

Viajeras peregrinas y espejos narrativos del *Persiles*

Azalea Romero Rubio
(El Colegio de México)

En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* abundan los personajes en situación de tránsito: unos son prófugos o prisioneros; otros, desterrados o peregrinos; la mayoría persigue algún deseo. El viaje, por tierra o por mar, es un tópico central del género bizantino. De ahí que el accidentado periplo de Periandro y Auristela haya motivado valiosas aportaciones sobre su función religiosa, política (Armstrong-Roche 2004 y 2011); y de entretenimiento (Redondo; Lozano, 1998). Estos estudios han puesto de relieve la importancia del viaje y de la variedad geográfica como aspectos valorados y explotados con originalidad por Miguel de Cervantes.

Como ha sido ampliamente estudiado (Rovira, 1996), la protagonista de las novelas bizantinas suele enfrentar peligros que amenazan su virginidad y su unión amorosa. El deseo que provoca su hermosura es el resorte esencial de las múltiples peripecias que viven los enamorados durante su travesía. Frente a la codicia y la traición humanas, el amor esforzado y constante se erige como lema de estas narraciones, que alcanzaron su apogeo hacia el siglo II (García), en el Imperio bizantino. Si bien Cervantes solo menciona a Heliodoro como modelo narrativo del *Persiles*, el título elegido sugiere una relación con la *Historia de los amores de Clareo y Florisea y las tristezas y trabajos de la sin ventura Isea*, de Alonso Núñez de Reynoso (Marguet). La intertextualidad con diferentes modelos clásicos, por otra parte, se deja ver en múltiples pasajes, particularmente en los dos primeros libros.

La elección de la palabra “trabajos” cobra sentido en un contexto literario y religioso que concebía la existencia humana como un recorrido de sufrimiento que culminaba con la muerte y el encuentro con el Creador. La obra cervantina también parece integrar la idea del viaje como una oportunidad de adquirir conocimientos útiles para sortear los peligros de un mundo complejo; es decir, manifiesta que es una forma de adquirir experiencia (Egido). Esta consideración podría explicar la importancia de la vista en el *Persiles*, pues es a través de este noble sentido que los personajes “leen” y “descifran” a los otros.

Como ejemplo de esta idea, puede observarse que Periandro analiza a sus rivales y desarrolla estrategias de autocuidado para persuadirlos de su lealtad y amistad; por su parte, Auristela va descubriendo los peligros e injusticias que enfrentan las mujeres, quienes son constantemente acosadas, juzgadas y reducidas a fetiches de las fantasías masculinas. Como resultado de los trabajos vividos durante la travesía, y del conocimiento de la diversidad de costumbres y creencias de la geografía recorrida, la lectura provoca pensar en la inexistencia de un lugar con un sistema político o religioso perfecto, pues nadie es inmune a las trampas del deseo. Como argumentan Spadaccini y Castillo, el *Persiles* “triunfa como una antiutopía” (121), lo que parece confirmar la culminación de los trabajos de esa falsa peregrinación en una Roma donde se manifiestan los peores actos que puede desencadenar el deseo, movimiento afectivo que parece dominar a los personajes. El desplazamiento geográfico de los personajes, y su encuentro con diferentes formas de gobierno y creencias, da cuenta de la falta de valores como la amistad y la sinceridad (religiosa y afectiva).

La duplicidad de la identidad de los protagonistas —que se manifiesta en el encubrimiento de sus verdaderos nombres y su relación— permite poner en perspectiva la idealización de la belleza y los errores de juicio que esta suscita. En efecto, algunos personajes de la obra actúan movidos por una interpretación de la realidad incompatible con las dinámicas que rigen la convivencia en un mundo narrativo en conflicto permanente, debido a la disparidad de puntos de vista, recursos y anhelos.

El *Persiles* es una obra dialógica que cuestiona los *topoi* del discurso hegemónico, siempre con ingenio y estrategias narrativas que desafían los horizontes de lectura.

