

Elementos de «intertextualidad intergenérica» y funciones «descodificadoras» en dos personajes del Persiles: Antonio hijo el Bárbaro y Rosamunda

Recibido: 02/05/2013

Aceptado: 03/06/2013

RESUMEN:

Los capítulos 19 a 21 del Libro I del Persiles desarrollan la interacción entre dos personajes opuestos, Antonio Hijo el Bárbaro y Rosamunda, cuyos valores en pugna representan muy bien las directrices morales de la mentalidad áurea. Sin embargo, es a la luz del análisis intertextual, conforme a nuestros parámetros metodológicos, cómo resultaría más enriquecedor examinar las caracterizaciones de dichos personajes y el conflicto de valores alegóricos que encarnan. Sin pretender un exhaustivo análisis, aunque sí una visión que supere los límites de un bosquejo, indicaremos cómo Cervantes emplea un rico abanico de fuentes grecolatinas y las reelabora para construir los materiales que funcionan como fundamentos de ambos diseños, formalizados en el texto del Persiles como reminiscencias alusivas, y que, en última instancia, juegan con las expectativas del lector y los procesos de descodificación y reinterpretación del receptor. Pero, sobre todo, quisiéramos poner de relieve cómo el ingrediente intertextual cervantino posee una dimensión intergenérica, pues los hipotextos manejados, y, en consecuencia, los paralelismos generados con caracteres de la literatura clásica, remiten a entidades de géneros literarios diversos: de la épica de Apolonio de Rodas, Virgilio y Valeracio Flaco, a propósito de la figura de las Arpías, a la poesía, de índole mitológica, a la que pertenecen las Metamorfosis ovidianas, una de cuyas ficciones más célebres es la de Apolo y Dafne.

PALABRAS CLAVE: *intertextualidad intergenérica, Persiles, Antonio Hijo el Bárbaro, Rosamunda, reminiscencias alusivas, épica grecolatina, Arpiás, Ovidio, Apolo y Dafne.*

ABSTRACT:

The chapters 19 to 21 of Persiles Book I describe the interaction between two characters, with antitetic features, that is, Antonio hijo el Barbaro and Rosamunda, whose contrastive values represent quite fine the moral holdlines of Golden Age's mentality. However, in according to an intertextual analysis, specially, when its background should be our own methodology, it would be so interesting studying both characters desighns and their conflict o crash of values. Therefore, without much details, but also with an ambitious perspective, which touches general and specific questions, we'll try how Cervantes uses a richness of greco-latin sources and he reelaborates them, in order to create the materials, which suppose the basic structure of both characters, i. d., the allusions (or allusives reminiscences) contained in Cervantine text, and, in the other hand, to play with reader's descofification and re-interpretation process. But, above all, we would like to call the attention to a very curious phenomena: the Cervantes' intertextual component has an intergeneric dimension, because the hypotexts used and, thus, the paralelisms generated with classic literature's characters, remind us figures and symbols of so different literary genres: firstly, from epic to mythological poetry; then, in a level less general, from Apollonius Rodius, Vergil and Valerius Flacus to Ovidian Metamorfosis; and, finally, from Arpiás to Apollus and Dafne..

KEY WORDS: *intergeneric intertextuality, Persiles, Antonio Hijo el Bárbaro, Rosamunda, allusions, Greco-roman Epic, mythologic poetry, Arpiás, Metamorfosis, Ovidius, Apollus and Dafne.*

El estudio de estos personajes y del contrapunto que sustentan sus respectivas caracterizaciones merecería un análisis aparte, extenso y minucioso, que diera cuenta de la riqueza de fuentes que utiliza Cervantes, así como de la complejidad del tratamiento reelaborador, ya que opera básicamente con alusiones que, de acuerdo con nuestra concepción del funcionamiento intertextual, constituyen reminiscencias mixtas, por cuanto derivan de la integración creativa de un texto origen, tras transformarse a dos

bandas, es decir, tanto por modificaciones lingüísticas como por recontextualización, por lo que aquí presentamos más que nada un bosquejo, con ciertas pretensiones de exhaustividad, en la idea de profundizar en el tema en futuras investigaciones.

