

## “A discreción del viento”: La *odisea* de Periandro (*Persiles*, II, x-xx)

JUAN RAMÓN MUÑOZ SÁNCHEZ

Universidad de Jaén

**Título:** “A discreción del viento”: La *odisea* de Periandro (*Persiles*, II, x-xx)

**Title:** “A discreción del viento”: The *Odyssey* of Periandro (*Persiles*, II, x-xx)

**Resumen:** El presente trabajo tiene por objeto analizar en profundidad el relato de Periandro, que se extiende a lo largo de un significativo número de capítulos (del X al XX) del libro II de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, de Miguel de Cervantes. El trabajo se estructura en dos partes claramente diferenciadas: por un lado, el estudio del relato de Periandro propiamente dicho, desde la función que desempeña en el texto, la situación interlocutiva en que se produce, la recepción de que es objeto por parte del variopinto auditorio que lo escucha, hasta la modulación de su contenido. Por el otro, el establecimiento de sus principales referentes intertextuales, con especial atención a la analepsis completa de Calasiris, en la *Historia etiópica*, de Heliodoro, los *Relatos verídicos* o la *Historia verdadera*, de Luciano de Samósata, y, sobre todo, la narración de Odiseo, en la *Odisea*, de Homero.

**Abstract:** The purpose of this paper is to carry out an in-depth analysis of the story of Periandro narrated during the chapters X to XX of book II of *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, by Miguel de Cervantes. This work is structured in two clearly differentiated parts. Firstly, the study focuses on the story of Periandro itself, its function within the text, the interlocutive situation in which it occurs, as well as the reception it receives from its varied intratextual audience and, finally, the modulation of its content. Secondly, the study focusses on the story's main intertextual references, with special attention paid to the complete analepsis of Calasiris, in the *Ethiopian Story of Theagenes and Charicleia*, by Heliodorus, *A True Story*, by Lucian of Samosata, and, above all, the narration of Odysseus, in the *Odyssey*, by Homer.

**Palabras clave:** Periandro, Odiseo, relato autodiegético, aventuras, épica.

**Key words:** Periandro, Odysseus, Autodiegetic Story, Adventures, Epic.

**Fecha de recepción:** 9/6/2020.

**Date of Receipt:** 9/6/2020.

**Fecha de aceptación:** 27/6/2020.

**Date of Approval:** 27/6/2020.

Escrita en plena madurez literaria y en paralelo con *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, con la que exhibe numerosas concomitancias, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, *historia septentrional* es la composición más ambiciosa del *corpus* novelístico de Cervantes y la que lleva al

cenit su estilo<sup>1</sup>. Ello se advierte señaladamente en la flexibilidad estructural y en la portentosa riqueza de elementos metanarrativos que atesora el libro II. Constructiva y morfológicamente es el más complejo de la novela, por cuanto Cervantes simultanea concatenadamente dos narraciones. Por un lado la que prosigue linealmente la acción en tiempo presente de la novela, que gira en derredor de la estancia de la comitiva de personajes que encabezan Periandro y Auristela en la isla del rey Policarpo; de su huida, propiciada por los depravados apetitos seniles del rey y los inicuos avisos de la morisca española Cenotia, su consejera; de la reanudación del viaje marino, su arribada a la última isla del Atlántico Norte, la de las ermitas, en que ha lugar la historia de Renato y Eusebia, y la disgregación del personaje colectivo principal en dos grupos de viaje contrapuestos.

Por otro lado, la extensa relación de Periandro sobre sus peripecias marinas, que sirve para recuperar parte de la prehistoria de la trama. La primera recae sobre un narrador de carácter extra y heterodiegético, el mismo que gobierna todo el entramado de la novela en su acción en presente, aunque evoluciona considerablemente de un libro a otro, y que es quien permite tanto la entrada de los relatos adventicios como de las distintas analepsis completivas. La segunda recae sobre un personaje, Periandro, en funciones de narrador intra y homodiegético puro, que cuenta a una varia concurrencia tanto sus propias aventuras como las de otros personajes con los que se topa en su deambular por los húmedos y fríos caminos de los mares septentrionales. Los dos planos narrativos, sin embargo, están inspirados en las dos modalidades de la épica antigua, conforme a la teoría renacentista, la heroica y en verso y su derivación, la amorosa y en prosa.

Nunca antes los dos componentes esenciales de la novela helenística y sus continuaciones, el amor y las aventuras, se habían dividido en secuencias narrativas diferenciadas y simultaneadas en cadena; de tal forma que a una, la narración en tiempo presente, le correspondiese el tema del amor, en tanto que la otra, el relato autodiegético, se centrase en las aventuras. Lógicamente, cada asunto precisa de un espacio específico en que desarrollarse,

---

1 Estos párrafos iniciales remiten, con sensibles modificaciones, a varias secciones de Juan Ramón Muñoz Sánchez, "El mejor de los libros de entretenimiento". *Reflexiones sobre "Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional"*, de Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2018.

y qué mejor que el ambiente cortesano, con sus obligados galanteos y sus usos amorosos, para propiciar el escudriñamiento de la pasión erótica, y el mar para que, con sus muchos peligros, surja la peripecia. Y de un tempo narrativo diferente: el estático y contemplativo para el amor, de modo que el interés redunde en la introspección psicológica; el dinámico y vertiginoso para la aventura, en el que se reflejen las virtudes heroicas del protagonista.

Frente a la maraña de intrigas amorosas de la corte, que precisan, para su exposición, de la técnica del entrelazamiento, se sitúa la sucesión, a modos de episodios en sarta, pero diestramente hilvanados, de las aventuras. Frente al realismo psicológico, las fantasías del viajero. Si bien, es importante subrayar que no solo acontece una oposición contrastiva, sino que entre los dos planos narrativos se establece una relación orgánica de interdependencia estructural —pues el segundo de ellos deriva tanto como es propiciado por el primero— y temática, habida cuenta de que los temas de uno se reflejan en el otro, en especial lo que concierne a los asuntos sentimentales, que versan sobre el respeto de las inclinaciones amorosas, acechadas desde diversos frentes, la autognosis como guía para resolver los conflictos y el control racional de las pasiones.

En lo que sigue no nos proponemos sino realizar un análisis en profundidad del relato de Periandro en toda su magnitud, esto es, tanto de la función que desempeña en el texto, la situación interlocutiva en que se produce, la recepción de que es objeto por parte del variopinto auditorio que lo escucha y de la modulación de su contenido, como asimismo del establecimiento de sus principales referentes intertextuales, con especial atención a la analepsis completiva de Calasiris, en la *Historia etiópica*, de Heliodoro, los *Relatos verídicos* o la *Historia verdadera*, de Luciano de Samósata, y, sobre todo, la narración de Odiseo, en la *Odisea*, de Homero.

## 1. EL RELATO DE PERIANDRO

Periandro profiere sus aventuras a petición de Sinforosa, que holgaría “les contase algunos sucesos de su vida”<sup>2</sup>, en especial aquellos que ocurrieron

---

2 Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2004, libro II, capítulo IX, p. 339 (citamos siempre por esta edición, por libro, capítulo y página).

antes de su primera llegada a la isla, cuando participó en los juegos en honor de la elección de su padre como rey y que el capitán del barco había referido al grupo encabezado por Auristela sus airados celos y el posterior naufragio de la embarcación (I, xxii-xxiii). Pero Periandro, tanto por voluntad propia como obligado por las circunstancias, decide comenzar el relato de su historia, no por el principio, "porque éste —dice el narrador— no lo podía decir ni descubrir a nadie, hasta verse en Roma con Auristela, su hermana" (II, ix, 339), sino desde el momento en que arribaron a la isla de los pescadores, donde acaece el rapto de Auristela y, por consiguiente, la primera separación de los amantes, hasta su reencontro en la isla Bárbara, después de una afanosa e infructuosa búsqueda por los mares septentrionales, que enlaza su narración con el comienzo de la novela.

Periandro adopta, pues, deliberadamente el mismo recurso retórico, el artificio griego del *ordo artificialis*, que el narrador principal. De hecho, su relato metadieético o de segundo grado espejea, en menor, el relato diegético o de primer grado en que se inserta, al que enjuicia irónica y metanarrativamente<sup>3</sup>, por medio de los comentarios que suscita en sus oyentes, en cuestiones tan significativas como la proliferación de episodios interpolados, la narración laberíntica, el poder de persuasión y la capacidad de fabulación del narrador para hacer pasar una *mentira* como *verdad* o la amalgama del épos heroico con los relatos de viajes y las biografías de militares.

Su narración constituye la cuarta analepsis completiva del *Persiles*, luego de las de Taurisa (I, ii), el príncipe Arnaldo (I, xvi) y el capitán corsario enviado por Sinforosa en su búsqueda (I, xxii), dispuestas en los puntos culminantes —el principio, el medio y el final— del libro I. Al igual que ellas, desempeña la función estructural de paliar parte del discurso narrativo anterior al comienzo *in medias res* de la trama. Pero, aun siendo la más extensa (II, x-xx) y la más importante de cuantas acontecen en el texto, no completa el argumento del *Persiles*, de tal forma que se man-

---

3 Sobre esta cuestión, véase Stanislav Zimic, *Cuentos y episodio del "Persiles"*. De la isla bárbara a la apoteosis del amor humano, Pontevedra, Mirabel, 2005, pp. 91-106. También, Ruth El Saffar, "Periandro: Exemplary Character-Exemplary Narrator", *Hispanófila*, LXIX (1980), pp. 9-16, y Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 235-238.

tiene candente el secreto que rodea a su figura y la de Auristela, que solo desvelará, en los compases finales, su ayo Seráfido al italiano Rutilio (IV, XII-XIII), ligando, en perfecta simetría, el principio y el fin del eje narrativo principal de la novela.

En cualquier caso, representa el ejemplo paradigmático de las convenciones del género. En efecto, la narración primopersonal de Periandro no viene a ser, en último término, sino una exigencia estética típica de la épica, tanto en su vertiente heroica —como ocurre en la *Odisea* (cantos IX-XII), cuando Odiseo, como veremos con mayor detenimiento más adelante, relata, en una situación narrativa similar, parte de su biografía, a solicitud del rey Alcínoo, en la isla de Esqueria, e igualmente en la *Eneida* (libros II-III), donde Eneas hace lo propio en la de Dido, a petición de la reina de Cartago—, como en la amorosa en prosa —así lo hacen, por ejemplo, Clitofonte, en el *Leucipa*, de Aquiles Tacio, y Calasiris, primero a Cnemón y después a un receptor múltiple, en la *Historia etiópica* (libros II-V), de Heliodoro—, la cual persiste en las derivaciones españolas del género anteriores al *Persiles* —Isea, en el *Clareo y Florisea*, de Núñez de Reinoso, y Celio y Finea, en *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega, hacen lo mismo—.

Como señalara Antonio Prieto<sup>4</sup>, en el paso de la epopeya heroica a la amorosa en la literatura griega se produce un descenso apreciable en lo tocante a las cualidades del héroe, tanto porque comparte protagonismo con la heroína, quien en no pocas ocasiones se erige en la auténtica protagonista del relato, al punto de que el personaje masculino principal puede quedar reducido a un mero acompañante o su complemento necesario, cuanto porque se despoja casi por completo de su talante épico-heroico en beneficio exclusivamente del amoroso. Lo que redundará en la pérdida de su iniciativa personal, su voluntad de acción y la energía de imprimir a cada contexto su sello, su fuerza y su inteligencia, a favor de la pasividad y el dinamismo del azar. Cervantes, sin embargo, quería recuperar para su protagonista, aun estando en perfecta equidad de prevalencia narrativa con la heroína, todo ese brillo y esplendor del héroe clásico, que aunara en su figura la valentía con la fidelidad amorosa, la sabiduría con la libera-

---

4 Antonio Prieto, *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 193-216. Véase ahora el estupendo ensayo de Carlos García Gual, *La deriva de los héroes en la literatura griega*, Madrid, Siruela, 2020.

lidad, la cortesía con la discreción, la belleza con la gallardía, la temeridad con la generosidad, la rebeldía con la defensa de valores ético-cívicos. Y para ello provoca que se convierta, no sin ambigüedad moral, en un "corsario justiciero", una suerte de don Quijote de los mares que enmienda entuertos, deshace agravios, protege doncellas, escombra navíos de piratas, roba lo hurtado y se erige en modelo de sus marineros.

