

“ÚLTIMA THULE / ÚLTIMA AETAS:
PROTAGONISTAS ADULTOS Y FIGURAS
PARENTALES EN LA PROSA CERVANTINA
ANTE LA POSTRERA INNOVACIÓN
DEL *PERSILES*”

Juan Diego Vila
Universidad de Buenos Aires, Argentina

*Para Alicia Parodi, madre amorosa de
los cervantistas del Instituto de Filología y
Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso*

-I-

El análisis que hoy me interesa compartir es testimonio del trabajo colectivo asumido por el grupo de investigación que coordino en la Universidad de Buenos Aires cuya temática básica fue “El ciclo cervantino *de senectute*: descentramientos estéticos, marginalidades, obras tardías”. El lapso acordado de un trienio inicial (2018-2021) resultó extendido a dos años supletorios por los tiempos recios del COVID-19 y no es sencillo calibrar hasta qué punto la experiencia inmisericorde de la finitud contextual pudo incidir en los varios desarrollos críticos que logré ir eslabonando, uno tras otro, en la incesante auscultación del impacto de la limitante existencial en la coordinada estética cervantina.

Por tal razón, previo a todo desarrollo del esbozo temático que hoy propongo, me interesa enfatizar la deriva crítica y los sucesivos encuadres del *corpus* conclusivo cervantino (1613-1617) pues el punto de partida de mis actuales reflexiones también puede ser leído como escaño conclusivo de una indagación más amplia.

En efecto, en dos trabajo previos —uno enfocado en el “Prólogo” del *Persiles*¹ y otro en el de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*²— procuré sondear los particularismos de una escritura que combinaba biografismo, ficcionalización y teorización de la propia creatividad —de cara a la prefación respectiva en proceso pero también ante la producción prologada y concluida— para iluminar cuánto de la especificidad de esas piezas narrativas debía pensarse bajo el ominoso reconocimiento del adagio de Hipócrates: *Ars longa, vita brevis*.

Senda que respaldé con un análisis del campo cultural de los creadores de entonces de forma tal que, con claridad, podía comprenderse cómo, en el plano etario y de las generaciones de creadores reconocidas, Cervantes podía autoperibirse en la escena artística de entonces como una *rara avis*. No había, prácticamente, otros autores vivos con igual edad que la suya cuando decide lanzar al mercado sus últimas escrituras; debía aceptar el inequívoco peso de otros actores mucho más jóvenes en la arena literaria; y a ello había que agregarle, también, el que el favor del público y el horizonte consagratorio de los doctos parecía migrar, progresivamente, hacia subsistemas artístico-expresivos diversos de la prosa.

La experiencia del tiempo y la complejidad de su lectura e interpretación en los prólogos referidos, pues, a dos luces, señalaban las condiciones de posibilidad de eternizarse con el propio arte junto con, en sentido inverso, el necesario reconocimiento

1 Juan Diego Vila, “‘con las ansias de la muerte’. El aparato prologal del *Persiles* como programa estético del estilo tardío cervantino”, en *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, ed. Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta (A Coruña-Nueva York: Universidade da Coruña, Servizo de Publicaciones, Instituto universitario ‘La Corte en Europa’ (IULCE), Universidad Autónoma de Madrid, Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), Queen Sofía Spanish Institute, SIELAE, 2019), 813-827.

2 Juan Diego Vila, “‘...no lo concede Dios todo a todos’: Fragmentarismo, discontinuidad y rebeldía. Marcas del estilo de *senectute* en el ‘Prólogo’ y la ‘Dedicatoria’ de las *Ocho comedias y ocho entremeses cervantinos*”, en *Actas XII Congreso Argentino de Hispanistas* (Buenos Aires, julio-agosto 2021), coord. Leonardo Funes (Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’, Asociación Argentina de Hispanistas, 2023), 473-486.

autorial de la progresiva e inexorable finitud, me indujeron a sondear, en el plano de las propias producciones imaginarias, el modo en que Cervantes había plasmado, a propósito del sino existencial de las criaturas protagónicas de sus fábulas, esa experiencia de un tiempo compreso que prescribía cómo después de las tinieblas era dable atender, esperanzado, la luz. Un tiempo después del tiempo, un tiempo que resignificaba la acotada propia existencia ante la senda de la eternidad, una meditación, en síntesis, del propio final y del tiempo de concluir las propias ideaciones artísticas.

Por ello mismo, es que las claves paulinas de los desenlaces del *Quijote* de 1615³, en primer lugar, y del *Persiles*⁴, posteriormente, se me revelaron prístinas, auxiliado por el finísimo *El tiempo que resta* de Agamben⁵. No casualmente las dos novelas regulaban el significado último e íntimo de la propia gesta ficcional para los respectivos protagonistas en función de la auscultación de un tiempo supletorio, posterior al tiempo de la propia aventura.

