

Secuelas del *Persiles*

Antonio Cruz Casado, I. B. Marqués de Comares, Lucena

Desde mediados del siglo pasado existe una trayectoria crítica preocupada por el establecimiento de los rasgos específicos de una forma narrativa áurea, que suele denominarse ‘novela bizantina’ o libros de aventuras peregrinas, nombre este último que nos parece más correcto.¹ La mayor parte de los estudios sobre el tema surgen de manera habitual a propósito del *Persiles*, relacionando esta obra con modelos griegos, especialmente la *Historia etiópica* de Heliodoro, y con otros libros novelescos.

Sin embargo, se concede escasa atención al desarrollo del género después del libro cervantino mencionado. Nos parece que no se han estudiado con el detenimiento suficiente algunas obras como la *Historia de Hipólito y Aminta*, *Eustorgio y Clorilene*, *Semprilis y Genorodano*, *Liseno y Fenisa*, etc., al mismo tiempo que se desconocen, por lo general, algunas muestras del género que permanecen inéditas, como *Angelia y Lucenrique*, *Roselauro y Francelisa* o *Narciso y Filomela*, que completan un panorama genérico que viene a incidir de alguna manera en el nacimiento de la novela romántica, como veremos.

Los orígenes hispánicos del género suelen situarse en *Los amores de Clareo y Florisea* (1552), de Alonso Núñez de Reinoso, y en la *Selva de aventuras* (1565), de Jerónimo de Contreras, considerada ésta especialmente en su segunda versión en nueve libros, puesto que la primera versión en siete libros no es tan ‘bizantina’ como la que suele considerarse definitiva.²

El hecho es que, desde finales del siglo XVI, la fórmula narrativa que sustenta la mayoría de las obras que estudiamos se encontraba ya delimitada, debido, sobre todo, a las variadas traducciones y adaptaciones de las antiguas novelas griegas, al favor de que gozaron por parte de un público culto y humanista, junto con la popularización de diversas manifestaciones autóctonas.³ Pero se debe al ambiente contrarreformista, que impregna muchas obras profanas del Siglo de Oro, y a la intención artística de importantes narradores de la época, en especial, a Lope y a Cervantes, la definitiva consolidación del género.

A la zaga de estos dos escritores mencionados y mediante adaptaciones personales de la fórmula conocida, se encuadran narradores de muy diversa valía que prolongan y, a veces, desvirtúan los hallazgos anteriores.

Del panorama conocido interesa resaltar dos tendencias algo disímiles, representadas por Lope de Vega y por Cervantes respectivamente, puesto que las aportaciones de ambos escritores se convierten en modelos más o menos operativos en cada una de las obras siguientes, cuyo influjo se advierte muy claramente en diversas ocasiones y no tanto en otras; así *la Historia de Hipólito y Aminta* o *la Historia de Liseno y Fenisa* siguen bastante de cerca

el modelo lopesco, en tanto que a Cervantes lo siguen otras obras como *Eustorgio y Clorilene* o *Narciso y Filomela*, imitación esta última, confesada y defendida por el autor, del *Persiles* cervantino. Es precisamente del último de los grupos señalados del que vamos a ocuparnos en esta ocasión, integrado por una serie de obras que en menor o mayor medida pueden considerarse secuelas del *Persiles*.

Una de las primeras muestras de esta trayectoria, desde el punto de vista cronológico, puede considerarse el libro de autor no identificado *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*. Conservado en dos manuscritos afortunadamente complementarios, puesto que las lagunas del primero aparecen completadas en el segundo, y viceversa, *Angelia y Lucenrique* pudo componerse, de acuerdo con algunas alusiones internas de tipo histórico, hacia 1623–1625. Aparecen en la obra algunos recursos que pueden estar tomados de Cervantes, y por lo que respecta a la trama se da la impresión de querer conjugar elementos que proceden de *El amante liberal*, como el cautiverio en Constantinopla, con los que se derivan del *Persiles*.