Mas no solo, puesto que, como advirtiera Alban K. Forcione<sup>5</sup>, Periandro es también y por encima de todo un magnífico contador de historias, que, cual Odiseo, profiere el cuento de sus viajes y padecimientos con una transparente conciencia estético-literaria, con un perfecto dominio de las artes poética y retórica. De modo que, si como relator de sus aventuras cuenta con la fiabilidad de su palabra, la única capaz de recordarlas con la precisión de lo vivido, como poeta tiene la licencia de engalanarlas, estilizarlas, exagerarlas y aun inventarlas.

Su discurso, perfectamente trabado, se compone de un episodio inicial: el de las dobles bodas de los pescadores, el rapto de Auristela, Cloelia, Selviana y Leoncia y la conversión de los pescadores en piratas liderados por Periandro (II, x y XII). De cinco aventuras o hazañas: el frustrado intento de suicidio de un marinero en alta mar (II, XIII), los encuentros marítimos con el rey Leopoldio de Danea (II, XIII) y con Sulpicia y su séquito de amazonas (II, XIV), el ataque y la éfrasis del pez *naúfrago* (II, XV) y el sueño de la isla paradisíaca (II, XV). De un episodio final: la llegada al mar glacial de la nave empujada por una *vorágine* o corriente de viento, su encallamiento en el mar helado, el encuentro con las huestes del rey Cratilo de Bituania, la agnición con Sulpicia y la domesticación del caballo salvaje del rey (II, XVI, XVIII y XX). Y de un epílogo en que, tras su separación de los pescadores-marineros, Periandro, solo, naufraga en la isla Bárbara (II, XX).

Los temas fundamentales que lo vertebran y sobre los que se subordinan otros son: la belleza divina de Auristela y su inmaculada castidad; la autodeterminación del individuo, forjador único de su destino; el sentido de la justicia, la magnanimidad y la liberalidad de Periandro, así como la demostración efectiva del absoluto dominio de sus pasiones.

Como queda dicho, el relato no se desarrolla de corrido, sino de forma fragmentaria o por entregas en varias sesiones o impulsos narrativos acae-

---

5 Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*, Princeton, Princeton University Press, 1970, pp. 187-195.

cidos en los capítulos x, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII y XX, casi siempre a la caída de la tarde, ora en la estancia del palacio real asignada a Antonio el hijo (II, x, XII, XIII, XIV, XV y XVI), ora, tras la huida, en la isla de las ermitas (II, XVIII y XX). Dos lugares, por cierto, que sirven para estructurar el relato externamente en dos partes y con los que guarda una estrecha vinculación temática, basada, respectivamente, en el amor, enfocado desde diversas perspectivas, y en el control racional de las pasiones, ejemplificado en el caso de Renato y Eusebia y simbolizado en el salto del caballo de Cratilo.

Desde una perspectiva interna, el contenido se modula intencionadamente en torno asimismo a dos partes, delimitadas por un hiato temporal: los “dos meses” que menciona Periandro que estuvieron “por el mar sin que [los] sucediese cosa de consideración alguna”, pese a que desembarazaron el océano de hasta sesenta navíos de corsarios que esquilmaron como nuevos “Robin Hood”, pues “no eran ladrones sino de ladrones, ni robaban sino lo robado” (II, XVI, 387), que separan el episodio inicial y las cinco aventuras del episodio final y el epílogo.

Las continuas suspensiones del relato obedecen a diversos factores, algunos atañidos a cuestiones de la narración principal, otros a detenciones del relator o a interrupciones del público presente —conformado por “Policarpo y sus dos hijas, Arnaldo [...] y Auristela, Mauricio, Ladislao y Transila y Rutilio” (II, IX, 166), así como el español Antonio, Ricla, Constanza y Antonio el hijo— para comentar lo contado. Ello es que a diferencia del amable, cortés y crédulo auditorio con que han contado otros personajes narradores del *Persiles* —piénsese, pongamos, en Antonio y Rutilio, en cuyos relatos aparecen licántropos y viajes en alfombras voladoras de Siena a Noruega<sup>6</sup>—, el que atiende a la historia de Periandro

---

6 También frente a la tradición: nadie osa, por ejemplo, poner en duda la palabra de Odiseo —como veremos luego— o la de Eneas durante o tras el relato de sus aventuras. Con relación a ello, Isabel Lozano-Renieblas, en *Cervantes y los retos del “Persiles”*, Salamanca, Seminario y Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, p. 115, ha destacado la modernidad que rezuma el personaje del *Persiles*: “Es precisamente la opinión ajena la que destruye la ley de la identidad que caracteriza la heroificación épica. En la heroificación épica la valoración ajena es coincidente con la imagen del propio héroe, por eso la duda no tiene lugar. Periandro, en cambio, está lejos de ser un héroe ejemplar precisamente por las dudas que despierta su palabra. La valoración de sus compañeros, diferente de la suya propia, lo define como héroe novelístico. Se pone a prueba no solamente su voluntad, su castidad, sino también su palabra”.

es notablemente más complejo, puesto que manifiesta una notable variedad de actitudes receptoras, que responde lo mismo a su horizonte de expectativas que a su competencia literaria.

Una diversidad que oscila desde la aquiescencia más entusiasta de las damas, sobre todo de la enamorada Sinforosa y de Transila, hasta la impaciencia del príncipe Arnaldo y el rechazo incrédulo y racionalista tanto de Ladislao como, singularmente, de Mauricio, representante de la crítica neoaristotélica —como lo es el Canónigo de Toledo en la primera parte del *Quijote*—, pues no digiere con gusto que la variedad quebrante la unidad del discurso y que la verosimilitud no se adecue siempre a las leyes de la necesidad y la probabilidad. Empero, el comentario más agudo, como ha destacado Georges Güntert<sup>7</sup>, en su análisis de las reacciones del receptor intradieгético del relato, lo constituye “el del italiano Rutilio”, al ponderar los rodeos y eslabones con que Periandro engarza su peregrina historia, ya que “siendo poeta, está dotado de la sensibilidad necesaria para experimentar emociones estéticas”.

A ellos se suma desde fuera de la diégesis el narrador externo, cuyos juicios desautorizan irónicamente la voz de Periandro en tanto que narrador de su propia historia, en una actitud de distancia que recuerda a la de Cide Hamete respecto del relato de don Quijote sobre su descenso a la Cueva de Montesinos. Se dramatiza, en fin, el enfrentamiento, en el seno de un marco interlocutivo, del autor con su público en lo concerniente al hecho literario y a la verdad de la ficción, como asimismo acaece en el *Quijote* y en el entramado novelesco de *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*.

Periandro principia su narración exhortando a su público —y al lector— para que lo contemple junto a su hermana Auristela y Cloelia a bordo de un navío que más semeja bajel corsario que barco de mercader. Fatigada Auristela de la navegación, al arribar cerca de la ribera de una isla, solicita permiso al capitán para solazarse en tierra firme. Durante el trayecto, el único marinero de la embarcación que los acompaña les advierte del peligro que se cierne sobre ellos si no huyen, puesto que el capitán, seducido por la hermosura de Auristela, “quería deshorrar a mi hermana y darme a mí la muerte” (II, x, 341). La lascivia, por consiguien-

---

7 Georges Güntert, *De Garcilaso a Gracián. Treinta estudios sobre la literatura del Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, p. 224.

te, amenaza el amor de la pareja y, como en otras ocasiones a lo largo del texto, es indicio de cambios significativos en la trama. Pero ese destino inexorable, ese fatalismo, es el que les tiene reservado su portentosa belleza física, que va rindiendo voluntades por donde pasa, en especial la femenina en cuanto solio de la Belleza visible. Y precisamente de eso, de la belleza sobrehumana de la protagonista y de la tensión que se genera entre la belleza externa y la interna, la que es un deseo de hermosura frente a la que se percibe con los ojos del entendimiento, base del debate amoroso del neoplatonismo, es de lo que trata este episodio inicial, el de las dobles bodas de los pescadores. El cual, cimentado sobre algunos de los lugares comunes más característicos del género de la novela helenística —la presencia de piratas, el rapto, la pérdida de la libertad, la separación de los amantes<sup>8</sup>—, tiene como función principal marcar la transición de la *peripecia* de la épica amorosa a la *aventura* y las *hazañas* de la épica heroica y los libros de viajes.

En efecto, a poco de adentrarse en la espesura, Periandro, Auristela, Cloelia y el marinero irrumpen en un poblado en mitad de una doble ceremonia nupcial, interrumpida por sus mismos protagonistas —una pareja de malencarados y otra de agraciada apostura—, al socaire de su llegada y de la belleza divina de Auristela, a la que consideran una especie de deidad. Uno de los novios, Carino, aprovecha la interrupción para descubrirle a solas a Periandro que los deseos de los cuatro están trocados, él ama a la fea Leoncia y Solercio a la bella Selviana, quienes asimismo les corresponden. Sus inclinaciones amorosas no han sido, sin embargo, respetadas por sus progenitores, que son los que han optado, en su nombre, por casar al guapo con la guapa y al feo con la fea; y por ello confía en que los recién llegados resuelvan el desaguisado. Dicho y hecho, gracias a la discreción de Auristela, que osa reemplazar el lugar del sacerdote en el rito, y a su portentosa belleza, que sojuzga todas las voluntades, se soluciona el conflicto según el gusto de los hijos<sup>9</sup>.

---

8 Sobre estos y otros tópicos de la novela griega y sus derivaciones, véase Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, pp. 101-154, y, desde el enfoque de los estudios de género, Sophie Lalanne, *Une éducation grecque: Rites de passage et construction des genres dans le roman grec ancien*, París, La Découverte, 2006, en especial pp. 99-180.

9 Michael Armstrong-Roche, en *Cervantes' Epic Novel. Empire, Religion and the Dream*

Durante los festejos de los esponsales que siguen a la carrera de las barcas, el poblado sufre un rrazia de los corsarios, “los cuales —dice Periandro—, como hambrientos lobos, arremetieron al rebaño de las simples ovejas y se llevaron, si no en la boca, en los brazos, a mi hermana Auristela, a Cloelia, su ama, y a Selviana y Leoncia” (II, XII, 358), con el propósito de venderlas como esclavas. Ante la pasividad y el desconcierto de los pescadores por la afrenta del hurto y ante su incapacidad de actuación, Periandro asume el rol de héroe y se erige en su líder y capitán. En su discurso, los anima y exhorta a que muden la quietud de la red por el desasosiego de la guerra, con el objetivo de ir tras los piratas y recuperar a sus amadas, por cuanto

la baja fortuna jamás se enmendó con la ociosidad ni con la pereza;  
en los ánimo encogidos nunca tuvo lugar la buena dicha; nosotros  
mismos nos fabricamos nuestra ventura, y no hay alma que no sea  
capaz de levantarse a su asiento (II, XII, 360).