En ese sentido, el discurso literario desarticula lugares comunes y aceptados para imaginar otras formas de ser en un contexto en el que nociones como linaje, origen social, religión y sexo resultaban extremadamente determinantes; todo ello, desde un profundo conocimiento de la literatura de entretenimiento y de sus recursos para deleitar al “amantísimo lector”. En última instancia, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* se manifiesta como un viaje entretenido para el pensamiento, frente al cual los lectores peregrinos deberán extraer sus propias conclusiones. Con esas ideas en el horizonte, en este ensayo exploro el desarrollo de algunas viajeras de la novela, pues es evidente que los principales peligros los enfrentan ellas, ya que el deseo masculino suele tener un protagonismo constante tanto en el género bizantino como en otros modelos literarios.

Una peregrinación “en cifra”

“Escucha que en cifra te contaré mi historia”

Taurisa

El *Persiles* es un viaje del intelecto y la fantasía en el que se representan diversas maneras de ser y de entender el mundo, así como diferentes sistemas de organización política y social. Todo ello podría alentar al lector a identificar coincidencias y disparidades con el orden discursivo que rige su propio universo. Es posible suponer que su complejidad discursiva es resultado de la manera en que se sirve de la “realidad literaria” (es decir, en la exploración creativa por parte de su autor de los códigos genéricos que incorpora a la fábula para sugerir otras maneras posibles de “lo real”, como sugiere Giuseppe Grilli:

En este sentido, de acuerdo con la cultura de la época, podemos pensar lo literario como el lugar donde se estudian, se describen y finalmente se cuestionan los comportamientos y las maneras de pensar. Y en este sentido podemos buscar en el *Persiles* los elementos constitutivos del vivir sometidos a examen y discutidos hasta que queden relativizados (60).

De esa manera, a través de los juegos especulares entre las diferentes tramas, quizá podría llegar a un juicio personal más abierto y comprensivo con la otredad y, probablemente, también más crítico con los postulados erigidos para moldear la identidad hegemónica. Desde esta perspectiva, considero que el primer libro del *Persiles* ofrece algunas pistas que advierten sobre la multiplicidad de puntos de vista y la existencia de un conocimiento “cifrado” que el lector deberá ir decodificando. Texto pluridiscursivo (Gunter), el *Persiles* contrapone visiones distintas que invitan a reconocer lo complejo e inestable de la vida humana y lo engañoso de los ideales. Por lo anterior, resulta significativo que el primer libro presente a los personajes como lo que no son: hay travestismo, disfraces, ocultamiento de la fe, así como otras ambigüedades y omisiones (Fuchs). Destaca, en particular, la presencia de figuras femeninas construidas desde la contradicción, pues encarnan identidades forjadas a partir de estereotipos negativos que ellas mismas desmienten con sus actos. Así, los personajes más compasivos y generosos son, por ejemplo, una “bárbara” y una hechicera. Es evidente que este primer libro juega con el concepto del “mundo al revés” para sugerir que las cosas no siempre son lo que aparentan; de ahí que cobre pleno sentido que el reencuentro entre Periandro y Auristela ocurra precisamente en un contexto de travestismo.

Es también en el primer libro donde se conforma la inusual escuadra de peregrinos, con Periandro y Auristela a la cabeza. Las mujeres que se unen a esta peregrinación encubierta distan de ser convencionales: Ricla, originaria de una comunidad que practica el canibalismo y una forma extrema de exogamia basada en la sustitución del enemigo, se ha convertido al cristianismo tras casarse con un español; Constanza, su hija mestiza, cuya belleza y honestidad

rivalizan con las de Auristela; y Transila, una joven políglota que se desempeña como hábil negociadora.

Por su relación con la historia principal, el personaje de Ricla podría situarse, en un primer momento, en el plano de la hechicera y de Leonor, es decir, entre aquellos personajes que forman parte de los relatos “autobiográficos” de Antonio, Rutilio y Manuel de Sousa. Sin embargo, a diferencia de aquellas mujeres que solo tienen presencia virtual a través del discurso masculino, Ricla sí está presente en la diégesis: cuenta su historia y acompaña a los protagonistas durante varios libros. Nativa de la isla que todos llaman “bárbara”, ha construido una nueva identidad religiosa al unir su vida a la de Antonio. Reconoce en su nueva fe el amparo y la seguridad que no tenía en su entorno original, donde las mujeres están condenadas a la soledad, debido a que los hombres buscan pareja entre las mujeres extranjeras que compran. Ricla desmiente el prejuicio que asocia lo “bárbaro” con la crueldad al proteger a Antonio, el cristiano español cuyo carácter impulsivo lo ha llevado a una vida errante. Además de salvarlo y ofrecerle la posibilidad de rehacer su destino, es ella quien proporciona los recursos materiales para iniciar el viaje: posee oro, perlas y piedras preciosas con las que costea el traslado de todo el grupo. No solo es la proveedora de bienes, sino también quien toma la iniciativa para escapar de la “Isla Bárbara”. Ante la urgencia de los dos Antonios —padre e hijo— por marcharse, Ricla propone esperar un par de días para comprar las barcas, lo cual realiza, llegado el momento, sin regatear en los precios.