Don Quijote —es de todos sabidos— reencausa el propio desencanto caballeresco tras la derrota barcelonesa en ese hiato en que subsiste vivo y vencido en su marcha de retorno. Como otro San Pablo, caído del caballo abajo, deberá reorientar las propias expectativas existenciales y no es dato menor el que este fragmento conclusivo tematice la experiencia de la muerte —a partir del pasaje del túmulo de Altisidora y su relato imposible de cómo sucedió que no murió— y que medite, asimismo, sobre la necesidad de un testigo —don Álvaro Tarfe— que lleve su verdad

3 Juan Diego Vila, "'Esperando la noche'. Estética mesiánica y vértigo fantasmático en el encuentro de don Álvaro Tarfe y don Quijote", en *Mundos del Hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI*, eds. Ruth Fine, Florinda Goldberg, y Or Hasson (Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2022) 133-182.

4 Juan Diego Vila, "'¿Qué haremos después que una misma coyunda nos ate y un mismo yugo oprima nuestros cuellos?'. Coordenadas mesiánicas del libro IV del *Persiles*", en *Cervantes global*, eds. Francisco Ramírez Santacruz y Antonio Sánchez Jiménez (Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2022) 233-287.

5 Giorgio Agamben, *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos* (Madrid: Trotta, 2006).

allende los contingentes márgenes de la propia existencia vuelta escritura.

Y el caso de Persiles y Sigismunda no podía resultar menos elocuente pues la tensión interpersonal entre los falsos hermanos se coloca, desde el inicio del libro IV, bajo la disyuntiva reflexiva de cómo habría de ser la vida de ambos una vez concluida la propia aventura al llegar a Roma. ¿Cuando el tiempo de la ficción y los fingimientos llegue a su fin —parece reflexionar el texto— qué será de ellos? ¿Cómo vivirán, habrá para ellos una vida, después de esta vida cuya conclusión les resulta inminente? ¿Acaso no era sintomático que la clausura de la gesta se abriese, precisamente en el desenlace de las vidas compartidas, a un eón de eternidad cuya institución se atribuye a la felicidad postrera de los enamorados, pero no llega a ser descrito en todo su decurso?

Que la figuración de una vida que se eterniza se lograra en el desenlace del *Persiles* gracias al fallido homicidio del protagonista en manos de Pirro el calabrés hizo que considerara dos abordajes integrales de una misma problemática parcialmente espejada.

En primer lugar, el hecho de que una marca diferencial del último texto cervantino parecía ser una obsesiva figuración de un extensísimo *ars moriendi* ya que el viaje del Septentrión a Roma estaba plagado de moribundas y moribundos⁶. ¿Por qué ahora, cuando Cervantes se sabía desfalleciente, una ficción donde, insistentemente, muy varias figuras están destinadas a desaparecer? ¿Por qué una figuración tan recurrente de la muerte signaba su última obra?

En segundo término, también era dable pensar que otra constante ineludible era la incesante taracea de un *ars necandi*⁷.

6 Juan Diego Vila, “Las moribundas del Septentrión: Éxodo y defecciones genéricas en el primer libro del *Persiles*”, en *Cervantes en el Septentrión*, eds. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano Renieblas (Nueva York: Institute of Golden Age Studies, Instituto de Estudios Auriseculares, Asociación de Cervantistas, The Arctic University of Norway, 2019) 281-295.

7 Juan Diego Vila, “Estilo tardío y representación: asedios al *ars necandi* cervantino”, en *El último mundo cervantino (miradas desde el sur)*, coord. María de los Ángeles González Briz (Montevideo: CSIC, Universidad de la República, 2018) 69-91.

El *Persiles*, a contrapelo de toda la producción previa, es una obra donde todos los personajes viven en peligro de ser ultimados por otro. Como si, cabría especular, la dimensión metapoética tan desarrollada en el texto póstumo se valiese de traumáticas y cruentas escenas para figurar una disquisición práctica de cuándo, cómo y por qué matar a un personaje de ficción. Un análisis, en continua reelaboración, de cara a la legitimidad y éxito último de la fábula poética, de cuándo se vuelve necesario para todo artista agotar el exiguo —y muy humano— tiempo de la aventura que a cada cual le cupo.

—II—

Y es desde este ángulo —la evidencia de que los tiempos de la aventura no son iguales para todos— que mi atención se orienta hoy a dirimir una problemática cuya respuesta expedita distaba mucho de satisfacerme.

En efecto, la tentación de admitir que no todos tienen iguales espacios de aventura en la ficción porque, en síntesis, los personajes con mayor edad deberían ser, verosímilmente, quienes falleciesen primero y abandonaran, así, el mundo representado y las consecuentes posibilidades de tener aventuras en la coordenada imaginaria, no podía calmar mi búsqueda porque, a las claras, neutralizaba un enigma y condicionante previo usualmente pospuesto y para el cual no hubo abordajes convincentes.

Por cierto, es una evidencia para todo lector de las ficciones en prosa cervantinas el que las trazas imaginarias usualmente repelían en su lógica interna la inclusión y necesaria interacción con adultos mayores, usualmente figuras parentales. Y ello me indujo a advertir cómo, no casualmente, esta invariante se va a reformular en la producción tardía sancionando que la ficción debe integrar, en pie de igualdad, jóvenes y ancianos sin que medie limitantes que orienten las distintas posibilidades aventureras en función de una criba etaria.