Pues bien, a lo largo de varios capítulos del libro I (1, 19 a 1,21)¹, Cervantes nos ofrece la caracterización de dos personajes, Antonio el Bárbaro hijo y Rosamunda, a la vez que teje una estrecha relación entre ambos diseños, porque tales caracteres son diametralmente opuestos y poseen connotaciones alegóricas, siendo la más importante el contraste entre 'Castidad / Lujuria', que, generalizando, da como resultado la oposición expresiva 'Virtud / Vicio', totalmente acorde con los principios ideológicos que inspiran la elaboración de la *Historia Septentrional*, y no menos en consonancia con ese universo imaginario que configura Cervantes y mediante el que hiperboliza en términos sublimadores el idealismo y aspiraciones morales vigentes en el género grecobizantino.

A fin de diseñar estos caracteres en función de ese contraste moral, de fecundas connotaciones ideológicas y espirituales en el marco histórico en que se inscribe el *Persiles*, Cervantes, según se deduce del diálogo mantenido entre ambos sujetos ficticiales, recurre a la creación de relaciones «intergenéricas-intertextuales», que podemos estructurar *grosso modo* en dos direcciones, a saber: relaciones con la épica de Apolonio de Rodas, Virgilio y Valerio Flaco, que le proporcionan materiales sobre el mito de las Arpías, materiales sin duda alguna transformados alusivamente e integrados estéticamente en el pasaje en cuestión, y, en concreto, en tanto que elemento nuclear de la invención del personaje Rosamunda, ingrediente fundamental de la construcción de Antonio hijo²; y relaciones con la poesía, de corte mitológica, como

1 Manejamos como edición del *Persiles* la de C. Romero, Cátedra, Madrid, 2004.

2 No obstante, existe otro constituyente intertextual con función fundadora, pero es un constituyente *intra*genérico, no intergenérico: se trata del personaje

la forjada por Ovidio en sus *Metamorfosis*, desde donde nuestro escritor extrae la versión canónica del mito de Apolo y Dafne, para luego modularla a su antojo, supeditándola a las exigencias expresivas de sus personajes, de suerte que, acometida la reelaboración, estos materiales se revelan como constituyentes de refuerzo de los personajes.

Efectivamente, yendo Antonio por la Isla Nevada en provisión de caza, le sale al encuentro la meretriz Rosamunda, y trata de insinuársele, de modo que acceda a sus bajas pasiones lascivas, mas el muchacho exclama *Deténte, oh arpía! ¡No turbes ni afees las limpias mesas de Fineo!* (I, 19, p. 256)

Vemos, pues, que el texto cervantino dialoga con otros textos literarios, explorando el nivel de la caracterización de los personajes: el mito de las arpías, formulado en las *Argonáuticas* de Apolonio o en su versión latina tardía y arcaizante de Valerio Flaco, así como en la continuación que de la trama nos ofrece Virgilio en la *Eneida*, III, cuando los exiliados troyanos desembarcan en las Islas Estrófades, es objeto de reelaboración por parte de Cervantes, generándose reminiscencias mixtas o alusiones, que cumplen tanto funciones estructurantes, de primer orden, como expresivo-descodificadoras.

La caracterización de Antonio como el arquetipo de la Castidad y la de Rosamunda como emblema vicioso de la Lujuria se fundamentan en la reelaboración de las Arpías, en cuanto enti-

heliodórico Ársace, arquetipo de pasión desbocada y no menos de lujuria, que en vano urde emboscadas y utiliza todo género de estratagemas y subterfugios para granjearse, primero, la confianza del héroe, Teágenes, y, luego, para conquistar su corazón o su deseo, o al menos conseguir que éste acceda a saciar el fuego que la devora. Aún así, un análisis que intente ser pormenorizado de todas las alusiones de este extenso pasaje lleva a la conclusión de que todos los materiales reelaborados, sean de géneros distintos de la novela griega o procedan de la novelística grecobizantina, acaban entretejiéndose en una rica malla de connotaciones que los lectores captarán en mayor o menor medida, parcial o totalmente, según su grado de perforación, su formación cultural y su bagaje libresco.