Salta a la vista el protagonismo de las mujeres en el primer libro, ya que son ellas quienes encauzan a los hombres de su vida; al menos en los primeros episodios, nos encontramos con figuras femeninas que destacan por su agencia y voz. Quizá por ello, el travestismo de Periandro y Auristela puede interpretarse como un recurso que plantea un trastocamiento del discurso hegemónico. Esto, necesariamente, nos conduce a pensar en la hechicera que, según la narración de Rutilio, se convierte en loba. Sin detenerme en los detalles de su transformación ni en su relación con el maestro de danza, me interesa subrayar su papel como figura protectora, ya que tanto Antonio como Rutilio coinciden en señalar que la bondad de estas mujeres las acerca más a un ángel que a una bárbara o una hechicera. No es casual que ambos construyan sintagmas similares para referirse a sus salvadoras.

La hechicera aparece únicamente a través del relato del maestro de danza, lo cual permite incorporar episodios fantásticos, como el vuelo en una manta mágica —al estilo de *Las mil y una noches*— y su conversión en una loba deseosa de intimidad física. Esta “guiadora” —como la llama en dos ocasiones el maestro de danza— le promete llevarlo a un lugar seguro, un espacio donde nadie pueda ofenderle. En efecto, al transportarlo a la lejana Noruega, cumple su promesa; sin embargo, su generosidad no es retribuida: Rutilio rompe su palabra de ser su marido y, ante la sospecha de que se ha convertido en loba, le clava un cuchillo en el pecho.

Más allá del relato del maestro de danza, el lector tiene acceso a información que permite interpretar a la hechicera como una mujer célebre por sus conocimientos de herbolaria para tratar enfermedades, conocimientos que superan los alcances de la medicina convencional. Aunque su voz se articula solo a través del discurso masculino, su función simbólica como salvadora y guía resulta determinante para este personaje, que parece condenado a vagar sin rumbo fijo. Desde el punto de vista religioso y también racional, Rutilio se equivoca primero al renegar de Dios y luego al creer en la transformación literal de la mujer. Lo que nadie parece cuestionar es que pagó con la muerte a quien salvó su vida. Es evidente que el italiano resulta incapaz de responsabilizarse por sus malas decisiones, como también lo demuestra al afirmar que fue seducido por su joven alumna de danza, con quien escapó y a quien dio palabra de esposo.

Coincido con quienes consideran que las tres historias narradas en el primer libro pueden leerse como relatos “ejemplares” para los protagonistas, pues cada una ofrece una solución diferente para la pareja: el amor humano enmarcado en el matrimonio (Ricla y

Antonio), el amor lascivo y la herejía (la hechicera y Rutilio), y el amor más elevado, que es el de la vida religiosa (Leonor y Manuel). La relación especular entre los relatos secundarios y la historia principal permite interpretar un discurso que cuestiona las apariencias, especialmente en lo que respecta al sistema de creencias institucionalizadas. No puede pasarse por alto que la compasión y la generosidad se manifiestan en los personajes menos esperados, mientras que quienes profesan el cristianismo católico parecen menos interesados en el bienestar de los demás. Esto cobra especial relevancia en el caso de Sousa Coutiño, el único personaje enamorado de una mujer con una identidad hegemónica y, paradójicamente, quien protagoniza el desenlace más lamentable del primer libro.

La sugerencia de leer los primeros pasajes del *Persiles* como una invitación a pensar una peregrinación “en cifra” no solo resulta pertinente para considerar la verdadera identidad de los protagonistas —quienes encubren su relación amorosa que también supone una traición filial y política—, sino también para atender a las representaciones de lo femenino que desbordan los límites impuestos por el pensamiento común de la época.