El legado cervantino, a mi entender, puede comprenderse en esta innovación que espeja en sordina muchas de las experiencias del autor en esos años acres: la legitimación, en el plano de la ficción, de aquellos actores adultos cuyo atractivo para el relato

era desatendido por la naturalización tácita de la decrepitud e impotencia con que culturalmente se leía la vejez. Tal la hipótesis de mi actual propuesta.

Diagnóstico social cuyos más elocuentes enunciadores serán la sobrina y el ama de don Quijote. Y su interés depende de que en ellos es legible, de un modo expreso, el repudio de que Alonso Quijano sueña con una vejez diversa para sí, en tanto que, de un modo implícito, los lectores resulten alertados, también, del velado señalamiento de análogo sinsentido: una ficción pastoril alterna con, nuevamente, un anciano de protagonista.

Los asertos de la sobrina preludian la tercera salida

—¡Válame Dios! —dijo la sobrina—. Que sepa v.m. tanto, señor tío, que si fuese menester en una necesidad, podría subir en un púlpito e irse a predicar por esas calles, y que, con todo esto, dé en una ceguera tan grande y en una sandez tan conocida, que se dé a entender que es valiente, siendo viejo, que tiene fuerzas, estando enfermo, y que endereza tuertos, estando por la edad agobiado y, sobre todo, que es caballero, no lo siendo, porque aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres.⁸ (II, 6, p. 473)

En tanto que los del ama encapsulan, en el desenlace, la gesta final del andante:

—Y ¿podrá v.m. pasar en el campo las siestas del verano, los serenos del invierno, el aullido de los lobos? No, por cierto; que éste es ejercicio y oficio de hombres robustos, curtidos y criados para tal ministerio casi desde las fajas y mantillas. Aun, mal por mal, mejor es ser caballero andante que pastor. Mire, señor, tome mi consejo, que no se le doy sobre estar harta de pan y vino, sino en ayunas, y sobre cincuenta años que tengo de edad; estése en su casa, atienda a su hacienda, confiese a menudo, favorezca a los pobres, y sobre mi ánima si mal fuere (II, 73, p. 862).

8 Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, prólogo de Marcos A. Morínigo (Buenos Aires: editorial Huemul, 1983). Todas las citas del Quijote se realizan por esta edición indicando en romanos la parte y en, arábigos, el capítulo y la página.

Si vuelvo a estos dos desbordados y sentidos reproches que merece don Quijote es porque considero que son las claves de un pliegue que habrá de fructificar en la ficción póstuma. Dado que lo que se advierte, a simple vista, es que el *continuum* de reparos asedia, sin explicitarlo taxativamente, el escándalo conceptual que suponía tal figuración protagónica en la ficción. La sobrina es dúctil a la hora de tensar contrapuntos entre la realidad más transparente del tío y sus ensoñaciones. En tanto que el sentido de evidencia que orienta la censura del ama insiste en el absurdo de llegar a creer que podría transformar su vida y resultar idóneo para una existencia distinta cuando, según lo advierte, su suerte y su destino ya está echado.

Una y otra leen el escándalo ontológico del cambio. La sobrina habla desde la certeza de que tales despropósitos ya se han configurado pues tiene bien frescos los estertores de primera y segunda salida en la fábula de 1605. El ama, a su turno, lo reconviene a futuro. Y ambas dos, al unísono, dicen, sin expresarlo, que la mayor trasgresión formal de la novela pende de un factor que resultó invisibilizado por la saturación significativa de la locura del protagonista. Ya que lo que las dos señalan, en la traducción práctica de las ensoñaciones librescas a la propia coordinada existencial del reconvenido, es que un adulto mayor jamás debería pensarse destinado a tener aventuras. Lo que podríamos tipificar como disforia existencial.

En efecto, no se trata, simplemente, de que Alonso Quijano enloqueció, pues podría haber devenido un loco hogareño con agorafobia o haber sido un tipo de insano obsesionado con la reiteración y control maníaco de todo lo que ya conoce. Hay que leer más allá de la trampa de un diagnóstico. El problema de fondo es que se siente llamado a vivir aventuras cuando, en verdad, el destino burlado con su metamorfosis resulta ser la insignificancia de una existencia monótona, sin variantes, sin diferencia alguna entre los días vividos.

Razón que justificaría, a grandes líneas, por qué los mayores no solían ser representados como figuras atractivas en la ficción ni solían merecer elaborados desarrollos narrativos que excedieran el

estatuto referencial familiar de algún protagonista porque, reiteradamente, quienes experimentaban las aventuras eran los jóvenes. Y ello, en el *corpus* cervantino, se vuelve un trazo bien legible.

