado piedad entre las mismas fieras» (I, 5, p. 77). Entre la verosimilitud y la convención, lo que le interesa a Cervantes es narrar una historia de entendimiento y desentendimiento, de lo que se dice y lo que se oye, de lo que se oye y no se entiende; una historia en la que el lenguaje es protagonista en tanto que vehículo de comunicación que está siempre en proceso, cuya potencialidad e indeterminación sirve al engaño y la mentira lo mismo que al amor y la caridad.

Muchos personajes tienen maravillosas destrezas lingüísticas que rozan lo inverosímil o, que sencillamente, no se explican. En otras ocasiones, comportamientos que parecen increíbles pueden acabar teniendo su porqué. En el capítulo segundo del libro tercero, es decir, al principio de su viaje por España, Auristela no habla la lengua de Cervantes. Pero al poco, habiéndose encontrado con Feliciano de la Voz, es capaz de comunicarse con ella. Cuando Feliciano expresa su deseo de marchar con los peregrinos, la princesa nórdica la entiende perfectamente: «Apenas descubrió su pensamiento, cuando Auristela acudió a satisfacer su deseo» (III, 4, p. 298). En el siguiente capítulo, Feliciano canta, y el narrador nos dice que los versos de su canción «fueron de Auristela más estimados que entendidos» (III, 5, p. 312). ¿No nos está mostrando el autor un proceso de aprendizaje? La destreza comunicativa de la princesa está en su nivel medio: es capaz de comprender y de comunicarse con limitaciones. La hemos visto hablando con Feliciano porque puede enfrentarse a una situación comunicativa no compleja. Pero la canción no acaba de comprenderla bien, porque es algo mucho más difícil. Sin embargo, algo se le alcanza de su sentido. Por eso estima los versos más que los comprende: para estimarlos tiene que entender algo. Se encuentra en pleno proceso de asimilación de la lengua española en medio de su viaje meridional. Lo mismo que Antonio, Ricla, Rutilio, Transila y otros, Auristela tiene que aprender idiomas para poder sobrevivir, o sencillamente lo hace como consecuencia de su experiencia peregrina. En este sentido, la lengua humana está concebida dentro del contexto de la experiencia cotidiana más carente de idealización.

¿Cuál es entonces el propósito de Cervantes? Puede reconocerse en el *Persiles* un tratamiento convencional del problema de la comunicación, junto a un esfuerzo, indiscutible, por mostrar dicho problema bajo una mirada realista y verosímil. Pero siempre, en uno u otro código, la experiencia que se nos comunica es la del aprendizaje, la de la comprensión y la incomprensión, la de la traducción y la transferencia del sentido, en definitiva, la del destino del hombre en un mundo hecho de relaciones lingüísticas postbabélicas. No hay una fórmula mágica para el entendi-

13. Canonica, 1994, p. 19. Acerca de la verosimilitud en el tratamiento, coinciden con él Egido, 1998 y Davenport, 2016.

miento: a veces nos comprendemos unos a otros, a veces no; hay que esforzarse por captar lo que dice el otro, a veces ese esfuerzo es en vano. En otras palabras: el lenguaje es una capacidad humana, y, como tal, sujeta a imperfección, incesantemente tejiéndose y destejiéndose, sin garantías. Es algo que existe en el mismo intento de llevarlo a cabo.

Tal y como muestran Brioso Sánchez y Brioso Santos, lo más probable es que haya sido la lectura de Heliodoro la que inspirara a Cervantes para desarrollar el tema del plurilingüismo y los problemas de la comunicación en la novela de viajes¹⁴. Efectivamente, en la novela griega o sofística, lo mismo que en la novela bizantina española, encontramos esta problemática comunicativa. A veces el entendimiento es posible sin mayores problemas, tal y como hemos visto que pasa en el *Persiles*: «—Me llamo Menelao y por mi origen soy egipcio. ¿Y vosotros? —Yo soy Clitofonte y éste Clinias, ambos fenicios»¹⁵. En *Los amores de Clareo y Florisea*, de Núñez de Reinoso, Isea, que es griega (de Efeso), dialoga sin más con el capitán de los corsarios que la han raptado, a pesar de que ellos sean «bárbara y egipcia gente»¹⁶. Luego la salva un «extranjero venido de lejos», en cuya casa después vive con las hijas de éste sin ningún problema de comunicación¹⁷. Estos ejemplos pueden asimilarse a la concepción más convencional: sin explicarse de forma concreta, la comunicación, entre personajes de distinto idioma, sencillamente sucede.