Leerse en el espejo de las peregrinaciones

Transila es una figura especialmente relevante por sus múltiples cualidades intelectuales y físicas. Desde su primera aparición, destaca por sus dotes comunicativas y su habilidad diplomática. Incluso antes de conocerse su identidad y procedencia, el personaje se revela como una joven hermosa, fuerte y políglota. Es ella quien recibe a Arnaldo cuando éste llega a la isla para vender a la doncella travestida que representa Periandro. Se comporta aparentemente conforme con su labor de negociadora de los intereses de los isleños, pero cuando se encuentra a solas con Arnaldo, confiesa que actúa contra su voluntad.

Además de ser inteligente, Transila es físicamente fuerte y decidida. No solo actúa como mediadora gracias a su dominio de varias lenguas, sino que asume también el papel de embajadora del grupo de peregrinos, acercándose a los habitantes de Golandia con un tono pacífico para solicitar asilo. Este gesto confirma —una vez más— que ha adquirido experiencia y autoridad para negociar con distintos sujetos. Transila tuvo que abandonar su casa familiar para escapar de la indigna costumbre de su patria, que obliga a las doncellas recién casadas a pasar la primera noche con los hermanos y parientes del esposo. Negada a someterse a una situación que considera repulsiva, y ante la evidente indiferencia de su padre y su marido, Transila encuentra la manera de salvarse sola. Al relatar cómo escapó de la violación a la que había sido destinada, el personaje ofrece muchos detalles que amplifican su caracterización como mujer fuerte y autónoma, capaz de cuidarse a sí misma. A pesar de haber terminado en poder de los bárbaros, logró un lugar privilegiado gracias a su facilidad para desenvolverse en distintas lenguas.

Transila mantiene una relación especular con Rosamunda, pues ambas se encuentran en situación de exilio debido a que sus valores entran en conflicto con las leyes de sus respectivas patrias. Mientras Transila ha elegido romper con sus lazos familiares y abandonar su lugar de origen para defender su dignidad, Rosamunda ha sido desterrada por los supuestos daños causados por sus conductas deshonestas. Se dice de ella que alguna vez enloqueció con su belleza al propio rey de Inglaterra. Esta mujer defiende la experiencia amorosa como una cualidad femenina, por lo que no considera reproachable la costumbre de la que Transila huyó; sin embargo, esta postura choca con el derecho de elegir con quién compartir la intimidad. Al sugerir que Transila rechazó la oportunidad de aprender técnicas amatorias para complacer a su esposo, Rosamunda aporta una visión de la sexualidad que resulta escandalosa dentro del marco ideológico de la obra, y que la presenta como una figura moralmente ambigua.

Las dos mujeres están lejos de su patria y asumen ese destierro sin remordimiento, pues exponen una firme defensa de sus valores personales. Sin embargo, en este enfrentamiento simbólico, Rosamunda parece salir perdiendo, al pretender imponer la supuesta superioridad

de la experiencia sexual y soslayar el valor que Transila encuentra en la libertad de elegir quién tiene derecho a acceder a su cuerpo.

Cuerpos que navegan sin puerto seguro

Llama la atención la transparencia con la que la escritura muestra la cosificación de las mujeres, las cuales, en diversos pasajes, son tratadas como objetos de intercambio: mercancías valoradas por la juventud y la belleza de sus cuerpos. Basta pensar en la dinámica de emparejamiento en la isla “Bárbara”, basada en la compra de extranjeras cuyo precio en oro depende de su hermosura. Contrario a lo que podría pensarse, esta fetichización de las mujeres no es exclusiva de sociedades primitivas y paganas, sino que se reproduce —con variantes— en distintos escenarios, incluso en la ciudad santa de Roma, donde los retratos de Auristela son sometidos a una suerte de subasta entre hombres de gran poder adquisitivo y político.

En el *Persiles*, las mujeres no solo son representadas como parte de los bienes de una familia, sino que su cosificación trasciende ese referente conocido para evidenciar los aspectos que las dotan de su valor. Además de reflejar insistentemente el adoctrinamiento de algunas mujeres —que manifiestan su deseo de ser honestas, castas y obedientes, conforme a los preceptos de los manuales de educación femenina—, la novela muestra cuán funcionales resultan esas doctrinas en un mundo que valora, sobre todo, la juventud, belleza y virginidad de las doncellas.