Es así, convencidos por sus excelentes dotes oratorias, como Periandro y los pescadores se convierten en corsarios, pero “no codiciosos, como lo son los demás, sino justicieros, como los seremos nosotros” (II, XII, 361); esto es: como caballeros andantes de los mares que, por voluntad propia, abandonan la familia y el hogar y parten en busca de aventuras que acrecienten su reputación, su fama y su honra, con el buen propósito de enmendar desafueros, teniendo como referente los sufridos por sus amadas y Cloelia.

A partir de aquí el relato de segundo grado de Periandro, que hace las veces de fábula, y el de tercer grado de la isla de los pescadores, que oficia de episodio interpolado, se imbrican perfectamente en una sola línea de acción hasta el final de la narración, a la altura del capítulo XX, cuando,

---

*Life of Heroes in “Persiles”*, Toronto, Toronto University Press, 2009, pp. 245-249, interpreta el papel que desempeña Auristela como el de una soberana que no solo ejerce ejemplarmente la justicia, sino que además sabe, merced a su perspicacia y entendimiento, dilucidar los gustos de los demás. Para más información sobre el episodio y su posible relación con la *novella* II, 8 de *Gli Ecatommiti* de Giraldi Cinzio, remitimos a Juan Ramón Muñoz Sánchez, “Cervantes, lector de Giraldi Cinzio y Gaitán de Vozmediano: de *Gli Ecatommiti* y la *Primera parte de las cien novelas* a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Anales Cervantinos*, LI (2019), pp. 197-229 (pp. 213 y ss).

después de la aventura en el reino de Cratilo en Bituania, Carino y Leoncio le piden licencia para abandonar la vida de piratas aventureros y regresar a sus casas y a sus redes, dejándole solo en la búsqueda de Auristela.

Fray Antonio de Guevara, sermoneando contra la navegación en su *Arte de marear*, decía a propósito del marino o mareante:

¿Por ventura, no es viento tu vida? Pues en la galera, su principal oficio es hablar del viento, mirar el viento, desear el viento, esperar el viento, huir el viento o navegar con el viento. ¿Por ventura no es viento tu vida, en que si es contrario no puedes navegar, si es largo y recio has de amainar, si es escaso has de remar, si es travesía has de huir, si es de tierra no le has de creer? De manera que no será levantar falso testimonio decir a uno: "andad para viento, pues vivís con el viento"<sup>10</sup>.

Pues bien, ya desde el momento en que Periandro y los pescadores intentan aproximarse, en una barca, al segundo navío corsario para negociar el rescate de sus amadas, el viento, que se lo impide, se convierte en el protagonista central de la acción y lo será en todo lo que resta de relato. Es, ciertamente, el agente que comanda a su antojo el itinerario a seguir, el que los porta de un lugar a otro, de una aventura a otra, de un encuentro a otro, al tiempo que representa uno de los lazos de unión más significativos con el relato de Odiseo.

El primer suceso al que tiene que hacer frente Periandro lo constituye el intento de suicidio de uno de sus pescadores-marineros, mientras "ligeramente volaba la nave por donde el viento quería llevarla" (II, XIII, 366). El motivo que esgrime el desdichado no es otro que la pobreza en que deja a su familia con su marcha, que el héroe ataja asegurándole que pronto regresarán no menos contentos que ricos. Se trata de un tema de índole social que Cervantes vuelve a abordar con toda crudeza, en el libro III, con la llegada de los peregrinos al mesón de Perpiñán, donde un hombre vende su libertad al rey para bogar en galeras a cambio de veinte escudos con los que alimentar a su mujer y a sus "cinco o seis criaturas de edad de cuatro a siete años" (III, XIII, 566). Lo más sorprendente del caso de

---

10 Fray Antonio de Guevara, *Arte de marear*, en *Prosa escogida*, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Luis Miracle, 1943, III, p. 112.

desesperación es que Periandro, en la admonición que profiere a sus marineros, no echa mano de preceptos religiosos ni de retórica moralista; solo ahonda en uno de los temas medulares de su relato, ya explicitado en la exhortación para que suplieran las redes por la piratería, cual es que la autodeterminación del individuo reside, como asevera Leoncio en la *Tragedia de Numancia*, “en el ánimo esforzado”<sup>11</sup>:

La mayor cobardía —dice Periandro— del mundo era el matarse, porque el homicida de sí mismo es señal que le falta el ánimo para sufrir los males que teme. Y ¿qué mayor mal puede venir a un hombre que la muerte? Y, siendo esto así, no es locura el dilatarla: con la vida se enmiendan y mejoran las malas suertes, y con la muerte desesperada no solo no se acaban y se mejoran, pero se empeoran y comienzan de nuevo (II, XIII, 366).

Con todo, y como ha explicado Luis Avilés<sup>12</sup>, con el intento de suicidio se pone de relieve que “convertirse en pirata y dejar a la familia y el hogar se muestra tan difícil como sería el caso de un soldado que va a la guerra y abandona a su familia en la penuria”.

Ocurren seguidamente los encuentros marinos con el rey Leopoldio de Danae y con Sulpicia y su séquito de amazonas. Al primero Periandro lo ilumina a propósito del respeto a las inclinaciones amorosas, así como acerca de la magnanimidad con que debería obrar todo soberano, pues “la grandeza del rey algún tanto resplandece más en ser misericordiosos que justicieros” (II, XIII, 371). Conforme a lo cual le demanda que exculpe a sus dos ofensores, una dama de su extinta mujer de la que está enamorado y un criado amante de ella, a los que lleva “puestos en un cepo de hierro por la garganta, desviados uno de otro casi dos varas” (II, XIII, 367). Sucede que el rey Leopoldio se casó en su juventud con una mujer de su misma categoría social, que se murió al poco tiempo dejándole solo y sin descendencia. Durante un tiempo se mantuvo incólume en su viudez, pero se terminó enamorando de una hermosa doncella de su esposa; la cual,

---

11 Miguel de Cervantes, *Tragedia de Numancia*, en *Comedias y tragedias*, ed. Alfredo Baras Escolá, coord. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2015, jornada II, v. 918, p. 1044.

12 Luis Avilés, “‘Piratas justicieros’: una paradoja cervantina en el *Persiles y Sigismunda*”, *eHumanista/Cervantes*, V (2016), pp. 51-68, p. 59.

en vez de corresponder su amor y coronarse como reina consorte, bebió los vientos por "los rizos de un criado" (II, XIII, 369) de su misma edad y condición social. Ella, sin embargo, no se conformó solo con eso, sino que, intentando aprovecharse del amor de su soberano, maquinó, con su amante, matarlo y usurparle el reino. Leopoldio se dio cuenta a tiempo y descubrió el embuste, aunque no pudo impedir, por unas horas, la huida de los que ahora lleva presos en su barco. Por eso salió precipitadamente de su reino, movido por la cólera, el deseo de venganza y, posiblemente, los celos, sin importarle un ardite su legítima condición de rey. A los diez días los capturó en "una isla que llaman del Fuego" (II, XIII, 369-370) y, en este instante, camina con ellos de regreso a su reino, "para darles, por justicia y procesos fulminados, la debida pena de su delito" (II, XIII, 370).

Como señalaron Joaquín Casaldueiro<sup>13</sup> y Ruth El Saffar<sup>14</sup>, el caso de amor del viudo monarca, que se opone al del sabio astrólogo Mauricio, refleja el del rey Policarpo, asimismo viudo, que pierde la virtud, la rectitud y la dignidad que lo condujeron a su elección por la pasión desviada que siente por la joven Auristela. De hecho, lo que justamente precede a esta sesión del relato de Periandro sobre el encuentro con Leopoldio no es sino una conversación entre el rey Policarpo y su consejera Cenotia acerca del estado en que su encuentran los amores con su "querida Auristela" (II, XIII, 365). Aún hay más, porque, frente al consejo que Periandro brinda al rey de Danea, Cenotia propone a Policarpo, en cambio, que castigue a Antonio el hijo por la muerte accidental del maldiciente Clodio:

Rey eres y, de los reyes, las injusticias y rigores son bautizadas con nombre de severidad. Si prendes a este mozo, darás lugar a la justicia y, soltándole, a la misericordia y, en lo uno y en lo otro, confirmarás el nombre que tienes de bueno (II, XIII, 365).

Y no se puede descartar la eventualidad de que las hijas del rey, Policarpa y Sinforosa, que forman parte del auditorio, proyecten la traición a su padre que permite la huida de Auristela y sus acompañantes, luego de es-

---

13 Joaquín Casaldueiro, *Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*, Madrid, Gredos, 1975, p. 117.

14 Ruth El Saffar, *Beyond Fiction: The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley, University of California Press, 1984, p. 147.

cuchar la narración del caso el rey de Danae. El encuentro con Leopoldio sirve también para que Periandro brinde una lección de liberalidad y de control a sus hombres —otro de los temas mayores de su relato—, al no aceptar la rica promesa de mil monedas de oro del rescate que le ofrece el rey, que se dejará notar con creces en el encuentro con Sulpicia.

En él Cervantes rinde homenaje a la *Historia etiópica* de Heliodoro, cuyo espléndido inicio emula: lo mismo en la caracterización de Sulpicia —como guerrera que defiende a ultranza su integridad— que en ese banquete deletéreo en que liquida a los asesinos de Lampidio, su esposo, acuciosos de su cuerpo. También al describir la escena desde el punto de vista o la focalización interna de un personaje que la contempla estupefacto: los vaqueros, en la novela del escritor de Émesa; Periandro y sus pescadores corsarios en el *Persiles*. Y sin dejar de tener en mente en la caracterización de Sulpicia, entre otras heroínas de armas tomar, a la Camila virgiliana, las Bradamante y Marfisa del *Orlando furioso*, la Felismena de *La Diana* de Montemayor, su pastora Gelasia, libre de amor, de *La Galatea*, y su Transila, del *Persiles y Sigismunda*, con la que se hermana por la briosa salvaguardia de su castidad<sup>15</sup>:

Llegando más cerca [del navío], vi en él uno de los más estraños espectáculos del mundo: vi que, pendientes de las entenas y de las jarcias, venían más de cuarenta hombres ahorcados. Admirome el caso y, abordando con el navío, saltaron mis soldados en él, sin que nadie se lo defendiese. Hallaron la cubierta llena de sangre y de

---

15 Como ha señalado Sophie Lalanne, *Une éducation grecque*, pp. 122-125, "le modèle d'initiation féminine qui apparaît le plus fréquemment [en la novela griega] est celui du rapt de la vierge ou de la poursuite érotique [...]. L'errance des héroïnes ainsi que la nécessité pour elles d'échapper aux innombrables assauts lancés contre leur intégrité corporelle rappellent assez la course éperdue des vierges de la mythologie. Il se trouve que, dans le roman grec, les références mythologiques évoquant le thème de l'esquive érotique sont extrêmement nombreuses [...]. Le second registre est celui du sacrifice des vierges". Sucede que "dans le roman grec, le rite de passage dans sa version féminine est donc inspiré de trois modèles mythologiques: la poursuite érotique, le sacrifice de la vierge, la course virile". A esta tradición de la que deriva en última instancia la defensa a ultranza de la integridad de Sulpicia y su séquito de viriles Amazonas, se podría unir igualmente las leyendas de algunas mártires cristianas, como Tecla, Águeda, Úrsula, Lucía, Inés, Marta, Saula, Britula, Saturaia, Rabacia, etc.

cuerpos de hombres semivivos: unos, con las cabezas partidas, y otros, con las manos cortadas; tal, vomitando sangre, y, tal, vomitando el alma; este, gimiendo dolorosamente y, aquel, gritando sin paciencia alguna. Esta mortandad y fracaso daba señales de haber sucedido sobremesa, porque los manjares nadaban entre la sangre y los vasos mezclados con ella guardaban el olor del vino. En fin, pisando muertos y hollando heridos, pasaron los míos adelante y, en el castillo de popa, hallaron puestas en escuadrón hasta doce hermosísimas mujeres y, delante dellas, una que mostraba ser su capitana, armada de un coselete blanco y tan terso y limpio que pudiera servir de espejo, a quererse mirar en él; traía puesta la gola, pero no las escarcelas ni los brazaletes; el morrión sí, que era de hechura de una enroscada sierpe, a quien adornaban infinitas y diversas piedras de colores varios. Tenía un venablo en las manos, tachonado de arriba abajo con clavos de oro, con una gran cuchilla, de agudo y luciente acero forjada, con que se mostraba tan briosa y tan gallarda que bastó a detener su vista la furia de mis soldados, que con admirada atención se pusieron a mirarla (II, xiv, 373-374).