Pero también suministra la novela griega casos mucho más verosímiles y consuetudinarios en el marco de una concepción de las relaciones humanas, según la cual no es tan fácil entender al extranjero, o ser extranjero y darse a entender. El ejemplo más evidente es la obra maestra del género, *Los amores de Teágenes y Cariclea*, donde hacen falta intérpretes, se experimenta la incomunicación, se tematiza el aprendizaje de lenguas extranjeras, etc. Cariclea, de hecho, es etíope (además de blanca), y al ser adoptada por Caricles tiene que aprender el griego. También aprende ese idioma Calasiris, el sacerdote de Menfis que ayuda a los amantes. Es precisamente gracias a su relato que podemos informarnos del origen de la muchacha, y entre otras cosas, dice: «Cuando yo torné [...] a mi posada, esta doncella me salió a recibir, aunque no me habló palabra, como aquella que aún no había deprendido la lengua griega»¹⁸. Lo mismo que en el *Persiles*, en la obra de Heliodoro muchas veces se habla y no se entiende, y para entenderse unos con otros hacen falta traductores que han aprendido idiomas durante su cautiverio.

Desde que Américo Castro propuso la «realidad oscilante» como tema clave del *Quijote*, el debate acerca de su perspectivismo, escepticismo, relativismo, etc., no ha cesado¹⁹. Pero Castro no se limitaba al ingenioso hidalgo, sino que el mismo tema lo encontraba en el *Persiles*, y como muestra citaba este texto: «parece que el

14. Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2002 y 2003.

15. Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte* (II, 33, 2), p. 166. Hay que tener en cuenta que un fenicio y un egipcio del siglo II podían hablar en griego, que era la lengua franca del helenismo; ver García Gual, 2008, p. 19.

16. Núñez de Reinoso, *Los amores de Clareo y Florisea*, p. 452.

17. Núñez de Reinoso, *Los amores de Clareo y Florisea*, pp. 452-453.

18. Heliodoro, *Los amores de Teágenes y Cariclea*, pp. 106-107.

19. Castro, 2002, p. 95; Parker, 1948; Spitzer, 1989; Hart, 1992; Kundera, 2005, Sánchez Fernández, 2017.

bien y el mal distan tan poco el uno del otro, que son como dos líneas concurrentes, que aunque parten de apartados y diferentes principios, acaban en un punto» (IV, 12, p. 464)²⁰. Los personajes de Cervantes no disponen de verdades absolutas, sobre todo de verdades morales absolutas, y esto puede decirse tanto del *Quijote* como del *Persiles*, que son obras del mismo autor. Lo expresaba Américo Castro con bellas palabras, «todo este mundo que nos rodea está en un tris»²¹.

La intención del *Persiles* es, acaso, la misma que la del *Quijote*: mostrar que la convivencia humana se sostiene únicamente en sí misma, y, sobre todo, en el ejercicio impredecible e irreductible de la palabra. Es decir, es una reflexión radical acerca de la libertad. Pero ¿qué quiere decir esto? Que nada está dado previamente a la experiencia misma, y que todas las verdades y los significados existen únicamente en su propia actualización. No estoy diciendo que en el *Persiles* (o en el *Quijote*) deje de registrarse la vivencia de un legado cultural y espiritual. *Persiles* y Sigismunda aprenden la doctrina cristiana, alcanzan la idea de peregrinar a Roma para, como dice Auristela «enterarse en ella de la fe católica» (IV, 12, p. 467); es decir, que persiguen la realización de un objetivo. Pero, cuando llegan, Roma no es la Roma que podía esperarse. Franco Merigalli decía, con una gran suspicacia, que Cervantes escribía el *Persiles* como un «devoto activo e insistente. Pero cuando sus peregrinos llegan a Roma no advertimos en él una emoción católica: ni siquiera los hace entrar en San Pedro»²². Los personajes más destacados de esa Roma pagana que encuentran los peregrinos son la cortesana Hipólita y los traidores judíos que la sirven. Una peregrinación tan prometedoras y tan arriesgada para, al llegar, descubrir una Roma corrupta que se parece más a la de Antonio de Guevara y a la de Alfonso de Valdés que a cualquier *civitas Dei*²³. Por eso dice el profesor Günter que toda la novela está llena de «discursos anti-idealistas»²⁴.