En la *Galatea*, por caso, si los padres se mencionan, superado que fuere el tópico de alguna madre muerta al parir, el lector descubre que los progenitores están a una muy criteriosa distancia del universo pastoril. Es el mundo idílico de una juventud triunfante casi sin generaciones y si algún padre ha de ser considerado, como sería el de la protagonista, Aurelio, ello se explica porque alguien absolutamente extraño a la lógica erótica de infinitos casos amatorios debe fundar el escándalo de, potencialmente, disponer la sustracción de Galatea del galante horizonte de los potenciales pretendientes ordenando su boda con el foráneo pastor lusitano.

Veintiocho años más tarde, en las *Novelas Ejemplares*, el perfilado parental no mejora sustantivamente, aunque, sin embargo, empiezan a delinearse figuras de adultos que, por sí mismos, colmarían de significado el relato. Se sabe que padres y madres estarán en los márgenes de lo novelable, emergiendo, cuando se estimen necesarias sus figuras para un cierre mayestático, en los desenlaces de las peripecias. Fenómeno que sobreviene, por ejemplo, en *La Gitanilla*, en *El amante liberal*, en *La española inglesa*, en *La ilustre fregona* o en *Las dos doncellas*. Serán burlados y estarán destinados a desaparecer en *El celoso extremeño* si aceptamos que la protagonista es Leonora. Y un ominoso silencio planea sobre los ascendientes de Rincón y Cortado o, claramente, respecto del origen de Tomás Rodaja.

Pero también se detectan ficciones no subsumibles en esta lógica o que podrían pensarse como tensiones extremas de alguna invariante. ¿cómo explicar la resolución de *La fuerza de la sangre*, encuadrable en la estética del género milagro, con protagonista humana vaciada absolutamente de decisión? ¿cómo encuadrar el protagonismo vicario en *La señora Cornelia*, próxima, por momentos a una fórmula teatral? Y, lo que sería más llamativo, ¿no es evidente que doña Estefanía y Campuzano son dos adultos que también mienten sobre sus años? ¿No es notorio que la co-

lección estalle la idea preestablecida en torno a la categoría de protagonista con dos canes reclamando este estatuto y que la parábola ficcional se tense entre el ejemplo polar de dos ancianos de géneros diversos: la bruja Cañizares y Mahudes, ambos dos en dos hospitales opuestos?

La novedad de un protagonista anciano en el *Quijote* de 1605 no invalida la norma de esfumar los progenitores de los protagonistas secundarios, con lo cual, a grandes rasgos, se mantiene la constante de protagonismos juveniles y la excepción harto problemática del andante que se siente joven. Y si bien esto en 1615 no se altera se destacan mínimos desvíos que hay que retener. El caballero del verde gabán no está feliz con su hijo, y él es mucho más protagonista que el mismo vástago⁹. Y doña Rodríguez —no casualmente sindicada de loca en la resolución de la peripecia del deshonor de su hija— exige de la consideración lectora un espejamiento en el protagonista y el reconocimiento de una inversión decisiva: reclama el derecho, ficción mediante, de tener acceso a una feliz resolución de la aventura que ha empezado a transitar para favorecer a una hija que sólo aparecerá en la fábula para ser nuevamente defraudada¹⁰.

Padres, madres e hijos, mejor que no estén juntos, parecería sancionar la lógica narrativa cervantina porque, prioritariamente, las ficciones parecen cohesionarse mejor sin estos referentes parentales. Y la copresencia de progenitores y descendencia parecería regirse por un *obstat* análogo, como si, por caso, la trama no resistiese análoga autonomía e independencia de los pares generacionales. Alonso Quijano, al fin de cuentas, puede devenir don Quijote abandonando a la sobrina. Pero todo este dispositi-

9 Juan Diego Vila, "Doña Cristina: en torno a los silencios y enigmas de la mujer casada en el *Quijote*", *Ex Libris*, n° 5 (2016): 7-32.

10 Juan Diego Vila, "'Señoras aventureras': tensiones poéticas y trasgresiones genéricas en la aventura de la segunda dueña Dolorida o Angustiada", en *La pluma es la lengua del alma. Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Universidade de Sao Paulo, 29 de junio al 3 de julio de 2015)*, eds. Francisco Cuevas Cervera, M. Beauchamps, Valeria Moraes, María Augusta da Costa Vieira y K. F. Zielli (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2018) 139-171.

vo familiar y parental con que se edifican protagonismos parece estallar, inusitadamente, en el *Persiles*.

-III-

En efecto, aún cuando se acepte que un sinfín de variables diferenciales del *Persiles* podrían explicarse por la inscripción de la fábula en el género de las novelas de aventuras¹¹, ello no basta para explicar por qué la lógica interna de las infinitas micro-secuencias anidadas en la peregrinación parecen repeler la idea de que podrían estandarizarse preconceptos lectores respecto del estatuto parental-familiar de la infinita pléyade de criaturas que interactuaran con los supuestos protagonistas quienes, dicho sea de paso, velan su profundo estatuto impostando una falsa hermandad.