La princesa Angelia no procede de las tierras oscuras de Tule y Frislanda, como los personajes cervantinos, sino de la mediterránea Grecia, que aquí tiende a confundirse con Albania, Panonia, Transilvania y otras regiones que, para el lector del siglo XVII, no estaban efectivamente muy diferenciadas. Su intención en la obra es la de acercarse a las verdades de la fe católica, a Roma, como *Persiles* y *Sigismunda*, porque en su patria, en Grecia, piensa que la religión no está muy pura. El amor y el impulso hacia el centro de la cristiandad hacen que los protagonistas giren obstinadamente en torno a un importante centro mariano, el de la Virgen de Loreto, en Italia, que actúa como eje de atracción y de unión de todos los personajes.

El joven Lucenrique, hijo del duque de Baviera, es un hermoso alemán que abandona la corte germánica por un desengaño amoroso y que encuentra en Angelia su ideal femenino. Los viajes por Europa y Oriente terminan felizmente tras numerosas peripecias, naufragios y traiciones. A la historia de los jóvenes enamorados se van uniendo variadas narraciones secundarias que proceden de otros personajes que se incorporan al grupo de viajeros; para todos existe al final el premio merecido, la conversión religiosa en el caso de los paganos, o el castigo para los que no han obrado de acuerdo con la moral y se han dejado llevar de sus impulsos. Cumple esta obra todos los rasgos de los libros de aventuras peregrinas y su estudio sirve para enriquecer el panorama novelesco del Siglo de Oro con una narración de carácter contrarreformista, que ha permanecido sin estudiar hasta su descubrimiento y posiblemente sea aún desconocida para la mayoría de la crítica.

En el somero recorrido cronológico del género que venimos realizando viene a continuación Francisco de Quintana, amigo de Lope de Vega, y autor de dos obras de factura parecida: las *Experiencias de amor y fortuna* (1626) y *la Historia de Hipólito y Aminta* (1627), pero el esquema narrativo está más influido por Lope que por Cervantes.⁴ Las dos ofrecen una serie de aventuras ciudadanas, que transcurren en tierras de España, protagonizadas

por un caballero, Feniso en la primera, Hipólito en la segunda; en ambas se incluye un episodio de cautiverio, en Argel y en Constantinopla respectivamente, y un final que podemos considerar feliz, una boda en la primera obra y la reclusión en un monasterio en la segunda.

Más cercana al esquema cervantino, y publicada algo más tarde que las obras de Quintana, es la narración de Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa *Eustorgio y Clorilene. Historia moscóvica* (1629).⁵ La narración carece de poemas elogiosos preliminares, en contra de lo que solía ser usual en los textos editados del Siglo de Oro y tampoco tiene una base teórica abundante. En la práctica nos encontramos ante un libro de aventuras peregrinas característico, con el comienzo *in medias res*, los enamorados separados y reunidos en diversas ocasiones, las historias secundarias, los excursos y el final feliz, con la leve promesa, por parte del autor, de escribir una segunda parte.

Tampoco en el texto del relato hay elementos internos que permitan relacionar de manera muy clara esta obra con algunos antecedentes tanto clásicos como coetáneos. Hay una mención de Etiopía, a propósito de la autoridad de los sacerdotes, y algunas situaciones recuerdan aspectos parecidos del *Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, como la muerte accidental del primer esposo de Clorilene a manos de la misma durante una cacería, que se parece al relato de Menelao que mata a su joven enamorado en el relato griego, o la prueba de la virginidad de Clorilene, aunque aquí, en un terreno más realista y lejos del misterio de los dioses paganos, son tres matronas las que se encargan de la inspección de la joven, con resultados positivos para Clorilene. Quizás el modelo cervantino sea visible en cuanto que los peregrinos pasan por España, donde les suceden diversas aventuras, en tanto que el tono de religiosidad contrarreformista quizá haya que relacionarlo con el ambiente específico de la época, al igual que ocurría en el *Persiles*, donde está muy patente.

En la obra aparece una acción tumultuosa y emocionante, a la manera del folletín decimonónico, salvando el anacronismo; hay una trama llena de misterios, supuestas resurrecciones, desapariciones, hijos secretos, robos, ocultaciones de la personalidad y otros elementos similares, de tal manera que, en ocasiones, creemos estar leyendo algunas páginas de cualquier folletinista del siglo pasado.