En cuanto a la doctrina que aprenden, también deja que desear. Como sagazmente destaca Armstrong-Roche, los penitenciaros que explican la verdad católica a Auristela (IV, 5, pp. 435-436) insisten mucho más en el poder, la estabilidad y la firmeza de la Iglesia que en la fe, la esperanza y la caridad²⁵. Pero, ¿no son precisamente las virtudes teologales las que han venido abanderando los peregrinos? Antes de llegar a Roma, y antes de ser catequizados, los héroes se comportan de una manera perfectamente cristiana. La Roma con la que se encuentran no es precisamente ejemplo de esa conducta.

Si hay un valor constante en la peripecia europea de los peregrinos es el perdón: Feliciano de la Voz está condenada por sus propios parientes a causa de su deshonor. Su hermano pretende matarla cuando la descubre, pero en vez de eso el padre acaba perdonándola (III, 5, p. 306). Ortel Banedre mata a un hombre, pero la propia madre de su víctima lo perdona y lo deja escapar, aun a sabiendas de que

20. Citado en Castro, 2002, p. 95.

21. Castro, 2002, p. 95.

22. Merigalli, 1987-1988, p. 332.

23. Egido, 1998, pp. 119 y 125.

24. Günter, 2011, p. 40.

25. Armstrong-Roche, 2009, p. 119.

ha sido él el que acabó con su hijo, porque «mal se remedia una muerte con otra» (III, 6, p. 318); a pesar de esta lección moral de la madre, capaz de controlar sus propios deseos de vengarse («¡Ay, venganza, y cómo estás llamando a las puertas del alma», III, 6, p. 318), el mismo perdonado está persiguiendo a su mujer para matarla, porque le ha sido infiel. Pero Periandro le aconseja que la deje ir, aunque «sería mayor caridad perdonarla, recogerla, sufrirla y aconsejarla» (III, 7, p. 326). Ortel, que ha caído del caballo, dice simbólicamente, después de haber sido convencido: «Ayúdame a levantar» (III, 7, p. 326). Finalmente, el polaco acabará sucumbiendo por sus malos deseos, pero la epopeya del perdón sigue. En la villa de Ocaña, Antonio el bárbaro se da a conocer a sus viejos padres, pero en ese momento traen a casa a un conde, moribundo a causa de las heridas sufridas en una pendencia. Es un episodio paralelo al que hizo que Antonio tuviera que salir de su ciudad, pero ahora el conde, en vez de clamar venganza, en su lecho de muerte dice «perdono a mi matador» (III, 9, p. 338). Otros ejemplos de esta verdadera sinfonía del perdón, como los de Clementa Cobeña (III, 8) y Ruperta (III, 17), dejo de comentarlos por no ser prolijo, pero sí me dedicaré brevemente, por su especial interés, al episodio de los falsos cautivos de Argel.