dades de ficción que continuamente acosan la mesa de Fineo, aprovechándose de su ceguera, y le hurtan los manjares, condenándolo a morir de inanición. Se trata entonces de personajes, cuyo rasgo distintivo es el hambre atroz que los consume y los incita a tan vejatorias acciones, como ya pone de manifiesto la descripción virgiliana en los vv. 217-219, *uirginei uolucrum uultus, foedissima uentris / proluuies uncaeque manus et pallida semper / ora fame...*³.

De este modo, obtenemos un personaje definido por su hambre lasciva, en pos de manjares que sacien sus deseos carnales, o sea, Rosamunda, en contraposición con quien le frena tales apetitos y se afana por mantener sus mesas limpias de toda mácula, así como los manjares de su virginidad incorruptos, esto es, Antonio el Bárbaro hijo. Pero igualmente los diseños de ambos personajes, al fundamentarse en tal reelaboración, son descodificados por el lector como una evocación semántica del mito, de modo que Rosamunda se erige en un paralelo erótico y libidinoso de las Arpías, mientras que Antonio pasa a interpretarse como una figura simétrica con Fineo, aunque un trasunto recontextualizado conforme a las exigencias del texto adoptivo, esto es, un Fineo cegado por la moral cristiana y obsesionado por la castidad corporal, empeñándose en alejar de sus mesas y manjares toda sustancia pecaminosa que manche la limpieza de su alma o que mancille su honor.

Sin embargo, antes de la exclamación de Antonio que deriva en un largo parlamento, Rosamunda, al salirle al encuentro con tales deseos, acompaña el acoso con una plática, cuyo meollo reside en estas palabras: *Ves aquí, ¡oh nuevo cazador, más hermoso que Apolo!, otra nueva Dafne, que no te huye, sino que te sigue...*

3 Para el texto latino, remitimos a la edición canónica de Virgilio: vid. *Opera omnia*, ed. Mynors, Oxford University Press, Oxford, 1969. En cuanto a traducciones, se puede consultar la de Bejarano (2000), que reedita la que hiciera Gregorio Hernández de Velasco en 1555 para la *Eneida*, así como la de P. Hernández (2003).

Así pues, la identificación precedente entre las Arpías y Rosamunda como la de Antonio con Fineo se enriquecen o refuerzan con la reelaboración del mito de Apolo y Dafne, y, por ende, con la manipulación de los materiales ovidianos: ahora los personajes de Apolo y Dafne se han incorporado a estos diseños cervantinos, hasta el punto de integrarse en las palabras que Cervantes pone en boca de la lasciva fémica, generándose en tal discurso reminiscencias de la historia mítica y, en consecuencia, de los caracteres, tal y como los formuló Ovidio en sus *Metamorfosis*, reminiscencias que se constituyen en alusiones.

De una parte, observamos que el personaje Antonio se re-caracteriza con los atributos definitorios de la huidiza Dafne, en una especie de versión masculina de la misma; y, de otra, Rosamunda completa su caracterización con los rasgos que distinguen al Apolo de este episodio, o sea, un cazador que persigue sin cesar a la ninfa, hasta que la divinidad, tras apiadarse, lo impide, convirtiéndola en laurel y frustrando así las aspiraciones del dios en su frenética carrera. Por lo que estos materiales reelaborados cumplen una función estructurante, de índole reforzativa, ya que enriquecen los fundamentos del contraste entre Rosamunda y Antonio, fundamentos derivados de las alusiones al mito de las Arpías y Fineo, y, por tanto, redondean y enfatizan estas mismas alusiones con nuevos elementos referenciales y connotativos, nuevos matices expresivos a fin de cuentas.