La Historia de las fortunas de Semprius y Genorodano (1629), de Juan Enríquez de Zúñiga, sigue muy de cerca en el tiempo a *Eustorgio y Clorilene*, y ambas suelen considerarse resultado del influjo del *Persiles*.⁶ La crítica ha rechazado de manera casi general tanto una obra como la otra, aunque pensamos que, sin ser obras fundamentales, se advierte en ellas un deseo claro de aprovechar algunos recursos anteriores de la narrativa de aventuras, prestando más atención a lo estrictamente novelesco imaginario que a las referencias morales y católicas del momento.

El plan general de la obra de Enríquez coincide con el esquema que venimos viendo en las otras narraciones del género; el comienzo recuerda,

por lo brusco, al *Persiles*, y se inicia con las quejas de una doncella doliente, atada a un árbol, a la que socorre un mancebo. Estos personajes serán los protagonistas, Semprilis y Leoncio, puesto que el nombre Genorodano no aparece hasta poco antes de terminar la obra, al igual que ocurría en Cervantes. Ambos resultan ser casi parientes, y en ocasiones el lector cree que son efectivamente hermanos, como es usual en otros libros.

El exótico viaje de los protagonistas y sus acompañantes se lleva a cabo en un marco geográfico inverosímil, en el que aparecen islas desiertas, la lejana Tartaria, el misterioso país de Luango, cerca del Congo, habitado por antropófagos, y los repetidos lugares de cautiverio, Constantinopla y Alarache. Además gran parte de la acción tiene lugar en Polonia, y parte de ella en España; los personajes atraviesan la península de sur a norte, para terminar en Zaragoza, donde Semprilis es reconocida como infanta de Aragón y se celebran diversos sponsoles.

Aunque no se ha mencionado nunca, que sepamos, en historia literaria alguna, (sí en repertorios bibliográficos clásicos, como el de Nicolás Antonio), Antonio Aguiar y Acuña dejó escrita una narración que puede incluirse en esta tendencia, llamada *Roselauro y Francelisa*, que nos ha llegado en diversos manuscritos y está fechada en 1630.⁷ En los códices que hemos visto la historia está incompleta, y en ella se cumplen los rasgos de la narración de aventuras, a pesar de que toda ella está llena de ambiente caballeresco.

Por último, en el siglo XVII se localiza una obra famosa que presenta diversos rasgos estructurales de notoria afinidad con nuestro género; se trata de *El Criticón*, de Baltasar Gracián, aunque aquí el elemento novelesco está casi anulado por el fundamental recurso de la alegoría. Ya en el prólogo Gracián señala entre sus modelos ‘los empeños de Heliodoro’ y podemos añadir que el comienzo *in medias res* plantea una situación típica: un naufragio en una isla alejada de la civilización. Existe también la separación entre los enamorados, Critilo y Felisinda, y el argumento se teje en torno a una búsqueda, pero ésta adquiere un sentido distinto al de la simple aventura amorosa. La búsqueda de Felisinda es la búsqueda de la felicidad, como se hace patente no sólo en el nombre de la dama, sino también en diversos lugares de la obra. Los peregrinos atraviesan Europa hasta llegar a Roma y por último se encaminan al palacio de la Muerte y más tarde a la isla de la Inmortalidad.

De manera general, se podría indicar que todos los elementos de la obra están cargados de significación, de símbolos, y las actuaciones y episodios del relato remiten siempre a otra cosa, casi nunca a sí mismos, con lo que termina por eliminarse la ficción novelesca conforme la trama va llenándose de contenidos morales, filosóficos y religiosos.

Del siglo XVIII nos han llegado dos muestras un poco tardías; la primera es *la Historia de Liseno y Fenisa* (1701), de Francisco Párraga Martel de la Fuente,⁸ y *Los trabajos de Narciso y Filomela*, obra inédita de Vicente Martínez Colomer, escrita hacia 1786 e inspirada directamente en el *Persiles*.

La primera es una muestra clara de la narrativa barroca; la segunda es una imitación confesada de la última obra de Cervantes, a pesar de su tardía composición. Además, les vamos a dedicar un poco más de atención que a las anteriormente mencionadas porque nos parece que apenas han tenido tratamiento crítico alguno, que sepamos, aunque su importancia sea similar a la de algunas de las obras mencionadas. Por este motivo, y aunque *Liseno y Fenisa* se encuentre más cerca de Lope que de Cervantes, como diremos, quizás no sea impropio realizar un breve acercamiento a la misma.