Por cierto, si se adopta una distancia crítica que trascienda la dimensión maravillosa de los dos primeros libros o el vértigo incesante y por momentos aluvional de los dos conclusivos, uno de los aspectos que más intriga al crítico cervantino es que, contrariamente a todo lo conocido de la pluma del alcalaíno, el *Persiles* integra un sinfín de secuencias cuyo diseño resulta ser, cuanto menos, anómalo en materia de parentalidad y protagonismos.

La ficción póstuma no se ha conformado con un delineado de criaturas al uso y un somero inventario de estas trasgresiones que merecerían mayor y más fundado desarrollo podría centrarse en estos puntos.

En primer término, puede señalarse que la fábula peregrina se abre y se cierra con sendas escenas mágico-filiatorias con postestades instituyentes. La lucha de los bárbaros, para ingresar a la cultura y a la civilización, está supeditada a salvaje profecía cuyo cometido final es resultar ungido como el progenitor salvífico que desposaría a la más bella y alumbrarían, así, al conquistador del mundo. Esta civilización sucumbe y se nos dice, previo al desenlace, que los bárbaros han vuelto a creer en ello.

11 Isabel Lozano Renieblas, *Cervantes y el mundo del 'Persiles'* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998).

En tanto que el cierre burla la prerrogativa de la primogenitura de Maximino. No uno, sino dos hijos igualmente valiosos, y el eón de perpetua felicidad futura que se alumbra con el entronizamiento del segundón termina por relativizar el natural destino protagónico que toda sociedad habría sancionado y avalado, en exclusividad, para el mayor. Todos, parece establecer el texto, están llamados a protagonizar la propia aventura.

En segundo lugar, no debería pasarse por alto la apuesta narrativa de facetar la variedad de historias enhebradas en función de la emergencia natural del "ser en familia". De forma tal que la familia de cada cual se transforme en parámetro de referencia inexcusable para entender el tipo de aventura que a cada cual habrá de caberle¹². Porque al privilegiar que los personajes más persistentes diriman muchas de sus acciones en función de vínculos intra o intergeneracionales lo que se está sancionando es cuán ineludible resulta ser la categoría parental-familiar para la ficción, los discursos sobre esta célula basal de lo social y las valías atribuidas a sus diversos constituyentes, junto con, en otro plano, una problematización que atienda a la singularización de los particularismos en cada núcleo narrativo frente a la opción expedita de estereotipar roles.

Hay padres y madres muy diferentes y sus vínculos con sus descendencias lo demuestran, lo cual vuelve muy inestable el salvoconducto de interpretar todo desde las categorías de la paternidad o la maternidad. Fenómeno que, en lo que al proyecto respecta, equivale a descubrir cómo la minusvalía figurativa de la vejez o la senectud no resuelve uniformemente la bizarra galería de personajes generacionalmente mayores.

Y este trazo radicalmente novedoso de la escritura cervantina, no debería desligarse, apresuradamente, del contexto humano terminal de la producción del autor. Cervantes redescubre el atractivo narrativo de los mayores cuando, presumiblemente, la mirada social certificaría a su respecto el carácter exangüe de sus

12 Kristin M. Langellier y Eric E. Peterson, "Las historias de la familia como estrategia de control social", en *Narrativa y control social. Perspectivas críticas*, ed. Dennis Mumby (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997), 71-106.

potencialidades creativas. Suerte de desacople o desfase temporal y también biológico, porque nos declara su enfermedad, para el cual devolverá la réplica de su postrera aventura narrativa.

Ser familia es lo que permite que Antonio, Ricla, el joven Antonio y Constanza sobrevivan y puedan reinscribirse en la civilización, y en las antípodas de la fábula, las trazas de la reina Eustoquia respecto de los deseos concurrentes de sus dos hijos por la misma princesa habrán de colmarse y legitimarse, providencialmente, en el desenlace.

Y si bien es cierto que esto no impide que en muchos relatos retrospectivos algunos padres y madres aludidos resulten mentados para encarnar estereotipadas funcionalidades, por ejemplo, ser garantes de la honra, como en la historia de Rutilio y su seducción danzarina o en la peripecia de Feliciano de la voz, es notorio cómo, cuando ganan espacio en la acción algo diverso se urde ante la consideración lectora. El sino de Transila, su prometido y Mauricio su padre, el viudo Policarpo y sus dos hijas, o la sufrida madre de don Duarte que perdona al ejecutor de su único vástago son nítidas escenas de desarticulación del horizonte de expectativas lector.

Y no menos asombroso es cuando, a contrapelo de la validación social del poder de los ancianos, la fábula inyecta antídotos para el espejamiento ficcional de la gerontocracia triunfante en la serie social¹³: el caso del príncipe Arnaldo que debe suplir la ineptitud de gestión del progenitor es el más evidente, pero no es menos elocuente la anatemización que Rafala hace del propio padre traidor, aunque no del tío.

Razón por la cual, considero que un tercer factor ligado a la parentalidad reclama nuestra atención. Puesto que, como si de un rizo figurativo cuya funcionalidad fuese tensionar las invariantes detectadas, el *Persiles* se prodiga también con una bizarra galería de solos y solas, cuyo análisis se vuelve obligado porque explicitan un *quantum* de limitantes que el reticulado familiar impone a la aventura.