Periandro, fascinado por la amazona, que se declara sobrina del rey Cratilo de Bituania, y la sanguinolenta venganza que ha ejecutado, que anticipa la que pretenderá la bella viuda Ruperta en una situación inicial no muy desemejante para con Croriano, hace gala de su "general condición", al demandar a sus hombres que despojen los árboles de tan mal fruto, limpien la cubierta y entreguen "a esas señoras, junto con la libertad, la voluntad de servir las" (II, xiv, 376). Lo que ellos hacen de buena gana y con la eficacia que la experiencia proporciona, puesto que ya habían desembarazado de cadáveres y adcentado el navío corsario en que viajan tras el enfrentamiento que mantuvo con la otra nave pirata que se hizo con Auristela, Cloelia, Selviana y Leoncia ("lo primero que mandé fue desembarazar el navío de los muertos que habían sido en la pasada refriega y limpiarle de la sangre de que estaba lleno" [II, xii, 362]). Es más, son los pescadores ahora quienes, aventajados discentes de la genuina civilidad, muestran su altruismo, deferencia y dominio de su codicia para con Sulpicia y su séquito:

Quisiéramos, ¡oh buen capitán!, que no nos hubieras prevenido con el consejo que no has dado, por que vieras que de nuestra voluntad correspondemos a la tuya. Vuélvele el collar a Sulpicia; la fama que

nos prometes no hay collar que la ciña ni límite que la contenga (II, XIV, 377).

Y, efectivamente, el tiempo les dará la razón: quien siembra liberalidad recoge no solo respeto y buena reputación, sino también la generosidad de los demás. Antes de partir, Periandro le cede doce hombres, para que le sirviesen de guarda y de marineros.

El viento opera de forma dispar en las despedidas de los dos encuentros, mientras que una recia ráfaga aparta los dos navíos en el primero:

Ordené que luego nos volviésemos a nuestro navío con la pólvora y bastimentos que el rey [Leopoldio] partió con nosotros y, queriendo pasar a los dos prisioneros, ya sueltos y libres del pesado cepo, no dio lugar un recio viento que de improviso se levantó de modo que apartó a los dos navíos, sin dejar que otra vez se juntasen (II, XIII, 371).

Otro "próspero" impulsa tanto la nave de Sulpicia en su viaje como en el deambular sin rumbo o "determinado paradero" de la de los justicieros corsarios (II, XIV, 377-378).

La cuarta aventura es el ataque que padecen del pez *náufrago*, un monstruo marino que, expulsando agua a borbotones por sus orificios frontales en su arremetida, inunda la nave, se yergue sobre ella y arrebató a uno de los marineros. Como ha explicado convincentemente Isabel Lozano-Renieblas<sup>16</sup>, se trata de un engendro híbrido conformado a partir del fisiter y la serpiente noruega, que describe Olao Magno en el bestiario de su *Historia de las gentes septentrionales*, el texto fuente más importante en la ambientación espacial de los primeros libros del *Persiles*, y que previamente habían aparecido ilustrados en su *Carta marina* de 1539. La denominación responde a la técnica medieval de la interpretación etimológica, que, en tal caso, consiste "en nombrar el pez por los efectos que produce sobre las naves"<sup>17</sup>. La descripción de animales fabulosos, como es bien sabido, era un componente esencial de los libros de viajes reales

---

16 Isabel Lozano-Renieblas, *Cervantes y el mundo del "Persiles"*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998, pp. 148-152.

17 *Ibidem*, p. 152.

e imaginarios, tanto por Oriente como por Occidente, desde la Antigüedad clásica; de los *mirabilia* medievales y renacentistas desarrollados a partir de las distintas versiones latinas de la *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*, de Pseudo Calístenes, así como de los atlas de geografía. En el caso del *Persiles*, remite en última instancia, pese al esfuerzo de Cervantes por vincularlo orgánicamente con la mitología septentrional, a la aventura de Escila y Caribdis del relato de Odiseo, que, como tendremos ocasión de ver, constituye el principal referente intertextual del relato de Periandro.

Después del incidente con el pez *náufrago*, Periandro da cuenta de otro suceso de rancio abolengo literario: la llegada a una isla paradisíaca, enfrente de cuyas riberas, tras tantas fatigas, se entregan, aún en el navío, blanda y suavemente al sueño. Periandro, en su narración, pone de manifiesto sus extraordinarias dotes de fabulador, no tanto, que también, por la altisonante descripción del paisaje edénico que se abre a su paso y de la procesión de figuras alegóricas que presencian, cuanto por la pericia narrativa con que manipula lo contado. Pues no revela hasta el final que se trata, no de una experiencia vivencial real narrada sin solución de continuidad desde el reposo, sino de una visión onírica en la nave, que tantas reacciones y controversias suscita en su auditorio. Que no sea más que un simple sueño significa, de acuerdo con Lozano-Renieblas<sup>18</sup>, que "Cervantes rinde un homenaje pero, al mismo tiempo, se ríe de los relatos fabulosos en busca de lo inencontrable. Sitúa la isla no en la luna o en una geografía pseudofantástica, como las novelas renacentistas, sino en la fantasía de Periandro", del mismo modo que la cueva de Montesinos, como subrayara Edward C. Riley<sup>19</sup>, solo está intramuros de la mente

---

18 *Ibidem*, p. 156.

19 Edward C. Riley, *La rara invención. Estudios sobre Cervantes y su posteridad literaria*, trad. Mari Carmen Llerena, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 89-105 (p. 105). Véase también, desde diversos enfoques y aproximaciones, Alban K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*, pp. 229-242, y *Cervantes' Christian Romance: A Study of "Persiles y Sigismunda"*, Princeton, Princeton University Press, 1972, pp. 81-84; Diana de Armas Wilson, *Allegories of Love. Cervantes's "Persiles and Sigismunda"*, Princeton, Princeton University Press, 1991, pp. 66-77; Jorge Chen Sham, "Modalidades del sueño ficcional en el *Persiles*", en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 269-280; Michael

de don Quijote. Tanto un aspecto como el otro, sin dejar de recrear un motivo tópico de la novela griega de amor y aventuras, liga la trama de Periandro y sus marineros con la visita al paraíso y a la isla de los sueños del narrador de los *Relatos verídicos* de Luciano de Samósata. Al mismo tiempo que remite a la *Nekyia* de Odiseo, en el libro XI de la *Odisea*, de Homero, y a la *Katábasis* de Eneas, en el libro VI de la *Eneida*, de Virgilio; o sea, al descenso al reino de los muertos, cuyo precedente último y más prestigioso no lo constituye sino la gran epopeya sumeria el *Poema de Gilgamesh*. Normalmente, se trata de un viaje iniciático, que le permite al héroe perfeccionarse y completar su conocimiento propio y del mundo, aunque también pueda ir no más que a por la adquisición de un objeto, una persona o un logro.

Con todo, el sueño de Periandro mantiene el carácter profético o premonitorio del recurso del género, por lo que en la visión le es revelado que él y su hermana arribarán felizmente a la alma ciudad de Roma, al mismo tiempo que se reiteran las cualidades que los definen esencialmente: la fidelidad amorosa y la castidad, que es lo que con más ahínco se les pone a prueba y de la que siempre salen victoriosos, gracias a su fortaleza y su constancia. Normal, pues, que la figura alegórica de la Sensualidad le recrimine a Periandro "el ser mi enemigo" (II, xv, 384) y que la de la Castidad adopte como forma la "figura de tu querida hermana Auristela" (II, xv, 385).

Huelga decir que la narración del sueño de Periandro acontece en el palacio de Policarpo, o sea, la corte de amor del *Persiles*, en donde la integridad de los dos héroes es escrutada de continuo, y acaece a continuación de la formidable exhibición de Sulpicia a propósito de su entereza. Pero, sobre todo, se cuenta después de que los dos amantes hayan limado sus asperezas sentimentales y, de nuevo, en plena armonía, se hayan reconfirmado en el cumplimiento de su voto, por lo que puede ser entendida como una declaración de amor en que Periandro le ratifica a Auristela, en clave alegórica y simbólica, su fidelidad e incondicionalidad y su pre-

---

Armstrong-Roche, *Cervantes' Epic Novel*, pp. 167-204; Aldo Ruffinatto, *Dedicado a Cervantes*, Madrid, Sial/Prosa Barroca, 2014, pp. 104-116; y Julia D'Onofrio, "Un escuadrón al parecer de hermosísimas doncellas": Periandro narrador y la manipulación del espectáculo barroco", en *Cervantes en el Septentrión*, eds. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas, Nueva York, IDEA, 2019, pp. 103-119.

tensiones maritales para con ella. Una declaración expresada delante del príncipe Arnaldo, quien, obcecado en su propósito de encontrar datos precisos en la historia que le permitan descubrir la relación real que une a Periandro y Auristela, luego de que le hubiera inoculado el veneno de la duda y la sospecha el maledicente Clodio de que quizás no fuesen hermanos, es incapaz de leer entre líneas, de penetrar y ahondar en sus palabras, quedándose no más que en la superficie de ellas:

Prosigue, Periandro, tu cuento, sin repetir sueños —le dice—, porque los ánimos trabajados siempre los engendran muchos y confusos, y porque la sin par Sinforosa está esperando que llegues a decir de dónde venías la primera vez que a esta isla llegaste (II, xv, 386).

Y aún menos de comprender la ironía de su respuesta, entreverada con un aserto de poética entre el desvío y la sujeción a la norma aristotélica (*Poética*, 1455b 10-15, 1459b 20-30) sobre lo uno en lo vario: “El gusto de lo que soñé [...] me hizo no advertir de cuán poco fruto son las digresiones en cualquiera narración, cuando ha de ser sucinta y no dilatada” (II, xv, 386).

El episodio final del relato de Periandro, el del reino de Bituania, que se desarrolla dos meses después de los sucesos anteriores, se conforma de tres partes nítidamente diferenciadas, cada una acaecida en un impulso o sesión —y en un capítulo (xvi, xviii y xx)— diferente. La primera, la *vorágine* o corriente marina que arrastra la embarcación hasta las inmediaciones del mar glacial:

Sucedió, pues, que un porfiado viento nos salteó una noche, que, sin dar lugar a que amainásemos algún tanto o templásemos las velas, en aquel término que las halló, las tendió y acosó de modo que, como he dicho, más de un mes navegamos por una misma derrota (II, xvi, 387-388).