Dos muchachos viven de las limosnas que reciben haciéndose pasar por cautivos recientemente liberados de Argel. Al desenmascararlos, el primer impulso del alcalde es castigarlos por «usurpar la limosna de los verdaderos pobres» (III, 10, p. 347). Precisamente ese era el programa del *Amparo de pobres* (1598), de Cristóbal Pérez de Herrera, casi a la letra: «quitar de España los fingidos, falsos, engañosos y vagabundos, usurpadores de la limosna de los otros»²⁶. Sabemos que lo hizo suyo un amigo de Cristóbal Pérez: ni más ni menos que Mateo Alemán, que, en su *Guzmán de Alfarache* se propone también denunciar, en este caso mediante la ficción, a los falsos mendigos²⁷. Pero ¿qué distinto tratamiento y solución da Cervantes al problema! Aquí se ve la gran distancia que lo separa de la picaresca (aunque otras cosas lo acercan, claro). Los falsos cautivos del *Persiles* hacen una alegación digna del Clarín de *Superchería*: lo único que procuran es vivir, no es su culpa que solo les quede el camino del engaño. Esta es la tremenda confesión: «apenas granjeamos el mísero sustento con nuestra industria, que no deja de ser trabajosa, como lo es la de los oficiales y jornaleros» (III, 10, p. 348). Y entonces, se produce uno de esos giros cervantinos que sorprenden al lector y le abren una perspectiva completamente nueva: en vez de castigarlos, su desenmascarador reconoce que tienen razón, y se apiada de ellos, decidiendo, como dice «que los tengo de llevar a mi casa y ayudarles para su camino» (III, 10, p. 349). Ceder en los propios argumentos y hacer nuestros los del otro, ¿no es esto una verdadera apertura para el diálogo? Para colmo de bondad, se propone ilustrarles sobre Argel, que conoce personalmente, para que, a partir de ahí, puedan fingir mejor y que «ninguno les coja en mal latín, en cuanto a su fingida historia» (III, 10, p. 350). El episodio es, de esta manera, una especie de anti-*Amparo de pobres*.

26. Pérez de Herrera, *Amparo de pobres*, Prólogo. Abrevio el título por comodidad.

27. Rodríguez, 2001, p. 217; Cavillac, 2003 y 2013.

Podemos preguntarnos, entonces, si no es esta defensa del perdón y la caridad, precisamente, el *dogma* del *Persiles*. Es evidente que Cervantes se movía en el marco de una espiritualidad cristiana. Pero su cristianismo es inseparable de la misma pregunta que se cuestiona qué es el cristianismo. Como decía Erasmo, no había duda de que la Biblia era la palabra de Dios, lo que ya no estaba tan claro era cómo interpretarla («De sensu scripturae pugna est»)²⁸. Los peregrinos del *Persiles* van a Roma y se convierten, bien, pero ¿qué significa ser cristiano? ¿Es suficiente con llegar allí y bautizarse? Como hemos visto, no parece que la ciudad eterna sirva, por sí misma, de guía espiritual: no es garantía de verdad. La verdad, si existe, debe buscarla cada uno y, en el salto mortal que supone la existencia, puede encontrarla o no. No hay una forma segura de moverse por el mundo, no hay lengua perfecta. A pesar de los elogios hechos al español y su importancia en la novela, nuestra lengua solo es, como las otras, una manera que tienen los hombres de estar unos con otros. Cómo se pone al tablero, qué hace cada uno con ella, esa es la clave, y no la preeminencia de una cultura o costumbre sobre otra.

Esta lectura del *Persiles*, que yo propongo para el diálogo y acerca de la cual puede debatirse sin fin, no está tan lejos de los presupuestos que llevaron al Barroco a pensar en la posibilidad de una lengua perfecta. Para muchos estudiosos renacentistas la lengua perfecta era el hebreo, es decir, la lengua original²⁹, mientras que en el siglo XVII se impuso poco a poco la idea de que la lengua perfecta era algo que el hombre mismo debía fabricar. Refiriéndose a este cambio escribe Eco que «il mito di una lingua adeguata a esprimere la natura delle cose viene rivisto alla luce di quel principio dell'arbitrarietà del segno che, peraltro, il pensiero filosofico non aveva mai abbandonato, restando fedele al dettato aristotelico»³⁰. Es decir, que la forma perfecta de *decir* el mundo no estaba dada, porque el lenguaje, en sí mismo, estaba vacío de correspondencias. Con ese sistema de signos arbitrarios había que *construir* un sistema que evitara las contradicciones e inexactitudes que había llevado al hombre al estado de confusión en el que se encontraba. Ese era el espíritu que animaba los designios de Juan Caramuel y Lobkowitz o de John Wilkins. A partir del Barroco, la razón del hombre no es un correlato de la naturaleza, sino solo un instrumento para conocer un mundo que permanece silencioso. Lo que el hombre haga con ella depende únicamente de él mismo. Como con las lenguas del *Persiles*.