13 Georges Minois, *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento* (Madrid: Nerea, 1989).

Por cierto, Soldino en su cueva, con la renuncia del mundo, parece preclaro y positivo ejemplo de por qué sería útil haberse desgajado de la familia de origen y haber esquivado la opción de conformar, amor humano mediante, una de destino. Mas lo evidente es que los solos y solas del texto, sin llegar a ser ancianos, suelen ser adultos mayores que los protagonistas y, llamativamente, han quedado entrampados, por elección o fortuna, en una *hexis* equívoca: la disposición, *ad nauseam*, a vivir viviendo aventuras, diferencia en la cual es de notarse el distingo entre ser aventurero o vivir una única aventura.

Y su recupero importa porque los solos y solas, siempre con la libido presta para lo imprevisto, lo inusitado, lo sobreviniente que desarticula toda previsibilidad temporo-existencial de los protagonistas, suelen fungir en el relato como el contrapeso exigido —negativo pero necesario— para que la ficción ausculte, en rizo expresivo brillante, la paradoja de que el mayor peligro de toda aventura que cada cual se encuentra enfrentando —el amor, la vida misma—, es la superabundancia de aventureros y aventureras dispuestos y concurrentes que interfieren con la propia empresa.

Rosamunda, Clodio, Cenotia, el duque de Nemours, Hipólita o Pirro son los rostros más notorios, pero no excluyentes, de un conjunto de terceros adventicios que, despojados de todo anclaje familiar, hacen de la interferencia recurrente en el plano general de las acciones un trazo significativo que exige ser interpretado. Dado que lo que permiten pensar esas reiteradas invasiones es si, por definición, media una diferencia sustantiva respecto de unas y otras aventuras. ¿En qué difieren la velada aventura de los falsos hermanos y aquellas de todos cuantos, profesionales del aventurarse, parecen buscar quebrar el sentido de necesidad y destino reconocida en la primera?

–IV–

El fenómeno de la aventura en torno al cual se ha moldeado nuestra conceptualización de aquello que podría definir un género narrativo denominado “novela de aventuras” —taxonomía

que trasciende de época en época y de estética en estética el ubicuo inventario de circunstancias cambiantes pero que se desean ilustrativas— fue exquisitamente analizado por Simmel¹⁴, Jankélevitch¹⁵ o el mismo Agamben¹⁶. Y es elocuente que muchas invariantes apuntadas se revelen perfectamente cohesivas de múltiples principios constructivos del *Persiles*.

La aventura debe ser, siempre, una vivencia que se recorta del acontecimiento fluido y previsible de los acontecimientos de forma tal que la irrupción de algo extraño o una alteridad geste un descentramiento existencial de forma tal que la experiencia de la cotidianeidad quede postpuesta ante el carácter insular de las vivencias que se liberan. Y no, casualmente, la insularidad en el *Persiles* es principio constructivo que espeja distancias y separaciones de los enamorados a nivel geográfico y también tazas de complejidad para gozar y proteger el misterio de la insularidad erótico-emotiva de los protagonistas ante los conatos de anexión que varios terceros incoan¹⁷.

Por ello, según Simmel, es perfectamente tensable la analogía entre ‘aventura’, de un lado, y ‘arte’ o ‘amor’ del otro. Dado que en sendas correspondencias las series interminables de evidencias o vivencias se recortan mágicamente de lo anterior y lo posterior de forma tal que la aventura, el arte o el amor adquieren una forma autosuficiente determinada y sustentada por un centro interior. Fenómeno que parece replicarse, *in extenso*, en el texto póstumo cuando, una y otra vez, las formas artísticas figurales buscan iluminar la accidentalidad de los recortes y el decurso interrumpido.

14 Georges Simmel, *Sobre la aventura* (Barcelona: Península, 1988).

15 V. Jankélevitch, *La aventura, el aburrimiento, lo serio* (Madrid: Taurus, 1989).

16 Giorgio Agamben, *La aventura* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2018).

17 Isabelle Rouane Soupault, “Peregrinar por las islas. El relato insular en el *Persiles*”, en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri (Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkián, 2004), 1001-1016.

Y por eso se enfatiza el trabajo con la percepción del tiempo. Pues aún cuando el *Persiles* todo parezca una sucesión infinita de relatos retrospectivos, de vueltas al pasado de cada cual y, fundamentalmente, de Periandro y Auristela, es posible reconocer que la invariante de la disposición aventurera es estar, una y otra vez, abiertos al futuro cuyos sellos son el enigma y la indeterminación. Senda por la cual el lector reconoce una revalorización de la intensidad existencial, por cuanto, —nuevamente Simmel— “el aventurero se fía en alguna medida de su propia fuerza, pero sobre todo se fía de su suerte y, en realidad, de una combinación extraordinariamente indiferenciada de ambos”.