Su posterior encallamiento en el hielo:

Volvió el piloto a tomar la altura y vio que estaba debajo del Norte, en el paraje de Noruega, y, con voz grande y mayor tristeza, dijo: “Desdichados de nosotros, que, si el viento no nos concede a dar la

vuelta para seguir otro camino, en este se acabará el de nuestra vida, porque estamos en el mar glacial (digo, en el mar helado) y, si aquí nos saltea el hielo, quedaremos empedrados en estas aguas". Apenas hubo dicho esto, cuando sentimos que el navío tocaba por los lados y por la quilla como en movibles peñas, por donde se conoció que ya el mar se comenzaba a helar, cuyos montes de hielo, que por dentro se formaban, impedían el movimiento del navío. Amainamos de golpe, porque, topando en ellos, no se abriese, y en todo aquel día y aquella noche se congelaron las aguas tan duramente y se apretaron de modo que, cogiéndonos en medio, dejaron al navío engastado en ellas, como lo suele estar la piedra en el anillo (II, xvi, 388).

Y el encuentro con el navío de los corsarios que habían robado a Auristela, Cloelia, Selviana y Leoncia. El cual provoca, cuando el príncipe Arnaldo corrobora la información que le brindan los del barco a Periandro sobre su venta, la admiración de Rutilio a propósito de la sutil construcción del relato: "Válame Dios —dijo Rutilio en esto—, y por qué rodeos y con qué eslabones se viene a engarzar la peregrina historia tuya, ¡oh Periandro!" (II, xvi, 391). La segunda parte se cifra en la llegada al mar helado del escuadrón de esquiadores o patinadores, que, tras acordar un pago por el rescate, los portan hasta la presencia del rey Cratilo, en donde tiene lugar la anagnórisis de Periandro y sus marineros con Sulpicia y aquellos que la escoltaron. Le sigue su posterior agasajo, confirmándose así lo fructuoso de prodigar la munificencia:

Sulpicia dijo a Cratilo: "Este mancebo es un sujeto donde tiene su asiento la suma cortesía y su albergue la misma liberalidad y, aunque yo tengo hecha esta experiencia, quiero que tu discreción la acredite, sacando por su gallarda presencia —en esto bien se ve que hablaba como agradecida, y aun como engañada— en limpio esta verdad que te digo. Este fue el que me dio libertad después de la muerte de mi marido; este, el que no despreció mis tesoros, sino el que no los quiso; este fue el que, después de recibidas mis dádivas, me las volvió mejoradas, con el deseo de dárme las mayores, si pudiera; este fue, en fin, el que, acomodándose (o por mejor decir, haciendo acomodar a su gusto el de sus soldados), dándome doce que me acompañasen, me tiene ahora en tu presencia" (II, xviii, 402-403).

La tercera, la doma del caballo del rey por Periandro, que simboliza metafóricamente, conforme a una tradición filosófico-literaria que se remonta al mito de la biga alada del *Fedro* (246a-254e), de Platón, y en el marco más adecuado para ello, una elocuente demostración de autodominio y control de las pasiones. Sucede que la primera parte del episodio, la de la *vorágine*, todavía se cuenta en el palacio del rey Policarpo, como preludeo de la turbamulta final y la presta huida; pero las otras dos no tienen ya como escenario sino la isla de las ermitas, en que moran Renato y Eusebia, "los vírgenes esposos del *Persiles*", receptores de excepción del salto del caballo.

Isabel Lozano-Renieblas<sup>20</sup> ha puesto de relieve la novedad que comportaba, en el tiempo de redacción y publicación de la novela, este episodio, sobre todo la primera parte, habida cuenta de que podría estar inspirado en las tres expediciones por el Atlántico Oriental que realizó Willem Barents en 1594, 1595 y 1596-1597, que se difundieron por la publicación de los diarios de a bordo de Jan Huygen van Linschoten, que lo acompañó en los dos primeros, y de Gerrit de Veer, que ofició de carpintero en los dos últimos; los cuales alcanzaron un fulgurante éxito en toda Europa. Ha analizado la controvertida descripción de la forma de desplazarse por el mar helado del ejército de Cratilo que realiza Periandro, para llegar a la conclusión de que, como era acostumbrado en los libros de viajes y los *mirabilia*, se está refiriendo a humanos deformes, en concreto a los imantópodos u hombres de un solo pie de que hablaba Adán de Bremen en su *Historia natural*. Y ha comentado la vorágine que arrastra a la embarcación en relación con el motivo de la montaña imantada, que Mercator había situado en el Polo Norte, y de la que hay ejemplos conspicuos en los viajes tercero y séptimo de las aventuras de Simbad el marino, en *Las mil y una noches*, y en la famosa *Navegación de San Brendán*.

Conviene, no obstante, matizar que Periandro nunca menciona que las huestes del rey Cratilo tengan un solo pie como los imantópodos, sino que se deslizan por el mar helado con un solo pie, mientras que con el otro se impulsan:

---

20 Isabel Lozano-Renieblas, *Cervantes y el mundo del "Persiles"*, pp. 156-161, y *Cervantes y los retos del "Persiles"*, pp. 147-169.

Descubrimos que sobre los hielos caminaba un escuadrón de armada gente, de más de cuatro mil personas formado. Dejonos más helados que el mismo mar vista semejante, aprestando las armas, más por muestra de ser hombres, que con pensamiento de defenderse. Caminaban sobre solo un pie, dándose con el derecho sobre el calcaño izquierdo, con que se impelían y resbalaban sobre el mar grandísimo trecho, y luego, volviendo a reiterar el golpe, tornaban a resbalar otra gran pieza de camino y, desta suerte, en un instante fueron con nosotros y nos rodearon por todas partes (II, XVIII, 398-399).

Y no se olvide que una corriente de aire es la que impulsa, al trasbordar el cabo Malea, tanto a las embarcaciones del rubio Menelao como a las del prudente Odiseo, en la epopeya de Homero, arrastrando al primero a Egipto ("Él, con las otras cinco [naves], aportó a Egipto, / donde la mar y el viento le llevaron"), y al segundo a un mar Mediterráneo ignoto, fuera de las rutas comerciales y los mapas, un más allá poblado de islas, monstruos, brujas y seres fabulosos originarios de cuentos populares que se pierden en la noche de los tiempos: "Mas la grande corriente de las olas / y el viento Cierzo recio que corría, / teniendo rodeada ya a Malea, me alcanzaron muy lejos de Citera", cuenta Odiseo en el palacio de Alcínoo a su séquito, y prosigue: "Nueve días enteros me llevaron / los vientos muy contrarios y dañosos / por el profundo mar"<sup>21</sup>.

Tres son los meses que pasan Periandro y los suyos en Bituania, antes de reiniciar la búsqueda de sus amadas con el punto de mira puesto en Dinamarca, donde esperaban hallarlas. Allí, no obstante, fueron informados de que habían sido robadas por otros corsarios en una playa. Lo que comporta que Carino y Leoncio le pidan licencia para abandonar la vida de piratas aventureros y regresar a sus redes. Antes, sin embargo, acontece la parada en la isla del rey Policarpo, en la que Periandro se impone en todas las pruebas de los juegos celebrados en honor de su coronación y que fue el motivo por el cual Sinforosa le había pedido que contara su

---

21 *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, ed. Juan Ramón Muñoz Sánchez, 2 vols., Málaga, Universidad de Málaga (Anejos de *Analecta Malacitana*, XCIX), 2015, libro IV, vv. 586-587, p. 232, y libro IX, vv. 159-165, p. 424.

historia. Después, con solo seis marineros, Periandro se dirige a la isla Bárbara, en la que naufraga, es hecho prisionero en una mazmorra y liberado, cuando era sacado para ser sacrificado conforme a los preceptos de la profecía de la isla, por una borrasca —siempre el viento— que, “de improviso, se levantó” (I, I, 131), anudando así el epílogo de su relato con el inicio de la novela.

## 2. LOS PRINCIPALES REFERENTES INTERTEXTUALES DEL RELATO DE PERIANDRO

La narración de Periandro ha sido puesta en relación con un sinfín de libros de viajes antiguos, medievales, renacentistas y coetáneos, historias de costumbres, crónicas, tratados de geografía, colecciones cartográficas, y un largo etcétera; a lo que cabría añadir biografías de militares del tipo del *Victorial* de Díaz Gámez y de la *Vida de este capitán* de Alonso de Contreras, pero también a la manera cervantina del capitán Rui Pérez de Viedma y del Ricaredo de *La española inglesa*. Ello no obstante, a nuestro entender y como hemos ido —en parte— desgranando ya, tres son sus intertextos fundamentales, a saber: la analepsis completiva de Calasiris, en el *Teágenes y Cariclea*, de Heliodoro, la *Historia verdadera* o los *Relatos verídicos*, de Luciano de Samósata y, sobre todo, la narración de Odiseo, en la *Odisea*, de Homero.

### 2.1. La *Historia etiópica* de Heliodoro

La extensa relación de Calasiris (libros II-V) es de una efectividad poética sin precedentes —aun cuando sea deudora de las de Odiseo y Eneas—, no tanto porque se desarrolle en varias secciones entrecortadas por lo que les sucede a Teágenes y Cariclea y por la anagnórisis del viejo sacerdote con la heroína en casa de Nausicles cuanto porque alberga en su seno, en calidad de relatos de tercer grado y en desorden cronológico, la narración oral de Caricles sobre la adquisición de Cariclea (libro II) y la narración escrita en caracteres etíopes por Persina en la cinta, en donde revela el prodigioso nacimiento de la heroína —blanca de padres negros por haber sido concebida en presencia de una pintura de Andrómeda—, la cual le

lega, junto con otros objetos identificadores, para que pueda ser reconocida (libro IV). Y, sobre todo, por la relación que se genera entre el emisor y el receptor, primero entre Calasiris y Cnemón, después entre el protector de la pareja y un auditorio más amplio, que permite la programación de las reacciones del lector externo, a la par que consigna una considerable versatilidad de reacciones.

Resulta que Cnemón no obra como un interlocutor pasivo que se limita a escuchar el cuento del sabio sacerdote, como los felices feacios o los púnicos de la corte cartaginés de Dido, antes bien la interrumpe constantemente para comentarla y para marcar la pauta al propio narrador, al modo en que lo hace, pero desde otros presupuestos poéticos e ideológicos, Cipión con Berganza, en *El coloquio de los perros*, y el receptor múltiple con Periandro en el libro II del *Persiles*. De tal forma que se alterna la narración con el diálogo, el cuento de lo que ha ocurrido con el poso de reflexión que conlleva. Se trata, pues, de un ejercicio constante de narratividad y de metanarratividad, de poesía y de crítica, que describe el hecho literario al completo.

La narración de Calasiris, por otro lado, presenta una novedad respecto de los relatos analépticos de Odiseo, Eneas y Clitofonte, cual es que él refiere al mismo tiempo su historia particular y la de Teágenes y Cariclea, por lo que asume entrelazadas las funciones de narrador autodiegético e intradiegético-homodiegético testigo. Calasiris, acostumbrado a interpretar la realidad y los signos con que los dioses advierten del futuro a los hombres, construye, además, un discurso de naturaleza híbrida, en el que la narración alterna con digresiones de tipo reflexivo, que comentan las diversas situaciones de la acción contada desde su perspectiva ideológica y su sabia presunción.

Cervantes leyó probablemente la *Historia etiópica* en cualquiera de las dos traducciones al castellano que se imprimieron en su época, la de "un secreto amigo de la patria", que se publicó en Amberes en 1554 y que se reeditó en Toledo en 1563 y en Salamanca en 1581, y la de Fernando de Mena, estampada en Alcalá de Henares en 1587 y reeditada en Barcelona en 1614, en Madrid en 1615 y en París en 1616. Pudo adoptar del relato de Calasiris la idea de concatenar el relato primario con el secundario, la inserción de episodios de tercer grado que desvían el curso de la trama y harto especialmente la situación narrativa en que

se genera, la relación compleja, dialéctica y polémica entre el emisor y el receptor<sup>22</sup>.