Por ello, resulta relevante pensar en la relación especular entre Rosamunda y Taurisa, dos personajes que a primera vista parecen no tener nada en común, pero que, de distintas maneras, terminan navegando como mercancías: Taurisa, como un cuerpo joven que aún posee valor y puede ser negociado; Rosamunda, como uno obsoleto que ha sido descartado. Rosamunda no es un personaje unívoco ni todo en ella es condenable. Al igual que Luisa, la Talaverana, la cortesana asume su identidad subversiva y se reconoce “mala”, aunque también sabe que su único pecado ha sido seducir a hombres incapaces de contener sus propios apetitos sexuales. Sin embargo, es ella quien ha sido condenada al exilio junto al murmurador Clodio. Ambos han expuesto, a su manera, las debilidades de los poderosos y han recibido un castigo equivalente.

Más adelante, cuando Rosamunda intenta seducir al joven Antonio —a quien ofrece tesoros y la posibilidad de aprender los secretos del arte amatorio—, se enfrenta a una realidad que pone en crisis su identidad: ella, que había dominado con su hermosura y sus artes eróticas a los hombres más influyentes, ha perdido todo su poder al envejecer. Es entonces cuando el personaje adquiere matices que evidencian la falta de alternativas para las mujeres: tanto aquellas que aceptan asumirse como “malas” como las que, por sumisas, terminan anuladas y sin enunciar su voluntad.

El último viaje de Rosamunda y Taurisa ilustra lo poco que importa ser buena o mala en un mundo que reduce el valor de las mujeres a la obediencia y a la ausencia de voluntad. Rosamunda sufre porque, si bien su cuerpo ha dejado de ser deseable, su deseo permanece intacto. La idea de que la belleza tiene fecha de caducidad es reiterada en la obra mediante la noción de “mortal hermosura” y sus peligros. Pero lo que conmueve de este personaje, repudiado por sus excesos, es la afirmación de su identidad: Rosamunda asume incluso la muerte como algo necesario al ser la única salida para un deseo que, a diferencia de la mortal belleza, no conoce el fin. Al respecto, leemos en la póstuma novela de Cervantes: “Sirvióla el ancho mar de sepultura, donde no tuvo harta agua para apagar el fuego que causó en su pecho el gallardo Antonio” (265).

Si despojamos a Rosamunda de la condena moral asociada a los placeres de la carne, lo que queda es una mujer que asumió el placer como forma de identidad y que capitalizó sus conocimientos amatorios en relaciones con hombres poderosos; pero no calculó lo más importante: la inevitable decadencia de la belleza. Así, pese a sus múltiples defectos,

Rosamunda transmite algo terrible sobre la condición femenina, pues, cuando el único bien es el cuerpo, hay muy poco espacio para alcanzar una vida plena y placentera. Podría pensarse que su final tiene un propósito ejemplarizante, que funciona como advertencia para las mujeres: no entregarse a la lujuria, sino al silencio y a la obediencia. Sin embargo, los destinos de otras mujeres virtuosas demuestran que ni siquiera eso garantiza la salvación. La novela parece sugerir que hay muy pocas alternativas ideales para las mujeres.

El espejo invertido de Rosamunda es Taurisa: hermosa, obediente y casta. Joven doncella que sirvió a Auristela mientras ésta estuvo bajo el poder de Arnaldo, Taurisa es el modelo de virtud femenina. En el único momento en que se le permite hablar, asume un destino trágico que ella misma justifica por el signo bajo el cual nació. Sin embargo, su desgracia no está en las estrellas, sino en su condición de doncella al servicio de un príncipe poderoso y obstinado.