No obstante, éste no es el único material reelaborado que refuerza las bases constructivas de los caracteres cervantinos, pues, a lo largo de los tres capítulos que conforman el pasaje, aparecen desperdigadas otras reelaboraciones con análoga funcionalidad estructurante, si bien de menor calibre y, aunque explicitan relaciones intergenéricas, sin embargo, la mayoría de ellas no pueden inscribirse en una estricta tradición clásica, puesto que los influjos en este caso proceden, o ya de las Sagradas Escrituras, o bien de los géneros italianizantes en boga durante los Siglos de Oro.

Así, sin ir más lejos, en el mismo parlamento de Antonio, iniciado con la exclamación, encontramos el siguiente segmento: *No fuerces, oh bárbara egipcia, ni incites la castidad y limpieza deste que no es tu esclavo*, que culmina su significación connotativa con una estructura de imperativo y vocativo *Tarázate la lengua, sierpe maldita*. En estas nuevas palabras de Antonio, la crítica por lo general ha señalado el funcionamiento de ecos de un célebre episodio del *Génesis*, 39 (vv. 7-15), que no es otro que la historia ejemplarizante de una tentación, la de José, frente a los requerimientos libidinosos de la mujer de Putifar, su protector.

Semejante material insiste y enriquece la reelaboración cervantina del mito pagano, ya que su función descodificadora es justamente la de proporcionar una glosa explicativa de los paralelismos Rosamunda-Arpías y Antonio-Fineo, y, en consecuencia, instaurar una paráfrasis en clave cristiana del contrapunto Rosamunda-Antonio, de manera que el contraste entre Castidad y Lascivia adquiere ahora las evocaciones semánticas de otra dicotomía de caracteres que gira en torno a la idea de 'tentación', esto es, José / mujer de Putifar, con lo que obtenemos como resultado las siguientes correspondencias: Antonio y José, que encarnan *las limpias mesas de Fineo*; y Rosamunda y la mujer de Putifar, que representan el hambre voraz y la repugnante suciedad de las Arpías, o sea, la quintaesencia de la virtud, frente a la quintaesencia del vicio.

Los otros materiales entroncan con una metáfora convencional del petrarquismo, además de tópico en el orden temático, y, en consecuencia, definen relaciones con un subgénero poético del Renacimiento, que encontró tanto adeptos italianos como hispánicos, y, en particular, con autores de la talla de Petrarca, Garcilaso y Herrera: se trata del prototípico *ardere ed algere*, que en Garcilaso y Herrera da lugar a las imágenes antagónicas del *fuego* y la *nieve* (o el *hielo*, una de sus variantes formales) y que sirve para expresar el no menos canónico desdén de la amada hacia la pasión amorosa del amado.

Estos materiales petrarquescos se intercalan en forma de reminiscencias alusivas, primeramente, en el discurso de Rosamunda de I,20 (p. 261), donde declara su frustrada pasión por Antonio y se muestra a la vista de todos como víctima del desdén, que convencionalmente se atribuye a la fémína, y no al hombre:

...este bárbaro muchacho, el cual, aunque le he descubierto mi voluntad, no corresponde a la mía, que es de fuego, con la suya, que es de helada nieve,

contraposición metafórica que se amplifica mediante la diégesis del narrador omnisciente, en I, 21 (pp. 263-264), donde se nos cuenta la muerte de la meretriz y la sepultura marina que recibió:

Sirvióla el ancho mar de sepultura, donde no tuvo harta agua para apagar el fuego que causó en su pecho el gallardo Antonio.