¿No es esa la ley que enuncia el mismo Periandro en la primera parte de la novela? Contando su historia, comentando las desesperanzadoras dificultades que debió superar, declara que «nosotros mismos nos fabricamos nuestra ventura» (II, 12, p. 224). Por eso ni él ni Mauricio pueden aceptar la pasividad de Renato, que ante los reveses de la fortuna decide retirarse a una isla desierta. El comentario de Mauricio al caso es muy ilustrativo: «Modos hay de vivir que los sustenta la ociosidad y la pereza, y no es pequeña pereza dejar yo el remedio de mis trabajos en las ajenas, aunque misericordiosas, manos» (II, 19, p. 265). La idea enunciada por Periandro recuerda la famosa frase de Basilio en el *Quijote*: «¡No milagro, milagro,

28. Erasmo, *De libero arbitrio*, p. 126, lb.

29. Borst, 1957-1963, pp. 1049 y ss.

30. Eco, 2004, p. 97.

sino industria, industria!» (II, 21)³¹. Es curioso que, en el *Persiles* también hay un personaje que, finalmente, consigue alcanzar el matrimonio con su amada y en contra de las convenciones sociales, el cual se expresa utilizando la misma palabra; estoy hablando de Rosanio, que dice, refiriéndose a Feliciano: „lo que yo supe escoger por *industria*“ (III, 5, p. 307). Tanto Basilio como Rosanio se han fabricado ellos mismos su ventura. Periandro y Auristela también se fabrican la suya. Pero eso significa que dependen solo de sí mismos y de su interactuación con los otros. Son libres, pero ser libres significa no estar seguros, y saber que no hay nada que pueda dar seguridad. Por eso no hay lengua perfecta en el *Persiles*, por eso Roma no es la ciudad de Dios. La única verdadera Roma es la que llevan dentro, en su corazón. Su Roma es la capacidad de perdonar y de escuchar al otro, de asimilar sus razones. Sin eso, de nada sirve el don de lenguas, porque «si yo hablase lenguas humanas y angélicas, y no tengo caridad, vengo a ser como metal que resuena o címbalo que retiñe» (1 *Corintios*, 13, 1).

BIBLIOGRAFÍA

- Armstrong-Roche, Michael, *Cervantes' Epic Novel. Empire, Religion and the Dream Life of the Heroes in «Persiles»*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
- Borst, Arno, *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über den Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, Stuttgart, Hiesermann, 1957-1963.
- Brioso Sánchez, Máximo, y Brioso Santos, Héctor, «Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el *Persiles* y *Sigismunda* de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística», *Criticón*, 86, 2002, pp. 73-96.
- Brioso Sánchez, Máximo, y Brioso Santos, Héctor, «De nuevo sobre Cervantes y Heliodoro. La comunicación lingüística y algunas notas cronológicas», *Cervantes*, 32.2, 2003, pp. 297-341.
- Canavaggio, Jean, «De lengua en lengua y de una en otra gente: las experiencias lingüísticas de Cervantes», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, ed. Carmen Menéndez Onrubia, Madrid, CSIC, 2009, pp. 139-146.
- Cavillac Michel, «Pícaros y pobreza en tiempos del *Guzmán de Alfarache*: Cristóbal Pérez de Herrera y Mateo Alemán (1594-1604)», *Torre de los Lujanes*, 51, 2003, pp. 15-30.
- Cavillac Michel, «San Agustín en el gran debate sobre los pobres, 1545-1599 (de Domingo de Soto y Juan de Robles hasta Pérez de Herrera y Mateo Alemán)», *Criticón*, 118, 2013 pp. 45-55.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1987.