Taurisa encarna con crudeza la realidad de las mujeres como objetos de intercambio y disputa. Aunque afirma haber nacido libre, es llevada por Arnaldo para ser vendida a los bárbaros. Una vez salvada de ese destino, es entregada a dos caballeros para que la protejan, ya que se encuentra gravemente enferma. Sin embargo, más adelante vuelve a aparecer como objeto de disputa entre esos mismos hombres, que —incumpliendo su palabra— deciden enfrentarse en un duelo a muerte para determinar quién podrá tomarla por esposa. Lo más perturbador de este episodio es que los duelistas saben que Taurisa está por morir, lo que revela una obsesión extrema por la posesión de la dama, incluso cuando el amor ya no tiene futuro, pues nadie sobrevive a este enfrentamiento: el vencedor, herido de muerte, sólo vive lo suficiente para reclamar la propiedad de la moribunda doncella:

¡Vencí, señora! ¡Mía eres! Y, aunque ha de durar poco el bien de poseerte, el pensar que un solo instante te podré tener por mía, me tengo por el más venturoso hombre del mundo. [...] puesta su boca con la de su tan caramente comprada esposa, envió su alma a los aires y dejó caer el cuerpo sobre la tierra (258).

La muerte de Taurisa funciona como una advertencia para Auristela, quien, al ver el rostro ensangrentado de su antigua doncella, imagina que su propio destino podría ser el mismo:

—¡Ay—dijo a esta sazón—, con qué prodigiosas señales me va mostrando el cielo mi desventura, que, si se rematara con acabarse mi vida, pudiera llamarla dichosa, que los males que tienen fin en la muerte, como no se dilaten y entretengan, hacen dichosa la vida! (259).

Un duelo semejante tendrá lugar a las afueras de Roma, donde Arnaldo y el duque se enfrentan por el retrato de Auristela. El culto por la imagen alcanza extremos a través de los retratos de Auristela, los cuales:

Actúan como entes autónomos en los que se deposita una fijación fetichista [...] y consiguen que Auristela se vea reducida a la imagen de su belleza. Asistimos a una transgresión brutal de la lógica tradicional que rige el sentido de la iconografía. El deseo amoroso se fija en la imagen representada (Alcalá Galán, 102).

En otro artículo me he referido a la obsesión por la hermosura en el *Persiles* y a cómo encuentro una crítica constante a los peligros a los que se exponen esos personajes que parecen entender al pie de la letra los ideales amorosos del pensamiento neoplatónico, lo que los lleva a decir y hacer disparates. En el caso de la relación especular entre Transila y Auristela, es

probable que, como la protagonista, las lectoras puedan proyectar sus propias preocupaciones sobre quiénes son y cuáles son sus posibilidades de ser en un mundo en el que hay pocas alternativas para las mujeres. O tal vez un hombre de entendimiento podría ser capaz de advertir la injusticia de la condición femenina. Verdaderamente, no es fácil asumir cómo podrían ser interpretadas estas representaciones en la sociedad del siglo XVII, pero es indudable que abren la puerta a otras posibilidades de pensar a las mujeres y sus derechos (Rodríguez Valle, 2025).

Indiscreciones y osadías peregrinas

Como se ha visto, algunos personajes femeninos se enfrentan a una falta de correspondencia entre su deseo y las leyes o costumbres del mundo que habitan. En ese sentido, cada una ofrece su modo particular de resolver este conflicto de identidad. Gracias a la variedad de personajes femeninos con distintas visiones y juicios sobre el sentido de su tránsito por el mundo, Cervantes ofrece algo muy valioso: la capacidad de imaginar otras maneras de ser mujer. En este viaje que es la lectura, aparecen viajeras que protagonizan aventuras insospechadas, como las que emprende Sulpicia con su tripulación, así como otras que encuentran en la mentira y el disfraz herramientas para alcanzar la felicidad. Es el caso de Isabela Castrucho, quien se finge endemoniada para casarse con el hombre que le gusta.

Dentro de esta amplia gama de mujeres inéditas, resulta llamativo el caso de Ambrosia Agustina, quien recurre al motivo de la mujer vestida de hombre para ir en busca de aquel que le dio su palabra como legítimo esposo. Lo curioso de este episodio radica en que no se trata del típico ejemplo de una mujer burlada que persigue al causante de su deshonor, sino que este personaje se aventura a los peligros del mundo exterior porque el esposo partió a la guerra con tanta prisa que no alcanzó a consumar el matrimonio.