Las noticias localizadas acerca del escritor sevillano Francisco Párraga Martel de la Fuente son muy escasas; además los datos que se atribuyen al propio autor, sobre todo en lo que se refiere a su afición y actividad teatral, hay que tomarlas con reserva, puesto que en la *Historia de Liseno y Fenisa* se encuentran referidas a un personaje novelesco, llamado Luis, que presenta un marcado carácter picaresco, convirtiéndose en uno de los últimos pícaros de la literatura española. Habría que deslindar, por lo tanto, cuando se estudie en mayor profundidad esta obra, los posibles rasgos autobiográficos existentes en ese personaje y los de la vida real de Párraga, cosa que resulta problemática debido a la desatención de la crítica con relación a este autor.

Además del libro mencionado, se tiene noticia de que Párraga compuso numerosos poemas, (también hay varios incluidos en *Liseno y Fenisa*), de una calidad bastante baja según el único crítico que parece haberlos leído, que es Bartolomé José Gallardo, en un manuscrito de la época. Quizás pueda pensarse que se trata de obras de juventud, puesto que en unas endechas de los preliminares de su narración, obra de Damián José de Illescas, se nos dice que Párraga cuenta en el momento de la composición de su libro unos veinte años, cuatro lustros.

Su obra ofrece una flexible estructura literaria, algo ya habitual en otros libros de la tendencia. La carencia de rigidez de la estructura del género posibilita que, junto a los elementos más característicos del mismo, se incluyan también piezas ajenas por completo al relato que vertebra la obra. Esto ocurría ya en señaladas muestras de la tendencia, como la *Selva de aventuras* o *El peregrino en su patria*. En la *Historia de Liseno y Fenisa* se intercala una *Loa para tiempo de carnestolendas*, en el centro justo de la narración, como ejemplo del talante artístico del protagonista Liseno, una vez que han llegado a Zaragoza en el tiempo señalado y otro personaje previene la representación de una comedia.

Además de esta Loa, la obra admite la introducción de varias composiciones más de variada tipología, desde poemas, la descripción de una academia, un episodio pastoril, hasta narraciones ajenas por completo a la trama argumental, como la historia de Luis, de marcado carácter picaresco y anticulterano, que hemos examinado en otro lugar.⁹

El libro está dividido en seis discursos, encabezado cada uno de ellos por diversas reflexiones de orden moral o humanístico, en los que el autor

pone de manifiesto su conocimiento de la cultura clásica y patrística. Así, el discurso segundo se inicia con un excursu sobre el silencio, el cuarto sobre la Fortuna, el quinto sobre las adversidades, etc.

En el comienzo la acción se inicia *in medias res*, aunque de forma poco brusca: al amanecer un viajero extraviado, que va en peregrinación a Santa María del Moncayo, oye unos suspiros femeninos y descubre a una hermosa joven; pero antes de que puedan revelarse mutuamente su identidad narrando sus historias, como suele ser habitual, aparece un joven cazador, igualmente hermoso, que los lleva a su casa y les cuenta su vida.

Se introduce, pues, una historia secundaria, la de Federico, personaje que adquiere luego relieve a lo largo de la historia, en tanto que la historia de Liseno, el peregrino, se demora hasta el final del discurso segundo, y la de la dama, que entre tanto ha desaparecido y a la que deben localizar, se encuentra en el principio del discurso cuarto. Se trata de la protagonista femenina, Fenisa, la enamorada de Liseno, a la que no reconoció éste en un primer momento porque no la había visto nunca, sino que se había enamorado de ella por la voz; por lo tanto, no la reconoce hasta que no la oye hablar cuando cuenta su historia.

La nueva separación de la pareja tiene lugar tras un incendio en la habitación de Fenisa, en la que, según los datos que se suministran al lector, se abraza la joven, aunque no se encuentran los supuestos restos calcinados. Liseno se va entonces en busca de su hermana Julia, a la que ha raptado Carlos de Henao, que a su vez es hermano de Fenisa, y va a dar en el cautiverio de Argel, en el que se reúnen todos los protagonistas para, por último, regresar a España y contraer matrimonio, no sin antes demorar los desposorios para resolver algunas cuestiones que habían quedado pendientes e introducir más relatos de personajes secundarios.