Tras el espejismo de múltiples acciones referidas, la marcha hacia ese futuro que buscan abrazar prosigue larvadamente. Y la gesta narrada en el libro II por Periandro, como alivio para el tedio de la fuga marina, es quizás el mejor ejemplo de apertura a lo indeterminado del porvenir enmascarado en la serenidad de lo que, necesariamente, ha sido superado por el carismático portavoz¹⁸. De lo que se sigue, para nuestros estudiosos, la insoslayable conexión de toda aventura con lo lúdico, por un lado, y con la muerte, por el otro.

Al tentar la propia fortuna, al animarse a correrse de la pre-visibilidad, el aventurero hace con la indeterminación del propio futuro una apuesta lúdica porque parte de la experiencia de intensificación de las vivencias anejas a todo devenir aventurero es el resultado de posicionarse como un otro, de leerse, provisionalmente, como alguien distinto del que creemos que estamos destinados a ser. Y ello casa a la perfección con la textura general del *Persiles* en el cual el vértigo de lo sorpresivo se anuda a la sucesión de experiencias inimaginables que hacen bascular al protagonista que se reconoce como testigo entre la maravilla y el espanto. Y por eso no es errado que una de las

18 Juan Diego Vila, “‘Al crepúsculo de la noche’: de sueños rotos y confesiones líricas en el *epyllion* de Periandro”, en *Don Quijote en Azul 11. Actas selectas de las XI Jornadas cervantinas de Azul* (noviembre, 2018), eds. Julia D’Onofrio, Clea Gerber y Noelia N. Vitali (Azul: UNICEN, 2020) 123 -139.

lecturas dominantes del *Persiles* sea el reconocimiento de la obra como libro de entretenimiento¹⁹.

Y por ello se comprende la centralidad de la muerte porque ésta, por definición, acompaña cualquier rizo de la fortuna. Es parte del plexo de potenciales resultados de toda disposición lúdica. Lo que permite comprender por qué el *Persiles* trabaja insistentemente con moribundos y moribundas, y por qué toda la fábula parece crónica de homicidas, ya que toda aventura adquiere sabor del condimento homeopático de la potencial finitud.

Tensión figurativa que resuena, muy sugestivamente, en las condiciones existenciales de un autor que sabe, en su fuero íntimo, que como todo aventurero progresa peligrosamente hacia el borde, hacia el linde. Pues toda vida, por definición, las de ficción y las reales, siempre está entreabiertas. Se sabe el origen y se ignora, persistentemente, el punto final. De ahí que todo existir sea una aventura. Aserto que me interesa recuperar para esbozar ciertas conclusiones provisionales.

–V–

Es hecho aceptado por muchos el que, por definición, los jóvenes resulten más adeptos a la aventura porque, tácitamente, intuyen la finitud distante e inimaginable. Fenómeno que pudo haber lastrado la figuración de protagonismos adultos en la ficción, pero la prosa cervantina se encarga de demostrar, en su estética tardía, que el anciano no está, de derecho, limitado o impedido para la disposición aventurera donde puede reverdecir la intensidad de años idos. Y el ejemplo palmario de lo que ingenuamente podría interpretarse como contradicción, es la descarnada confesión de Policarpo (Soupault Rouane, 2011) a

19 Augustin Redondo, “El *Persiles* ‘libro de entretenimiento’ peregrino”, en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri (Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkián, 2004), 67-102.

su hija cuando refiere el enamoramiento por Auristela²⁰: "se ha desconcertado el reloj de mi entendimiento".

Por ello no desentona que el fresco general del mundo narrado no repela su inclusión y que su estratégica distribución, con cotas de protagonismos bien distintos de los estereotipados, apuntalen la indeterminación. No sólo por el ánimo de preconizar variedades y diferencias sino también por el cometido de jerarquizar, culturalmente, aptitudes compensatorias de las consabidas limitantes biológicas. Pues la capacidad de apostar, estratégicamente, por trazas imprevistas como la que demuestra Eustoquia, en el final del relato, la iluminan, en el intuido trasvasamiento generacional, con luz diversa y con una agencia otra que desdice su mayoría etaria.

Y es por estos motivos que, a grandes rasgos, me resulta sumamente emotivo el tenor del texto que oficia de despedida para con los lectores. Una fábula que entroniza el desafío de la aventura, relato que exalta, optimista, el riesgo de la vida —aún en la incertidumbre—, narración que hace reverberar, ante los lectores, el desafío de la indeterminación y la opción de hacer el tránsito hacia el inasible más allá, con el impulso de central premisa amorosa, aquella que nos susurra que todos por igual, por necesidad, estamos destinados a vivir nuestra aventura, y que en ella, el origen y final están llamados a fundirse en esa mítica *Ultima Thule* donde la *Ultima Aetas*, de los personajes, pero también de los lectores, nosotros mismos, se abrirá a la eternidad.