El amor es resultado de la falta de vigilancia masculina: Ambrosia relata que se enamoró de un caballero durante la ausencia de su hermano, quien también se encontraba en campaña. Es significativo que el personaje insista en que no veía impedimento alguno para unirse a ese hombre, lo cual puede interpretarse como una afirmación de su derecho al consentimiento. Su drama supone, en mi opinión, una inversión del tópico de la doncella burlada: en este caso, se trata de una mujer casada que aún es virgen. El mismo día que fijaron el pacto de matrimonio, el esposo recibió órdenes de combatir al turco: “obedeció Contarino con tanta puntualidad lo que se le mandaba, que no quiso coger los frutos del matrimonio con sobresalto... el recibir la carta y el partirse, todo de uno” (559).

Refiere entonces Ambrosia que, a los pocos días, fue invadida por imaginaciones y deseos que la impulsaron a vestirse de hombre para ir a buscar al esposo. Tras sortear innumerables contratiempos, finalmente se encuentra con su marido y su hermano, a quienes ofrece la misma explicación: recordarles que el matrimonio no fue consumado: “El amor y tu ausencia, ¡oh, hermano!, me le dieron por marido, el cual sin gozarme me dejó; yo, atrevida, arrojada y mal considerada, en este traje que me veis le vine a buscar” (562).

Este pasaje podría contener la idea implícita de la consumación como condición necesaria para la sucesión. Dicho esto, no deja de resultar por lo menos curiosa la incorporación de esta variante del motivo de la “doncella casada” que no se conforma con esperar a que el esposo regrese de la guerra. ¿Cómo justificar que una mujer con la honra intacta asuma los riesgos del mundo exterior? Aún más llamativo es que ni el esposo ni el hermano reaccionen con violencia a lo que cualquier noble de su tiempo podría considerar un grave atentado contra la honra familiar.

Finalmente, es oportuno evocar a los personajes humildes de la novela, quienes suelen recibir un tratamiento muy distinto al de las mujeres de clases altas. En Cervantes, muchas mujeres pobres parecen vivir con mayor libertad respecto al escrutinio público, aunque en realidad habitan la marginalidad y suelen conformarse con lo que encuentran en el camino. En este sentido, destaca la defensa de la libertad que personifica Luisa, la moza de Talavera. Se

trata de un personaje con rasgos picarescos cuya trayectoria puede entenderse como un reflejo invertido de la de Auristela: es su contraparte literaria y moral.

Junto a Bartolomé Manchego, Luisa emprende su propia peregrinación a Roma, y lo hace —como Auristela— huyendo del hombre que intentaron imponerle como esposo. Pero si Auristela insiste constantemente en que su única voluntad es ser honesta, Luisa se declara incapaz de serlo. Mientras Auristela avanza en su camino sin tener muy claro hacia dónde quiere ir, la moza de Talavera afirma su identidad de adúltera sin justificarse. En la reiteración del “yo soy...”, la desgraciada acepta la marginalidad a la que su conducta transgresora la ha condenado.

Luisa y Bartolomé son los únicos personajes “bajos” que siguen la ruta de los peregrinos y, como ellos, se casan en Roma. Aunque no poseen la misma “altura moral”, comparten una condición: ninguno es dueño su destino, lo que explica que, cuando tienen la oportunidad, decidan unir sus caminos. Luisa, consciente de su mala posición en el mundo, no procura ser diferente. Como en el caso de Rosamunda, la marginalidad le concede la libertad de afirmación de su identidad, como no sucede con los protagonistas y sus aliados, quienes, en apariencia, sostienen los ideales de la Contrarreforma.

Junto a Bartolomé, Luisa realiza su propia peregrinación a Roma en una imagen especular invertida de los amores castos de la pareja estelar. “Más quiero ser mala, con esperanza de ser buena, que buena con propósito de ser mala”, afirma este personaje, que al dictar su aforismo se autodenomina “la peregrina de Talavera”: personaje “bajo” que, no obstante, reclama su derecho a seguir los trabajos de su vida, a pesar de haber renunciado a la honestidad.

Conclusiones

El *Persiles* ostenta una escritura autorreferencial, irónica, polifónica y cargada de elementos simbólicos, lo que desemboca en una obra abierta a una multiplicidad de interpretaciones. Así se explica la variedad de lecturas alegóricas que ha suscitado. Más que un laberinto barroco que, pese a su complejidad, siempre ofrece una salida interpretativa, esta obra se adecua más a un fractal narrativo en el que la acumulación de pasajes y recursos que funcionan como espejos de la trama principal, lo que desemboca en una obra polisémica y, por ello, reticente a interpretaciones unívocas.