El modelo no confesado, aunque perceptible, es *El peregrino en su patria*, de Lope, puesto que aquí se encuentran las dos parejas de hermanos, Liseno y Julia, Carlos y Fenisa, que se entrecruzan en su relación amorosa. El viaje, salvo el episodio del cautiverio, tiene lugar por las tierras de España, por Sevilla y Zaragoza, sobre todo, y la mayoría de los personajes son andaluces: Federico y Enrique, sevillanos, Liseno y Julia, granadinos, Nise, cordobesa, en tanto que Carlos y Fenisa han nacido en Bruselas; Luis es madrileño.

La complejidad usual en la narración principal se ve acrecentada por alguna historia falsa, que se inventa algún personaje, además de por las múltiples historias secundarias que suelen completarse entre sí y, de rechazo, completan también algún detalle de la acción central, a la que se añaden elementos pastoriles, caballerescos, académicos o burlescos. En alguna ocasión se producen curiosos casos de perspectivismo, puesto que un mismo suceso se cuenta desde el punto de vista de dos o más personajes, variando levemente el desarrollo de los hechos y completando lo que ya se conocía por medio de las anteriores relaciones; así, el asedio de Enrique a Fenisa es

narrado, en primer lugar, por la dama y, más tarde, por Enrique, con lo que resulta una compleja imbricación de personajes e historias, que funcionan, alguna vez, a manera de las recapitulaciones características de la narrativa griega de aventuras, para recordar al lector una serie de hechos enlazados con diversos personajes.

Un aspecto que llama la atención del lector actual es el lenguaje que emplea, lleno de retoricismo y afectación, aún de carácter barroco y tendente ya al preciosismo de lo que pudiera llamarse rococó. Esto se advierte desde la dedicatoria a don Antonio Álvarez de Toledo, Duque de Alba: 'Para estas flores, que desabrocharon los abriles de mi adolescencia, intenta mi voluntad la protección de V. Exc., sacrificándole en las aras del afecto la *Historia de Liseno y Fenisa*, ofrenda corta a tan superior Mecenas, pero que logrará a lo excelso de su augusta sombra, la fragancia, suavidad y hermosura que le negó su origen'.¹⁰

El mismo estilo se observa en numerosos lugares del texto, al describir el amanecer: 'anunciaban con sus arpadadas lenguas en variedad de consonancia los alados vivientes, su deseada cuanto vecina aurora' (Párraga, p.1), o el descubrimiento del rostro reflejado en una fuente: 'le hice que se llegara a una cristalina fuente (que cerca de donde estábamos en risueña subcesiva plata corría por vida de las flores), miróse en sus cristales, y viendo en ellos su hermosura, trocando en púrpura las azucenas de sus mejillas, dijo: - Lo que aquí se descubre sólo es mi rostro' (p.28); Liseno monta 'un hermoso bruto, viviente Etna, pues siendo formado de cuajada nieve, arrojaba repetidos incendios por su boca' (p.91).

Por eso, no acaban de entenderse bien las numerosas alusiones satíricas a los cultos que aparecen diseminadas a lo largo de la obra y que culminan en el episodio de Luis, el cual escribe una carta a su enamorada en la que se advierten ecos del Quevedo de *La culta latiniparla*: 'Nací en tal horóscopo, que influyendo Crinita y perpendicular en mi crepúsculo mi infausta estrella, por el accendiente cerúleo me destinó a la ephímera, donde es mi solaz el singulto; ahora, pues, el naufragio refulgente de tus fulgores me instimula a plorar en la sensible y tormentosa borrasca de las ráfagas del alado espumítico Dios; si vuestra sinedoche se obstanta benevólica a mis hipérboles y períodos, aclamaré mis timbres eternos y plausibles. Recebid, oh hermosa Dea, gratuita, estos partos de mi relevante ingenio' (p.122). Siguen unos versos en el mismo estilo satírico culto, a lo que responde la dama que 'habiendo estado discurrendo sus razones desde que lo recibí, no he podido entender alguna, y sin comento juzgo por imposible llegar a penetrarlo' (p.124).