20 Isabelle Rouane Soupault, "El rey Policarpo en el *Persiles* o el desorden del deseo", en *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*, dir. Nathalie Dartai-Maranzana (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011), 225-238.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *El tiempo que resta. Comentario a la Carta a los Romanos*. Madrid: Trotta, 2006.
- Agamben, Giorgio. *La aventura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2018.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición y notas de Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, prólogo de Marcos A. Morínigo. Buenos Aires: editorial Huemul, 1983.
- Jankélévitch, V. *La aventura, el aburrimiento, lo serio*. Madrid: Taurus, 1989.
- Langellier, Kristin M. y Peterson, Eric E. “Las historias de la familia como estrategia de control social”. En *Narrativa y control social. Perspectivas críticas*, ed. Dennis Mumby, 71-106. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1997.
- Lozano Renieblas, Isabel. *Cervantes y el mundo del ‘Persiles’*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Minois, Georges. *Historia de la vejez. De la Antigüedad al Renacimiento*. Madrid: Nerea, 1989.
- Redondo, Augustin. “El *Persiles* ‘libro de entretenimiento’ peregrino”. En *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, 67-102. Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkián, 2004.
- Rouane Soupault, Isabelle. “Peregrinar por las islas. El relato insular en el *Persiles*”. En *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri, 1001-1016. Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkián, 2004.
- Rouane Soupault, Isabelle. “El rey Policarpo en el *Persiles* o el desorden del deseo”. En *De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII*, dir. Nathalie Dartai-Maranzana, 225-238. Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2011.

- Simmel, Georges. *Sobre la aventura*. Barcelona: Península, 1988.
- Vila, Juan Diego. "Doña Cristina: en torno a los silencios y enigmas de la mujer casada en el *Quijote*". *Ex Libris*, n° 5 (2016): 7-32.
- Vila, Juan Diego. "Estilo tardío y representación: asedios al *ars ne-candi* cervantino". En *El último mundo cervantino (miradas desde el sur)*, coord. María de los Ángeles González Briz, 69-91. Montevideo: CSIC, Universidad de la República, 2018.
- Vila, Juan Diego. "'Señoras aventureras': tensiones poéticas y trasgresiones genéricas en la aventura de la segunda dueña Dolorida o Angustiada". En *La pluma es la lengua del alma. Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Universidade de Sao Paulo, 29 de junio al 3 de julio de 2015)*, eds. Francisco Cuevas Cervera, M. Beauchamps, Valeria Moraes, María Augusta da Costa Vieira y K. F. Zielli, 139-171. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2018.
- Vila, Juan Diego. "'con las ansias de la muerte'. El aparato prologal del *Persiles* como programa estético del estilo tardío cervantino". En *Docta y sabia Atenea. Studia in honorem Lía Schwartz*, ed. Sagrario López Poza, Nieves Pena Sueiro, Mariano de la Campa, Isabel Pérez Cuenca, Susan Byrne y Almudena Vidorreta, 813-827. A Coruña-Nueva York: Universidade da Coruña, Servizo de Publicaciones, Instituto universitario 'La Corte en Europa' (IULCE), Universidad Autónoma de Madrid, Hispanic Seminary of Medieval Studies (HSMS), Queen Sofía Spanish Institute, SIELAE, 2019.
- Vila, Juan Diego. "Las moribundas del Septentrión: Éxodo y defecaciones genéricas en el primer libro del *Persiles*". En *Cervantes en el Septentrión*, eds. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano Renieblas, 281-295. Nueva York: Institute of Golden Age Studies, Instituto de Estudios Auriseculares, Asociación de Cervantistas, The Arctic University of Norway, 2019.
- Vila, Juan Diego. "'Al crepúsculo de la noche': de sueños rotos y confesiones líricas en el *epyllion* de Periandro". En *Don Quijote en Azul 11. Actas selectas de las XI Jornadas cervantinas de Azul*

(noviembre, 2018), eds. Julia D'Onofrio, Clea Gerber y Noelia N. Vitali, 123 -139. Azul: UNICEN, 2020.

Vila, Juan Diego. “‘*Esperando la noche*’. Estética mesiánica y vértigo fantasmático en el encuentro de don Álvaro Tarfe y don Quijote”. En *Mundos del Hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI*, eds. Ruth Fine, Florinda Goldberg, y Or Hasson, 133-182. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Veruert, 2022.

Vila, Juan Diego. “‘*¿Qué haremos después que una misma coyunda nos ate y un mismo yugo oprima nuestros cuellos?*’. Coordenadas mesiánicas del libro IV del *Persiles*”. En *Cervantes global*, eds. Francisco Ramírez Santacruz y Antonio Sánchez Jiménez, 233-287. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Veruert, 2022.

Vila, Juan Diego. “‘*...no lo concede Dios todo a todos*’: Fragmentarismo, discontinuidad y rebeldía. Marcas del estilo *de senectute* en el ‘Prólogo’ y la ‘Dedicatoria’ de las *Ocho comedias y ocho entremeses cervantinos*”. En *Actas XII Congreso Argentino de Hispanistas* (Buenos Aires, julio-agosto 2021), coord. Leonardo Funes, 473-486. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas ‘Dr. Amado Alonso’, Asociación Argentina de Hispanistas, 2023.