En el caso de los personajes femeninos analizados, el texto permite articular una interpretación de crítica a la situación de las mujeres del siglo XVII al par que una mirada mucho más comprensiva con sus anhelos. La defensa que algunos personajes hacen de su verdad interior, lo que en ocasiones supone una afrenta a las leyes y costumbres de su entorno funciona también para reflexionar sobre la condición real de las mujeres de la época, caracterizada por la limitada capacidad de acción y movilidad. Esta no es una cuestión menor: en una época en la que se alentaba a las mujeres a carecer de deseo por conocer el mundo y por conocerse a sí mismas, Cervantes se esmeró en construir personajes femeninos que se expresan con elocuencia y manifiestan el deseo de elegir libremente su destino. Uno de los aspectos que procuré destacar es la incorporación de un punto de vista más comprensivo con la realidad del “otro” socialmente reconocido como enemigo, pero que, en la pluma de Cervantes, también puede poseer cualidades admirables como la compasión y la generosidad. Al seguir los viajes y trabajos de algunas mujeres que acompañan o se cruzan en el camino de los protagonistas, he procurado destacar los alcances de la ficción como herramienta epistemológica, en tanto ofrece enunciados que permiten cuestionar los discursos dominantes en torno a las mujeres, la barbarie y la religión.

Obras citadas

- Alcalá Galán, Mercedes. “La representación de lo femenino en Cervantes. La doble identidad de Dulcinea y Sigismunda.” *Bulletin of the Cervantes Society of America* 19 (1999): 127-140.
- Armstrong-Roche, Michael. “Europa como bárbaro nuevo mundo en la novela épica de Cervantes.” En Alicia Villar Lecumberri ed. *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004. 1123-1138.
- _____. “Un replanteamiento paradoxográfico de la ortodoxia religiosa, política y social en Cervantes: el mito gótico y el episodio de Sousa y Leonor en el *Persiles*.” En Carmen Rivero Iglesias ed. *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Alcalá de Henares: Asociación de Cervantistas-Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 15-32.
- Cervantes, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* [1617]. Carlos Romero Muñoz, ed. Madrid: Cátedra, 2016.
- Egido, Aurora. *En el camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2007.
- Fuchs, Barbara. “Border Crossings: Transvestism and ‘Passing’ in *Don Quijote*.” *Bulletin of the Cervantes Society of America* 16.2 (1996): 4–22.
- García Gual, Carlos. *Orígenes de la novela*. Madrid: Ediciones Istmo, 1972.
- Grilli, Giuseppe. *El Persiles desde la ingenuidad*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2017.
- Güntert, Georges. “La pluridiscursividad del *Persiles*.” En Christoph Strosetzki ed. *Visiones y revisiones cervantinas. Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 37-50.
- Lozano Renieblas, Isabel. *Cervantes y el mundo del Persiles*. Alcalá de Henares: Biblioteca de Estudios Cervantinos, 1998.
- _____. *Cervantes y los retos del Persiles*. Salamanca: Publicaciones del SEMYR, 2014.
- Marguet, Christine. “El *Persiles* y la estética de la ilusión.” En Alicia Villar Lecumberri ed. *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004. 531-547.
- Redondo, Augustin. “El *Persiles* ‘libro de entretenimiento’ peregrino.” En Alicia Villar Lecumberri ed. *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004. 68-102.
- Rodríguez Valle, Nieves. “Miguel de Cervantes y los derechos de sus personajes femeninos.” *Signos Literarios* 21-41 (enero-junio 2025): 8–39.
- Romero Rubio, Martha Azalea. “Auristela divinizada: El culto a la hermosura en el *Persiles*.” *eHumanista/Cervantes* 11 (2025): 151–157.
- Rovira González, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.
- Spadaccini, Nicholas y Castillo, David. “El antiutopismo en ‘Los trabajos de Persiles y Sigismunda’: Cervantes y el cervantismo actual.” *Cervantes* 20 (2000): 115-131.