## 2.2. Los *Relatos verídicos* de Luciano de Samósata

Luciano de Samósata escribe los *Relatos verídicos* con la intención declarada de entretener al lector con "muy varias mentiras"<sup>23</sup> contadas con persuasión y verosimilitud y, al mismo tiempo, de criticar, satirizar y pa-

- 
- 22 Sobre la *Historia etiópica*, de Heliodoro, y el lugar que ocupa en la novela griega de amor y aventuras, véase Mijail Bajtín, *La novela como género literario*, pp. 289-310; Albin Lesky, *Historia de la literatura griega*, trads. José M<sup>a</sup> Díaz Regañón y Beatriz Romero, Madrid, Gredos, 1983, II, pp. 889-903; Carlos Miralles, *La novela en la antigüedad clásica*, Barcelona, Labor, 1964; Ben Edwin Perry, *The Ancient Romances, a Literary-historical Account of their Origins*, Berkeley, University of California Press, 1967; Tomas Hägg, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances*, Estocolmo, 1971, y *The Novel in Antiquity*, Oxford, University Press, 1983; Bryan P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J. C.*, París, Les Belles Lettres, 1971, en especial pp. 309-405, y *The Form of Greek Romance*, Princeton, Princeton University Press, 1992; Carlos García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, Madrid, 1972, "Idea de la novela entre los griegos y los romanos", *Estudios Clásicos*, LXXIV-LXXVI (1975), pp. 111-144, y *La deriva de los héroes en la literatura griega*, pp. 161-181; E. L. Bowie, "El romance griego", *La letteratura greca della Cambridge University, II. De Erodoto all'epilogo*, trad. it. Ezio Savino, Milán, Mondadori, 2001, pp. 471-502; Consuelo Ruiz Montero, *La estructura de la novela griega*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, y *La novela griega*, Madrid, Síntesis, 2006; Massimo Fusillo, *Il romanzo greco. Polifonia ed Eros*, Venecia, Marsilio Editore, 1989; Luciano Canfora, *Storia della letteratura greca*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 685-690; Juan Ramón Muñoz Sánchez, *De amor y literatura: hacia Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, pp. 328-358. Sobre la presencia de la *Historia etiópica* en la *Historia septentrional*, véase Carlos García Gual, "Sobre las novelas antiguas y las de nuestro Siglo de Oro", *Edad de Oro*, XXIV (2005), pp. 93-105; Mercedes Blanco, "Heliodoro en Cervantes: artificios griegos y parejas divinas entre dos mundos", en *Ficciones entre mundos: nuevas lecturas de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda de Miguel de Cervantes"*, eds. Jörg Dünne y Hanno Ehrlicher, Kassel, Reichenberger, 2017, 19-44; Juan Ramón Muñoz Sánchez, "El mejor de los libros de entretenimiento". *Reflexiones sobre "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*, pp. 37-55.
- 23 *Historia verdadera de Luciano, traducida de griego en lengua castellana* [por Francisco de Enzinas], Argentina [Estrasburgo], en casa de Sebastián Frisio, 1551, prólogo de "Luciano a los ociosos lectores", sin foliar (modernizamos la grafía, la puntuación y la acentuación conforme a las pautas actuales).

rodiar la forma de escribir los relatos de viajes, de las novelas de aventuras y, en general, de la denominada "literatura de evasión" helena, pródigos en lo fabuloso, lo extraordinario y lo inverosímil. En una prosa repleta de exageraciones, humor y fantasía, condena a todos los "escritores antiguos, así poetas como historiadores y filósofos"<sup>24</sup>, que escribieron relatos fantásticos, llenos de paradojas y absurdos sobre países y pueblos que nunca llegaron a conocer, empezando por la *Odisea*, de Homero, por cuanto,

si no me engaño, la origen y fuente donde manó este mar de mentiras es aquel Odiseo homérico, el cual cuenta de la servidumbre que con Alcínoo padece los vientos, de cierto género de hombres que tiene solo un ojo en medio de la frente, a los cuales llama cíclopes, de otros que comen las carnes crudas y de otras gentes silvestres y brutas. También finge no sé qué animales de muchas cabezas y de las transformaciones que con los bebedizos de las ramerías padecieron sus compañeros, y otras muchas cosas monstruosas y fuera de crédito que falsamente persuadió aquel bien Odiseo al rudo pueblo de los feacios<sup>25</sup>.

La obra está tradicionalmente dividida en dos libros. El primero, formado por cuarenta y dos capítulos de extensión variable, narra las aventuras del propio Luciano y sus compañeros que salen a navegar por el Océano de Occidente; pronto el barco abandona el mar y, navegando

---

24 *Ibidem*.

25 *Ibidem*. Sobre la dimensión paródico-burlesca de los *Relatos verídicos*, véanse, entre otros estudios, Carlos García Gual, *Los orígenes de la novela*, pp. 76-96, "Acercas de los *Relatos verídicos* de Luciano de Samósata como un antecedente de las novelas de ciencia ficción", *Revista de Bachillerato*, XV (1980), pp. 11-15, e "Introducción" a Luciano, *Relatos fantásticos*, Madrid, Alianza, 1999, pp. 9-27; Andrés Espinosa Alarcón, "Nota introductoria" a los *Relatos verídicos*, en Luciano de Samósata, *Obras I*, introd. José Alsina Clota, trad. Andrés Espinosa Alarcón, Madrid, Gredos, 1996, pp. 176-179; María del Carmen Cabrero, *Elogio de la mentira. Sobre las "Narrativas verdaderas" de Luciano de Samósata*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2006; Javier Gómez Espelosín, "Luciano y el viaje: una estrategia discursiva", en *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*, eds. Francesca Mestre Roca y Pilar Gómez Cardó, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2006, pp. 169-182; Francesca Mestre Roca y Pilar Gómez Cardó, "Introducción" a los *Relatos verídicos*, en Luciano, *Obras IV*, trads. Francesca Mestre Roca y Pilar Gómez Cardó, Madrid, CISC, 2007, pp. 1-8.

por los aires, llega a la luna; después de una larga estancia entre sus habitantes, los selenitas, la nave vuelve otra vez al mar donde es tragada por una enorme ballena; el libro se cierra con la narración de la vida de Luciano y de sus compañeros en el interior del cetáceo. El segundo libro, de cuarenta y siete capítulos, se inicia con la muerte de la ballena y la liberación de la nave y de su tripulación. Después de una tempestad y una peligrosa navegación por un mar de hielo, en el que encallan<sup>26</sup>, por un mar de leche y de nuevo por un mar azul de aguas saladas, en el que se topan con los corchópodos, humanos con pies de corcho que se deslizan por las superficies acuáticas<sup>27</sup>, el barco inicia un viaje, subterráneo, que, esta vez, lo lleva al Hades y a la Isla de los Bienaventurados. Allí Luciano, después de conversar con todos los grandes poetas, filósofos, héroes y generales, zarpa de nuevo hacia la Isla de los Impíos y la de los Sueños, para llegar, a continuación, a la isla homérica de Ogigia, en atención a entregar una epístola de Odiseo a Calipso. Finalmente, la nave aventurera naufraga y Luciano y sus compañeros salen, no sin dificultad, a un nuevo continente. El segundo libro se cierra con la promesa —incumplida— de contar, en el futuro, todo lo que les sucedió en este nuevo continente.

Los *Relatos verídicos* fueron, parcial o completamente, traducidos al castellano en tres ocasiones durante los siglos XVI y XVII. En 1551 se publicó, en Estrasburgo, anónimamente y con falso pie de imprenta, la versión del libro I del humanista protestante Francisco de Enzinas, titulada *Historia verdadera de Luciano*. A comienzos del siglo XVII, probable-

---

26 "Durante algunos días —cuenta Luciano— navegamos con brisa moderada, pero después se levantó un bóreas impetuoso e hizo mucho frío, por cuya causa se heló todo el mar, no solo en superficie, sino también en profundidad, hasta seis brazas, de suerte que podíamos descender de la nave y correr por el hielo" (Luciano de Samósata, *Relatos verídicos*, en *Obras I*, ed. Andrés Espinosa, Madrid, Gredos, 1996, p. 204).

27 "Al octavo día, cuando ya no navegábamos a través de la leche, sino en aguas de nuevo saladas y azules, avistamos muchos hombres que corrían sobre el mar, en todo semejantes a nosotros, tanto en forma como en talla, con la sola excepción de sus pies, que los tenían de corcho, por cuyo motivo eran sin duda llamados 'corchópodos'. Nos admiramos al comprobar que no se hundían, sino que se mantenían en pie sobre las olas y avanzaban sin temor" (Luciano de Samósata, *Relatos verídicos*, en *Obras I*, p. 205).

mente en el mismo año de publicación del *Persiles*, culmina su traducción el toledano, natural de Escalona, Juan Aguilar de Villaquirán, con los títulos *Libro primero de la Verdadera Historia* y *Libro segundo de la Verdadera Historia*. A mediados del XVII se publica la tercera traducción, obra del vallisoletano Francisco Gómez de la Reguera y Serna, bajo el título *Las Historias Verdaderas de Luciano*, a las que añade una tercera parte de su propio genio, *El libro tercero de las Historias Verdaderas de Luciano*, llevando así a la práctica la promesa del escritor sirio de prolongar su obra<sup>28</sup>. Aparte de estas traducciones al castellano, los *Relatos verídicos* circularon parcial o fragmentariamente en latín durante el siglo XVI, en las transliteraciones realizadas en la centuria anterior por Lilio Castellano y por Poggio Bracciolini. Fue la del canciller florentino la que formó parte de la célebre *Opera Omnia* del samosatense preparada por Jacob Mycillus en 1538. Conoció también una traducción italiana, intitulada *Delle Veri Narrationi libri doi*, acometida por Niccolò da Lonigo (1428-1524), que fue incluida en su antología sobre la obra del escritor sirio, *I Dilettevoli Dialogi, le vere narrationi, le facete epistole di Luciano philosopho*, que vio la luz póstumamente en Venecia, en 1525, y alcanzó cuatro ediciones más a lo largo del siglo.

Cervantes, pues, pudo conocer los *Relatos Verídicos*, bien en la versión del libro I de Enzinas, bien en la italiana completa de Lonigo, bien en la latina fragmentaria de Bracciolini, bien en las tres. De ellos pudo tomar, principalmente, la enardecida defensa de la ficción en cuanto tal, el tratamiento irónico y aun paródico del conjunto y la desmitificación, así como la concepción de algunos los episodios, como el del barco encallado en el mar de hielo, los corchópodos u hombres surfistas, la visita al más allá y a la isla de los Sueños<sup>29</sup>.

---

28 Sobre la recepción de Luciano en España en el Siglo de Oro, remitimos a la extraordinaria tesis doctoral inédita de Teodora Grigoriadu, “*La obra de Luciano Samosatense, orador y filósofo excelente*”. *Manuscrito 55 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo: edición y estudio*, Madrid, Universidad Complutense, 2010, pp. 78-110.

29 Sobre la relación de Cervantes con Luciano en general, véase Steve Hutchinson, “Luciano, precursor de Cervantes”, en *Cervantes y su mundo III*, eds. A. Robert Lauer y Kurt Reichenberger, Kassel, Reichenberger, 2005, pp. 241-262.

### 2.3. El relato de Odiseo (Odisea, IX-XII)

Según Aristóteles<sup>30</sup>,

el argumento de la *Odisea* no es largo: un hombre anda lejos de su país muchos años, vigilado de cerca por Poseidón y solitario; mientras tanto, la situación en su casa es tal que sus bienes son consumidos por pretendientes y su hijo es objeto de asechanzas. Pero llega él tras mil fatigas, y, después de haberse hecho reconocer él mismo por algunos, lanzándose al ataque, se salva él y destruye a sus enemigos.