Como vemos, estas reminiscencias petrarquistas en la prosa del *Persiles* contribuyen a intensificar el contraste caracterizador de Antonio y Rosamunda, si bien inciden particularmente en la reelaboración cervantina de Apolo y Dafne, pues la función reforzativa que cumplen están en consonancia con las funciones descodificadoras: ahora Antonio, no solo se asimila a un Apolo huidizo, sino también a la figura desdeñosa de la amada, de acuerdo con las convenciones del petrarquismo, es decir, la inversión hiperbólica del amado consumido en llamas, o dicho de otro modo, un atípico 'amado' que muestra la más absoluta indiferencia, frío como la nieve y un corazón helado; mientras que Rosamunda, no solo encarna a una Dafne acosadora y obstinada en su persecución, sino que además asume el papel de los amados no correspondidos, fustigados por el proverbial desdén, es decir, una 'amada' igualmente anómala, a la que un fuego incombustible devora por dentro, por más que le caiga encima una y otra vez nieve, hielo, y hasta todo el agua del ancho océano.

Pero mucho más interesante se revela la funcionalidad descodificadora de estas reminiscencias: la reelaboración del mito y de su versión ovidiana se traduce en un tratamiento de inversión, es decir, el juego descodificador que percibe el lector, hasta el punto de estar formalizado textualmente, se especifica en el reconocimiento de cambios de sentido con respecto a las entidades originarias y, por ende, en la evocación semántica del mito mediante tratamientos contrastivos, propiamente antitéticos, ya que se invierten los roles de Apolo y Dafne (Apolo ahora es el perseguido, no el perseguidor; y Dafne no es la que huye o la perseguida, sino la que hace huir y, por consiguiente, la perseguidora), al aplicarse a nuevos personajes que pertenecen respectivamente al sexo opuesto y que se supeditan a determinadas conductas y trayectorias, según las exigencias argumentales del relato, de suerte que Antonio, sujeto ficcional masculino, recibe las características arquetípicas de Dafne, mientras que Rosamunda, sujeto femenino, se comporta análogamente al Apolo canonizado en la historia mitológica, por lo que en última instancia la reelaboración, a efectos expresivo-descodificadores, crea un singular quiasmo entre la pareja recuperada por Ovidio y la inventada por Cervantes, y entonces el lector colige de las propias palabras de Rosamunda que ésta es una *nueva Dafne* que persigue, en vez de huir, a un nuevo Apolo, que paradójicamente huye, al rehuir tan deshonestos requerimientos.

En suma, desde el punto de vista estructural se crea la identificación de Antonio con la caracterización de Dafne, así como la de Rosamunda con el diseño de Apolo; y desde el punto de vista semántico, Antonio matiza su caracterización, al identificarse con un *nuevo cazador* que se escurre para no ser cazado, con un 'nuevo Apolo', reticente y huidizo, mientras Rosamunda lo hace, al erigirse, tal y como ella se denomina a sí misma, en *otra nueva Dafne, que no te huye, sino que te sigue*, una 'nueva ninfa', receptiva y perseguidora, categorías todas ellas, producto de la innovadora reinención cervantina.

Por lo demás, todo este planteamiento quiásmico del mito no deja de ser un planteamiento hiperbólico, lo cual constituye otra

función expresivo-descodificadora del material reelaborado; si nos centramos en esa nueva Dafne que persigue a sus presas, como lo haría el Apolo de las *Metamorfosis*, o sea, en Rosamunda, la concepción antitética e hiperbolizadora de la historia mitológica reviste diversas connotaciones que no escapan a la exégesis re-interpretativa del receptor: el erotismo intrínseco a las entidades originales ahora se acentúa sobremanera con tintes obscenos, que bajo la perspectiva espiritual e ideológica de la época –patente en el *Persiles*– se presta a feroces críticas y actitudes reaccionarias; y para colmo, tanto la reinención de Apolo como Rosamunda como la creación de una Dafne que persigue, encarnada por la propia ramera cervantina, constituyen fenómenos que contribuyen a moldear tal figura como un arquetipo grotesco de la Lujuria, en la idea de suscitar todo tipo de reacciones en el lector, desde las críticas más mordaces a la indulgencia y conmiseración más cristianas, pasando por algún que otro leve deje burlesco.

MIGUEL ALARCOS MARTÍNEZ
UNIVERSIDAD DE OVIEDO