Éste que puede considerarse uno de los últimos ataques que sufre el culteranismo sirve, al mismo tiempo, para oponer a la tendencia mencionada 'al clarísimo Garcilaso, al español fénix Lope de Vega, y, sobre todos, al doctísimo Quevedo, honra de la nación española' (p.126). Y efectivamente, Quevedo se convierte en numen inspirador de algunos de los versos satíricos

contra las suegras, que pueden considerarse lo más vivo de esta obra un tanto anacrónica y multiforme que prolonga hasta los primeros años del siglo un género que aún debía contar con algunos lectores.

Existe, como señalábamos, otra narración que, por el momento, lleva hasta finales del siglo XVIII el influjo del *Persiles* cervantino. La obra, que permenece inédita y, al parecer, desconocida para la crítica competente, se titula *Los trabajos de Narciso y Filomela* y su autor es el escritor valenciano Vicente Martínez Colomer.

La narración se encuadra, anacrónicamente, dentro de la tendencia de los libros de aventuras peregrinas y su autor manifiesta una voluntad de mimesis clasicista, al elegir como modelo de su ficción narrativa al *Persiles*. Se trata de una obra de cierta importancia para los estudios cervantinos, que viene a enriquecer el panorama aún no bien conocido de las obras de ficción en prosa de nuestro siglo XVIII. Sin embargo, una nueva perspectiva se abre para *Los trabajos de Narciso y Filomela* a la luz de la siguiente novela de Martínez Colomer, *El Valdemaro* (1792), puesto que muchos recursos de la primera pasan a integrar la estructura sentimental, casi romántica, de la segunda.¹¹

El manuscrito que nos ha conservado esta obra está escrito con una grafía legible y armónica que puede pertenecer al propio autor. En este caso se trataría de la copia en limpio que Martínez Colomer tenía preparada para la imprenta, aunque el texto, tal como lo conocemos, no presenta aprobaciones ni prólogo, ni tampoco el nombre del autor.

La obra se divide en tres libros, el primero de once capítulos y los restantes cada uno de dieciséis. Aquí el modelo cervantino no se sigue: el *Persiles* tiene cuatro libros y algunos capítulos carecen de título, en tanto que el *Narciso* ofrece una frase indicativa del contenido para cada capítulo, en muchas ocasiones de claras resonancias cervantinas.

El paralelismo se establece ya desde el título de la obra: *Los trabajos de Narciso y Filomela* recuerda exactamente *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, y en ambos se han utilizado los nombres reales de los protagonistas, que sólo serán desvelados al final de la obra, en tanto que a lo largo de la narración mantienen otros para encubrir su personalidad: Lisandro y Felisinda en el primer libro y Periandro y Auristela en Cervantes; es más, la morfología de Lisandro está calcada sobre la de Periandro, en tanto que Felisinda remite al nombre de la ausente protagonista femenina de Baltasar Gracián.

Estos rasgos coincidentes con el original cervantino no deben extrañarnos, puesto que son intencionalmente buscados; el propio autor, en el transcurso de la obra, y utilizando el recurso cervantino de incluir referencias a sí mismo dentro de la novela, escribe: 'En cuanto al [estilo] que lleva en la historia, dicen los que la han leído que no es despreciable, porque ha tomado por modelo al nunca bien alabado Miguel de Cervantes en su *Persiles* y *Sigismunda*, cuya memoria será eterna en la de las gentes' (*Narciso y Filomela*, pp.332-33). A continuación, el novelista se defiende de la posible

acusación de plagio: él, escribe, 'con transposición decente, se vale de las mismas frases y del mismo método, invención, artificio y diligencia' (p.333) que su autor preferido, pero concluye que 'si ha caído tal vez en este defecto [se refiere a una imitación demasiado ceñida], habrá sido sin noticia de la voluntad, a causa que como tiene tan leídos los escritos de Cervantes – como precisamente debe hacerlo cualquiera que pretenda imitar aquel escritor que más se le acomode – tal vez habrá encajado como suyo algún concepto que no lo será' (pp.333–34).