Sin embargo, la estructura, en virtud de la distorsión cronológica, la existencia de dos líneas de acción —la de Odiseo y la de Telémaco— y la ponderada mixtura genérica —el *epos* heroico de los *nóstoi*, el folclore y los cuentos de hadas y el realismo costumbrista de Ítaca— es sumamente compleja. El relato de Odiseo, más conocido como los *apologoi*, constituye el recurso formal por el cual el poeta palia el comienzo *in medias res* de la trama, a la par que le permite ceder hábilmente la responsabilidad de la parte más inverosímil de su poema al héroe. Aquella mediante la cual el

---

30 Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, 1455b 15-20, p. 190. La bibliografía sobre Homero y la *Odisea* es, como nadie ignora, infinita; véase, no obstante, G. S. Kirk, *Los poemas de Homero*, trad. Eduardo J. Prieto, Buenos Aires, Paidós, 1968; Moses I. Finley, *El mundo de Odiseo*, trad. Mateo Hernández, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1984; Pierre Vidal-Naquet, *El mundo de Homero*, trad. Daniel Zadunaisky, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003; Carlos García Gual, "Introducción" a Homero, *Odisea*, trad. Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2004, pp. 7-36, y *La deriva de los héroes en la literatura griega*, pp. 23-57; Alfred Heubeck y Stephanie West, "Introducción general" a Omero, *Odisea, I (Libri I-IV)*, ed. del texto griego y comentarios de Stephanie West, trad. it. Giuseppe Aurelio Privitera, Milán, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2007, pp. IX-LVIII; Jasper Griffin, *Homero*, trad. Antonio Guzmán, Madrid, Alianza, 2008; Manuel Fernández-Galiano, "Introducción" a Homero, *Odisea*, trad. José M<sup>a</sup> Pabón, Madrid, Gredos, 2008, pp. 7-95; Andrew Dalby, *La reinención de Homero. El misterio de los orígenes de la épica*, trad. Ana Escartín, Madrid, Gredos, 2008; Pietro Citati, *Odiseo y la «Odisea»*. *El pensamiento iridiscente*, trad. José Luis Gil, Epílogo de Marcel Detienne, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2008; Suzanne Saïd, *Homère et l'Odysée*, Paris, Belin, 2010; William B. Stanford, *El tema de Odiseo*, ed. Alfonso Silván, trad. B. Afton Beattie y Alfonso Silván, Madrid, Dykinson, 2013; Cecil M. Bowra, *Homero*, trad. Marc Jiménez, Madrid, Gredos, 2013.

mundo fantástico e imaginario del cuento legendario se inserta en el orbe de la épica heroica y a través de la cual el personaje-narrador evidencia sus dotes verbales, su admirable capacidad de fabulación, de contador y manipulador de historias.

Odiseo relata su accidentado viaje desde la salida de Troya hasta su arribada, arrastrado por las corrientes, encima de unas tablas, a la isla de Calipso —antes ya le ha referido a la reina Arete su trayecto desde allí a la marina de Esqueria, donde ha llegado solo y desnudo y donde se ha topado, en un encuentro indeleble, con Nausícaa—, durante la celebración del banquete de despedida en su honor que le brindan los soberanos de Feacia, a petición del propio rey Alcínoo.

Sucede que Odiseo, tras escuchar el epilio de Demódoco sobre el adulterio de Ares y Afrodita, le pide al aedo que cante algo acerca del final de la guerra de Troya. Mientras Demódoco satisface su demanda, el héroe, embargado por la emoción y los recuerdos, llora desconsoladamente, cual una mujer sobre el cadáver de su esposo, que ha perecido en una batalla defendiendo su ciudad de una incursión. Impresionado por la aflicción de su huésped, del que todo ignora y al que hasta ahora no se ha atrevido a preguntar nada por no contravenir la ley de la hospitalidad, Alcínoo le ruega que le diga “el nombre que tus padres te pusieron”, “dó es tu ciudad, tu tierra y pueblo”, “¿por qué parte has andado? ¿A qué lugares / llegaste y a qué gentes y ciudades?”, “¿por qué llorabas tan de veras? / ¿Por qué te deshacías en tu pecho / cuando oíste cantar el hado y suerte / de los antiguos griegos y troyanos?”, “¿murió delante de Ilio algún tu deudo [...]? / ¿O acaso murió allí algún grande amigo / o compañero tuyo?”<sup>31</sup>.

El relato de Odiseo, que comprende —como queda dicho— los libros IX-XII de la *Odisea*, se desarrolla en dos golpes o impulsos narrativos a lo largo de la noche del banquete, seguidos el uno del otro, luego de una interrupción propia en mitad de la exposición de su descenso al Hades, a fin de no cansar a un auditorio que, no obstante, le reclama que prosiga. Una interrupción, por cierto, que, aparte de una llamada de atención del poeta a su receptor (o su lector) para que no pierda la perspectiva, constituye una estupenda reflexión sobre la naturaleza de la ficción. En ella se enco-

---

31 *La Ulixeya de Homero*, VIII, vv. 1029, 1036, 1067-1068, 1073-1076, 1081-1086, pp. 414, 415 y 416.

mia por parte de los comensales el dominio de Odiseo en las artes poética y retórica, en la *dispositio* y en la *elocutio*, hasta el punto de ser equiparado con los rapsodas profesionales, al tiempo que, frente a estos —y a diferencia de lo que le sucede a Periandro—, se ensalza su veracidad:

Ulixes —dice Alcínoo—, los que aquí te estamos viendo,  
no te tenemos, cierto, en mala estima,  
ni por embaydor ni mentiroso,  
como andan por el mundo muchos hombres  
contando mil mentiras cuando saben  
que nadie las ha visto y que se pueden  
alargar y pintarlas a su modo.

En ti es muy al revés, que bien se vee  
tu plática ser tal cual es el alma,  
y no hay ningún poeta que pudiera  
contar con más prudencia y buen estilo  
las penas y trabajos que has pasado  
y las que los argivos padecieron.

Mas una cosa quiero preguntarte

[...]

que, pues la noche es larga y aun no es hora  
de dormir, yo te pido y ruego mucho  
que lleves adelante el cuento dulce  
destas hazañas grandes, nunca oídas.

Que yo de buena gana me estaría  
hasta que amaneciese, si quisieses  
hablar en tus trabajos y fortunas<sup>32</sup>.

Es decir, se analiza la relación emisor-receptor, la capacidad de persuasión y de movimiento de los afectos que el primero puede ejercer sobre el segundo, así como la credibilidad y efectividad de su narración.

El relato de Odiseo se conforma de un breve prólogo, en que se presenta, y de diez aventuras, tres por cada libro o canto, salvo la *Nekyia* que comprende uno entero. Ellas son: las de los cícones, los lotófagos y el cíclope Polifemo, en el libro IX; las de Eolo, los lestrigones y Circe, en el X; el descenso a los umbrales del Hades, en el XI;

---

32 *La Ulixea de Homero*, XI, vv. 627-651, pp. 506-507.

y las de las sirenas, Escila y Caribdis y las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión, en el XII. Los libros IX, X y XII exhiben, además, la misma disposición estructural: dos aventuras breves (los cícones y los lotófagos; Eolo y los lestrigones; las sirenas y Escila y Caribdis), seguidas de una extensa (Polifemo; Circe; las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión).

Las aventuras breves, por lo regular, son de índole colectiva; las extensas, por el contrario, están protagonizadas por el héroe. Si bien, en el libro XII, la de las sirenas le corresponde a Odiseo, mientras que la de las vacas sagradas la desempeñan los combatientes de la flota que aún le acompañan; y antes de que se desarrollen, la acción transcurre en la isla de Eea, en donde Circe le da instrucciones a Odiseo de cómo afrontarlas, además de reconfortarlo a él y a sus hombres del viaje al reino de las sombras. Ello demuestra no solo una cuidada construcción narrativa, sino que las aventuras, merced a su trabazón, no son intercambiables, tanto más si tenemos en consideración que el viaje por ese *Mare Nostrum* legendario tiene por designio que Odiseo arribe solo a la isla de Calipso, que vaya perdiendo paulatinamente a sus hombres.

La breve aventura de los cícones cumple la principal función de servir de puente —como el episodio de las dobles bodas de los pescadores en el relato de Periandro— entre el *epos* heroico de la destrucción de Troya y el mundo fantástico y fabuloso que domina tras la vuelta del cabo Malea, así como la de allanar el camino en el cumplimiento del destino prefijado por Zeus para Odiseo y sus hombres, que en parte se consume por su loco y desobediente proceder. No en vano, la toma de la ciudad de Ismaro, que, como los cícones, se menciona en la *Iliada* (II, vv. 846-847), es ejecutada ni más ni menos que por el destructor de ciudades que ha ocasionado la devastación de Troya, aunque se trate más de una acción de pillaje que de alcanzar honor y renombre. Odiseo, en efecto, puede aún blandir su espada y dirigir a sus combatientes como en la llanura de Ilión. Por otro lado, el vino que le regala Marón a Odiseo no solo tendrá una función capital en la aventura del cíclope Polifemo, sino que representa a los últimos hombres (y por ello cultivadores de vides) antes de adentrarse en un mundo poblado por seres infra o suprahumanos.

La aventura de los lotófagos, de los hombres comedores de la flor de loto, la primera de corte fantástico, introduce uno de los temas mayores

que vertebra el relato de Odiseo, el olvido, la desmemoria, como obstáculo del añorado regreso a casa. Los lotófagos, de hecho, son, de algún modo, la negación del ser humano, dado que no comen pan sino flores y no tienen memoria de sí. Su aventura, como sea, se concierta con la de Circe y con la de las sirenas, aunque ellas encantan con su voz.

La llegada de Odiseo y su flota a la isla de los cíclopes, en que se habrá de enfrentar a Polifemo, persiste en la negación de lo humano y de la civilización, por cuanto los gigantes de un solo ojo no respetan las normas de la hospitalidad, cuyo cumplimiento vigila Zeus, y en tal sentido son la antítesis de los felices feacios, anfitriones de Odiseo; no cultivan la tierra y son seres sin sociedad, sin política y sin religión:

Y fuimos a la tierra donde moran  
los cíclopes, estraños en grandeza,  
injustos y sin ley, que, confiados  
en los eternos dioses, no se curan  
de plantar ningún árbol con sus manos,  
ni de labrar los campos, ni sembrarlos;  
sin arar ni sembrar nacen los frutos  
de suyo, y sin industria alguna humana  
los trigos, las cebadas y las vides  
producen de sí vino muy süave  
de fértiles racimos, que se aumentan  
con agua que del cielo les deciente.  
Entrellos no hay consejos ni conciones,  
ni hay leyes ni ordenanzas generales;  
habitan esparcidos por las cumbres  
de los más altos montes, en las cuevas  
más hondas, y allí ordena cada uno  
sus leyes a sus hijos y mujeres,  
sin tener entre sí ningún cuidado  
los unos con los otros, ni otro trato<sup>33</sup>.

Es por ello que, en este mundo primitivo, la ética aristocrática del *epos* heroico que encarna la figura de Odiseo es de todo punto inoperante. De manera que, en su enfrentamiento con Polifemo, se ve obligado a valerse

---

33 *La Ulixea*, IX, vv. 202-221, pp. 425-426.

de otras armas, como la astucia, que lo conduce incluso a despojarse de su personalidad y convertirse en "Nadie" o "Ninguno"; el trabajo en equipo; y, al final del todo, también la prudencia, cuando, envanecido por haber escapado de la cueva del cíclope, después de haberlo embriagado con el exquisito vino de Marón y de haberlo cegado, le dice, ya embarcado con sus hombres, quién es y Polifemo, hijo de Poseidón y de la ninfa Toosa, lo maldice, ganándose la animadversión del dios de los océanos y los mares, quien a partir de entonces lo perseguirá infatigablemente.