31. Cervantes, *Quijote*, p. 880.

- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, coord. Francisco Rico, Madrid, Real Academia, 2015.
- Davenport, Randi Lise, «El Norte, la oralidad y la verosimilitud lingüística del héroe en el *Persiles*», en *Recreaciones quijotescas y cervantinas en las artes. Cervantes y su obra*, ed. Carlos Mata Induráin, Pamplona, Eunsa, 2016, pp. 211-221.
- De Armas Wilson, Diana de, *Cervantes, the Novel and the New World*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- De Armas Wilson, Diana de, «Speaking Tongues: Cervantes's Translator Transila», en *Never-Ending Adventure: Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, ed. Edward H. Friedman y Harlan Sturm, Newark, Juan de la Cuesta, 2002, pp. 235-246.
- Eco, Umberto, *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Roma, Laterza, 2004.
- Egido, Aurora, «Los silencios del *Persiles*», en *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre «La Galatea», el «Quijote» y el «Persiles»*, Barcelona, PPU, 1994, pp. 307-330.
- Egido, Aurora, «Las voces del *Persiles*», en *¿«¡Bon compañero, jura Di!»?: el encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, coord. Caroline Schmauser et. al., Frankfurt, Iberoamericana, 1998, pp. 107-133.
- Ferrer-Chivite, Manuel, «Aspectos de la oralidad en el *Persiles*», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coord. Antonio Pablo Bernat, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 895-906.
- García Gual, Carlos, *Las primeras novelas*, Madrid, Gredos, 2008.
- Garrido Ardila, Juan Antonio, «Escandinavia y el *Persiles*: de la Geografía a la Historia», *Anales cervantinos*, 48, 2016, pp. 221-242.
- Güntert, Georges, «La pluridiscursividad del *Persiles*», en *Visiones y revisiones cervantinas*, coord. Christoph Strozetzki, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 37-50.
- Hart, Thomas R., «¿Cervantes perspectivista?», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 1992, pp. 293-303.
- Heliodoro, *Los amores de Teágenes y Cariclea*, trad. Fernando de Mena, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Aldus, 1954.
- Kundera, Milan, *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*, Brno, Atlantis, 2005. Versión española: «La desprestigiada herencia de Cervantes», en Milan Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, pp. 11-30.
- Lozano Renieblas, Isabel, *Cervantes y el mundo del «Persiles»*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.

- Meregalli, Franco, «Relectura del *Persiles*», *Anales cervantinos*, 25-26, 1987-1988, pp. 327-337.
- Núñez de Reinoso, Alonso, *Los amores de Clareo y Florisea*, en *Novelistas anteriores a Cervantes*, III, BAE, Madrid, Atlas, 1963.
- Parker, Alexander A., «El concepto de la verdad en el *Quijote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 23, 1948, pp. 287-305.
- Rodríguez, Juan Carlos, *La literatura del pobre*, Granada, Comares, 2001.
- Rotterdámský, Erasmus, *O svobodné vůli [De libero arbitrio]*, ed. David Sanetrník, trad. Karla Korteová, Praga, OIKOYMENH, 2005.
- Rull Fernández, Enrique, «El encanto de la voz en el *Persiles*», en *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico (Homenaje a José María Casayzas)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 553-565.
- Pérez de Herrera, Cristóbal, *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos: y de la fundación y principio de los albergues destos reinos, y amparo de la milicia dellos*, Madrid, Luis Sánchez, 1598.
- Sánchez Fernández, Juan Antonio, «Tres versiones de la modernidad: Descartes, Komenský y Cervantes», en *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. Anna Bognolo, Florencio del Barrio et. al., Venecia, Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 1089-1100.
- Spitzer, Leo, «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 135-187.
- Tacio, Aquiles, *Leucipa y Clitofonte*, trad. Máximo Brioso Sánchez, Madrid, Gredos, 2002.
- Velázquez, Sonia, «Of Poets and Barbarians: Challenging Linguistic Hierarchies in Cervantes's *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Revista Hispánica Moderna*, 67.2, 2014, pp. 205-221.