En cuanto al género de la obra, el autor por boca de su personaje el estudiante, la define como historia: 'hay ya ociosas plumas que están escribiendo una grande, divertida y lastimosa historia' (p.326); 'Lo cierto es que se está escribiendo la tal historia' (p.328); 'se ha empeñado en escribir esa historia' (p.332), etc. se dice en diversos lugares de la narración. Sin embargo, en la única ocasión en que Martínez Colomer se dirige personalmente al lector, en una nota marginal que sirve para introducir el mencionado recurso cervantino, se refiere a ella con el nombre de poema; al respecto escribe: 'Cuando estaba ya poniendo en limpio este capítulo, supe las objeciones que se me hacían acerca del poema' (p.326, nota), con lo que puede incluirse el autor en la amplia lista de escritores que designan a la narración larga en prosa con el nombre de poema.

Pero, ya se califique como historia o como poema, *Los trabajos de Narciso y Filomela* se incluye en una tradición literaria anterior, no ajena a los moldes retóricos, aunque sí marginada por el espíritu racionalista del siglo XVIII. Cuando la narración en prosa de carácter ficticio empiece a surgir, a finales de este siglo, los escasos defensores y teóricos del género tendrán que recurrir a los viejos argumentos para defender la nueva modalidad literaria. En este sentido, Valladares y Sotomayor escribe hacia 1797: 'no hay más diferencia entre la Novela y el Poema que ser éste en verso y aquélla en prosa',¹² en tanto que el plan, la extensión y el objeto de los dos son iguales; de paso, este escritor asigna una serie de características a la novela, que cumple, entre otras obras del pasado, el *Persiles* cervantino.

Como podemos ver, existe alguna afinidad entre el pensamiento de ambos escritores, Martínez y Valladares, lo que parece indicativo de una intención revitalizadora de los clásicos del Siglo de Oro y un aprovechamiento de sus variados recursos narrativos para crear una novela de aventuras de características sentimentales, casi romántica.

Por otra parte, el autor del *Narciso*, en la apología de su obra, menciona en su descargo a graves varones que también ocuparon su tiempo en escribir este tipo de historias: 'Sólo con dar una breve ojeada hacia los pasados tiempos y fijar la vista ligeramente en los escritos de Heliodoro, de Aquiles Tacio, de Fenelón y otros sujetos de no inferior carácter, quedarán desvanecidos los frívolos reparos que se le hacen al autor' (*Narciso y Filomela*, p.339).

En cuanto se refiere a las características más relevantes de esta obra, podemos señalar que el libro se presenta escrito en prosa, aunque se intercala

algún poema poco significativo. Comienza *in medias res*, como suele ocurrir en la mayoría de los casos, y el relato se estructura en torno a un viaje, en el que, por medio de peripecias y agniciones consecutivas, va complicándose la trama, hasta resolverse felizmente al concluir el relato, una vez realizada la pertinente anagnórisis. El viaje, que sirve de esquema narrativo a la acción, se presenta acompañado de dos importantes elementos: el amor y la religión. Los peregrinos son zarandeados por el amor de un lado a otro, es lo que se suele llamar la *peregrinatio amoris*; pero a su lado, y con idéntica fuerza, se encuentra el deseo de peregrinación hacia centros religiosos, idea que se acerca a la *peregrinatio vitae*, de fuerte contenido simbólico. En el *Narciso* se advierte también el proceso de gradación hacia arriba que va desde una región innominada y abrupta hasta la concreción religiosa del templo de la Virgen del Pilar, en Zaragoza, pasando por múltiples etapas en las que se va accediendo al conocimiento; al mismo tiempo se realiza un proceso de purificación del individuo, mediante sucesivos trabajos. Como se sabe, la *peregrinatio vitae* implica además la superación de una serie de pruebas por medio de las cuales el peregrino va acercándose a lo divino.

Como rasgo secundario aparecen, junto a la trama principal, diversas historias intercaladas, que explican las acciones de otros personajes y sirven como complemento y, a veces, como elemento retardador, de las aventuras de Narciso y Filomela. También se incluyen algunos excursos de carácter didáctico y especulativo, que imprimen a la obra cierto carácter misceláneo, aunque poco marcado.