La aventura en la isla flotante del dios de los vientos no sirve sino para constatar que, en efecto, Odiseo y sus hombres son y están malditos, pues han sido maldecidos por Zeus, a causa de la destrucción de Troya, y ahora también por Poseidón, como así se lo recrimina Eolo tras su vuelta:

¡Ve presto, sal de la isla, sal, malvado  
más que cuantos hoy viven en la tierra!  
Que no es razón ni justo que encamine  
ni envíe con buen viento yo un tal hombre  
a quien los dioses todos aborrecen.  
¡Ve, ve, que si no fueras tan odioso  
a ellos no volvieras como has vuelto!<sup>34</sup>.

En otro orden de ideas, la actitud de sus hombres al desatar, por desconfianza, el odre de cuero de los vientos mientras él duerme, que los impulsa a retornar a Eolia justo cuando avistaban Ítaca, constituye una prolepsis de lo que acaecerá en la isla donde moran las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión.

La aventura de los carnívoros lestrigones, cuya isla se sitúa en un lugar de Oriente caracterizado por una luminosidad estacionaria, aparte de ahondar en el contacto con pueblos incívicos e impíos, tiene la función de dejar reducida la flota de Odiseo, que ha ido perdiendo hombres en, prácticamente, cada una de las aventuras, a solo su nave.

Con ella arriban a Eea, donde habita la diosa Circe de trenzados cabellos y terrible voz humana, en donde les acaece una de las aventuras más prodigiosas, representativas y significativas, que Odiseo puede arrostrar gracias a la planta de raíz negra y flor de leche, que en la lengua de los

---

34 *La Ulixea de Homero*, X, vv. 133-139, p. 457.

dioses se denomina "moly", así como a las instrucciones que le proporciona, en la esfera de acción del donante o del proveedor, Hermes. El olvido, como hemos mencionado, constituye un ingrediente de primer orden en la odisea de Odiseo y los suyos. Casi siempre se vincula con algún tipo de droga, las cuales desempeñan un relevante papel en la economía global del poema: así, la opiácea flor del loto que cultivan los lotófagos, o el brebaje mágico de Circe que convierte a los hombres en animales; pero recuérdese también el opio que Helena suministra a Menelao, Telémaco y Pisítrato para aplacar el tormento de las penas, en el canto IV. Empero, es la propia Circe, incluso más que el canto de las sirenas, la que encarna mayormente la fuerza de la desmemoria, amparada en la pócima del éros y la opulencia del banquete, que le brinda en agasajo al héroe al verificar que es inmune a su nigromancia y hechicería y al recordar, como Polifemo, que su visita le había sido vaticinada. En ningún otro momento Odiseo perderá el horizonte del regreso a casa, del que solo le rescata la amonestación de sus expedicionarios tras llevar un año gozando del banquete y los placeres del lecho: "¡Ulixes valeroso! ¿No te acuerdas / de tu muy cara tierra? Pues ya es tiempo / si habemos de salvarnos y algún día / habemos de llegar a ver tu casa / y nuestra dulce patria deseada"<sup>35</sup>.

En cualquier caso, Circe, como Calipso y, en menor medida, Nausícaa representan, en su cometido inicial de resistencia restrictiva y opositora, el nacimiento del amor como obstáculo y prueba que ha de sortear el héroe en el cumplimiento de sus objetivos. Después de la *Odisea*, será un ingrediente básico en la épica y en las narraciones de aventuras. El ejemplo más célebre de la Antigüedad no lo constituye sino el episodio de Dido, en la *Eneida*, de Virgilio. Por otro lado, importa destacar que Odiseo es el primer héroe donjuán que sabe sacar gran rentabilidad de su éxito con las mujeres. No en vano, la ayuda que ellas le prestan termina por ser fundamental en el desempeño de sus propósitos.

Por lo pronto, Circe le proporciona la información que precisa para llegar al reino de los cimerios —que habitan, en oposición a los lestrigones, en un lugar del Occidente en que impera una noche perpetua—, adentrarse hasta el comienzo del Hades y entrevistarse con la sombra del adivino Tiresias, quien le augurará su futuro. El descenso al inframun-

---

35 *La Ulixea de Homero*, X, vv. 826-830, p. 476.

do, como hemos señalado al comentar el sueño de la isla paradisíaca de Periandro, forma parte de un motivo relevante en la tradición literaria antigua, que tendrá hondas resonancias en la posteridad, comenzado por el viaje de Dante por el supramundo cristiano guiado por Virgilio, en la *Commedia*. Esta aventura, que es con mucho la más extensa —recuérdese que acapara un canto completo— e igualmente la más extrema de todas, ostenta una espléndida disposición narrativa. Se estructura en dos partes simétricas en derredor de la suspensión del relato de Odiseo y los comentarios que suscita entre los feacios, que quedan circunscritos por la aprehensión del héroe (XI, vv. 77 y 1109).

Cada parte se compone de tres entrevistas con una sombra del Hades (Elpéor, Tiresias y su madre Anticlea; Agamenón, Aquiles y Heracles) y de un listado de personajes legendarios (heroínas y héroes). Pues, efectivamente, la *Odisea*, aunque en menor medida que la *Iliada* y su esplendoroso Olimpo, constituyó la base de la mitología griega y se erigió en el modelo, igualmente en alianza con su antecesora ("Catálogo de los barcos", "Revista desde la muralla") de los listados de célebres personalidades, que inundarán los textos literarios tanto en la Antigüedad, empezando por la *Teogonía* y el *Catálogo de mujeres* de Hesíodo, como asimismo en otras épocas posteriores.

A la vuelta del Hades, Odiseo y sus hombres se detienen otra vez en la isla de Circe, quien no solo les reanima de tan arduo viaje, sino que de nuevo anuncia al héroe lo que le aguarda, entre otras cosas tener que sacrificar a seis de sus compañeros al atravesar las peñas Cianeas, en el camino a casa. El canto de las sirenas pretende seducir a Odiseo, en mitad del mundo de la fábula y los cuentos maravillosos, con su prístino *ethos* heroico, del cual están al tanto, por el contrario de Polifemo, que ignoraba todo lo relativo a la guerra de Troya y otras expediciones heroicas. Como bien se sabe, Odiseo resiste el tentador canto atado al mástil de su navío y con sus hombres ensordecidos con taponos de cera.

La aventura de los monstruos Escila y Caribdis, que Odiseo sorteja permitiendo que la primera devore a seis de sus soldados antes que perecer todos engullidos por las aguas de la segunda, es la que precede, como paso obligado, a la última, la de las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión, las cuales no pueden ser sacrificadas sin recibir el máximo castigo divino; y eso, en efecto, es lo que acaece. Los dioses han querido

que los compañeros de Odiseo no regresaran a Ítaca, pues solo él había de hacerlo: les han enviado una tormenta de vientos contrarios de un mes de duración que les ha impedido reanudar la marcha desde la isla de Helios Hiperión y han provocado el sueño de Odiseo con el propósito de que no pudiera impedir la matanza de las vacas sagradas a causa del hambre canina que padecen. El destino, pues, ha sido implacable en su cumplimiento.

No obstante, los hombres de Odiseo han colaborado estrechamente al vulnerar los mandatos divinos, al incumplir los juramentos, al transgredir el ritual de los sacrificios y al manifestar su impiedad. Porque, ciertamente, no solo les había advertido Odiseo de la profecía de Tiresias y de los consejos de Circe, sino que ellos, al cabo, han elegido libremente ante la disyuntiva de morir de hambre o la veneración a los dioses. De manera que, como se proclama en el proemio, "por su poco seso perecieron, / por comer sin respeto aquellas vacas / que el soberano Sol tanto preciaba, / y así el día de su vuelta nunca vino"<sup>36</sup>. En todo caso, la aventura siciliana de las vacas del Sol constituye un magnífico ejemplo, anterior a la tragedia griega, del conflicto entre la libertad y el destino.

Odiseo concluye su narración testimoniando su agónico arribo, solo y desamparado, luego de haber perdido todo con lo que partió de Troya: gloria, honor, tesoros, hombres y naves, a la isla de Ogigia, "donde tiene el reino / Calipso, diosa grande y poderosa, / la cual me amó y honró en extremo grado"<sup>37</sup>. De igual modo arribará siete años más tarde a la marina de Esqueria, en la que se topará, siendo "Nadie" o "Ninguno", con Nausícaa y donde comenzará a recuperar parte del esplendor perdido, por lo menos su nombre y el reconocimiento de los feacios: "Ulises soy, el hijo de Laertes, / que, por mi astucia y mañas, tienen cuenta / conmigo los mortales, y mi fama / allá a los altos cielos ha llegado. / Vivo en la isla de Ítaca famosa, / que hacia el medio día está asentada"<sup>38</sup>.

Del relato de Odiseo, del poema de Homero, que probablemente conoció a través de la traducción castellana de Gonzalo Pérez, secretario de Felipe II y padre natural de Alonso Pérez, publicada en dos impulsos, en

---

36 *La Ulixea de Homero*, I, vv. 11-14, p. 142.

37 *La Ulixea de Homero*, XII, vv. 801-803, p. 549.

38 *La Ulixea de Homero*, IX, vv. 34-39, p. 420.

1550, los trece primeros libros, y en 1556, la traducción plenaria<sup>39</sup>, Cervantes tuvo en consideración todo, desde la situación narrativa —Odiseo y Periandro cuentan sus aventuras marinas en el palacio real de una isla utópica ante un receptor múltiple—, hasta el papel de agente del viento, responsable último del itinerario por un mar semilegendario pródigo de islas fantásticas, incidentes varios, encuentros inesperados, lances con peligrosos monstruos, etc.

Pasando por la estructura, conformada por la alternancia de episodios breves y extensos, por la cohesión interna de las aventuras que impide su translocación, por la expansión paulatina de los temas —el poder de la belleza y la defensa a ultranza de la castidad, el sentido de la justicia, la magnanimidad y la liberalidad, el autodomínio y la forja del destino, en el relato de Periandro; el olvido y la desmemoria, la astucia y el ingenio, el anhelo del hogar, la libertad frente al destino, la impiedad, en el de Odiseo— y por la semejanza externa del viaje de los protagonistas narradores.

En efecto, Odiseo y Periandro lideran embarcaciones; peroran y exhortan a sus hombres a la acción, a lo que van progresivamente perdiendo, por distintos motivos; ejercitan con cálculo y prudencia la mentira; solos, concluyen su periplo y su cuento, como náufragos en islas desconocidas donde serán retenidos, justo en el trance más problemático de su trayectoria, y así, a uno sollozando en la marina de la isla de Calipso frente al mar estéril y al otro saliendo de lo hondo de una mazmorra clamando al cielo su muerte, nos son presentados por los narradores de sus historias. Uno diría, en fin, que sobre la falsilla del relato de Odiseo Cervantes perfeccionó la *odisea* de Periandro.

---

39 Sobre la recepción de Homero en el Humanismo y el Renacimiento y sobre la compleja historia editorial de la traducción de la *Odisea* de Gonzalo Pérez, véase Juan Ramón Muñoz Sánchez, “Introducción” a *La Ulixeya de Homero*, pp. 15-124, y *Estudios de literatura del Siglo de Oro*, Turín, Universidad de Turín (Anejos de *Artifara*, 2), 2018, pp. 33-83, y la bibliografía allí citada.