En definitiva, tal como hemos ido viendo suscitadamente, la narrativa de aventuras peregrinas o, si se quiere, novela bizantina, fue un género narrativo áureo que, tras su etapa de esplendor, centrada en las novelas de Lope y de Cervantes, desapareció influyendo de alguna manera en la novela romántica; recordemos, por ejemplo, que *El Valdemaro*, de Vicente Martínez Colomer, de gran éxito en el período romántico, aprovechó numerosos rasgos bizantinos, que estaban obviamente presentes en su obra anterior, *Los trabajos de Narciso y Filomela* y en su origen remoto, el *Persiles* cervantino. La existencia y terminación de la tendencia narrativa que nos ocupa puede entenderse como un caso más de lo que María Rosa Lida llama 'la caducidad en el arte', en un estudio dedicado precisamente a una de las obras que ofrece rasgos similares a los que hemos estudiado, la otrora famosa y hoy totalmente olvidada *Argenis*.¹³

NOTAS

- ¹ Véanse Antonio Cruz Casado, 'Los libros de aventuras peregrinas: Nuevas aportaciones', en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Frankfurt am Main: Vervuet 1989), pp.425-31; 'Los amantes peregrinos *Angelia* y *Lucenrique*', un libro de aventuras peregrinas inédito,

- 2 vols (Madrid: Publicaciones de la Universidad Complutense, 1989), I.i-xviii; 1-1305; 'Problemas en torno a una obra narrativa inédita: *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*', La edición de textos, en Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (Londres: Tamesis, 1990), pp.153-60; '*Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*: una narración inédita en el Archivo de la Catedral de Córdoba (Presentación y textos)', *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 119 (1990), 143-63; y 'Para la Poética de la narrativa de aventuras peregrinas', en Manuel García Martín (ed.) *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: Actas del II Congreso de la Asociación Internacional 'Siglo de Oro'* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993), pp.261-67, donde se encuentran expuestas más extensamente las ideas que aquí resumimos.
- ² Alonso Núñez de Reinoso, *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea* (Venecia: Gabriel Giolito, 1552). Jerónimo de Contreras, *Selva de aventuras* (1565) (Barcelona: Claude Bornat, 1991). El tema ha sido bien estudiado por Ruth H. Kossoff, 'Las dos versiones de la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras', en Alan. M. Gordon y Evelyn Rugg (eds.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977* (Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980), 435-37. Hay edición moderna de la novela de Contreras; *Jerónimo de Contreras, 'Selva de aventuras' (1565-1583)*, editado por Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (Cáceres: Universidad de Extremadura, 1991).
- ³ Antonio Cruz Casado, 'Diego de Agreda y Vargas, traductor de Aquiles Tacio (1617)', en Juan Paredes Núñez y Andrés Soria Olmedo (eds.) *Actas del VI Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Granada: Publicaciones de la Universidad de Granada, 1989), pp.285-92.
- ⁴ Francisco de Quintana, *Experiencias de amor y fortuna* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1626).y *Historia de Hipólito y Aminta* (Madrid: Viuda de Luis Sánchez, 1629).
- ⁵ Enrique Suárez de Mendoza y Figueroa, *Eustorgio y Clorilene, historia moscóvica* (Madrid: Juan González, 1629).
- ⁶ Véase Juan Enríquez de Zúñiga, *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano* (Madrid: Juan Delgado, 1629).
- ⁷ Antonio Aguiar y Acuña, *Roselauro y Francelisa, historia a manera de fábula*, ms. inédito (c. 1630).
- ⁸ Véase Carlos Párraga Martel de la Fuente, *Historia de Liseno y Fenisa* (Madrid: Julián de Paredes, 1701).
- ⁹ Véase Antonio Cruz Casado, 'Un curioso relato intercalado: las aventuras del pícaro Luis en la *Historia de Liseno y Fenisa*', en *El relato intercalado*, Colección Minos, 1 (Madrid: Fundación Juan March/ SELGYC, 1992), pp.119-29.
- ¹⁰ Véase Párraga, *Historia de Liseno y Fenisa*, preliminares.
- ¹¹ Vicente Martínez Colomer, *Los trabajos de Narciso y Filomela*, ms. Inédito, 1786.

- ¹² Juan Ignacio Ferreras, *Los orígenes de la novela decimonónica, 1800–1830* (Madrid: Taurus, 1973), p.38.
- ¹³ Véase María Rosa Lida de Malkiel, 'Argenis, o de la caducidad en el arte', *Estudios de literatura española y comparada* (Buenos Aires: Eudeba, 1969).