

MARIA A. ROCA MUSSONS

## EL CÓDIGO DE LOS MANJARES EN EL «PERSILES»

Toda disertación sobre los significados del lema de la «comida», supone un amplio horizonte hermenéutico que se despliega a través de diferentes y matizados planos. Exponiendo someramente su articulación, ésta puede ser enunciada a través de los siguientes puntos<sup>1</sup>, de los que por economía citaré un sólo ejemplo:

1) nivel cero (los ingredientes y sus combinaciones en los recetarios);

2) nivel ideológico (alimentos como signos de separación o aglutinación social);

3) nivel de funciones literarias:

a) garantizador del grado literario (textualización de manjares como aseveración de realismo);

b) simbolización (traslación, comida *vs* sexo).

Sobre este último doble nivel gravitará mi propuesta de análisis.

1. Para la exposición del aspecto teórico cfr. el puntual y articulado trabajo de M.G. Profeti, «Dal grado zero al simbolo: ricette di lettura», *Codici del gusto*, a cura di M.G. Profeti, Milano. Francoangeli, 1992, pp. 9-21.

1.- La fruición de la comida, ligada al sistema transgresivo que todo goce lleva implícito, puede considerarse como la primera tentación histórica del hombre. Este impulso individual, al encontrarse estrechamente relacionado con la subsistencia física, se mueve dentro de las leyes de la necesidad. A través de este canal y dentro de unas particulares coordenadas axiológicas, se insinúa y desarrolla el falaz y peligroso pasaje hacia el vicio<sup>2</sup>, porque el hedonismo que los manjares conllevan, parecen abrir la vía del placer e incitar al hombre a recorrerla hasta el fondo. Y, como afirma M. Montanari, «...poichè la ricerca della purezza e dell'elevazione spirituale contrasta con i richiami del corpo e le allettazioni del piacere fisico, è necessario puntare le armi contro il senso del gusto, il primo nemico, messo in fuga il quale, tutto diventa più facile»<sup>3</sup>.

2.- El proyecto ideológico que rige la elaboración de la obra cervantina, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*<sup>4</sup>, parece enunclearse a través del diseño que prevee la exaltación de la pureza y la elevación espiritual que, unidos al ideal de ejemplaridad, encuentran su explicación formal bajo los módulos de la verosimilitud.

«Camino de perfección», según la conocida definición de Avalle Arce<sup>5</sup>, el *Persiles* se va desplegando a través de modelos narrativos canónicos, entre los cuales debe destacarse el peculiar predominio de su adhesión al estatuto de la novela bizantina<sup>6</sup>, sin dejar de lado las incursiones dentro de géneros más o

2. El concepto explicitado se propone dentro de la red referencial de los tratadistas, principalmente Casiano y Gerólamo, representantes de la corriente cristiana que propone mortificación y condena respecto al placer.

3. M. Montanari, *Convivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola dall'antichità al medioevo*, Bergamo, 1990, Introducción, p. XXI.

4. La edición utilizada en este trabajo es, Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de J.B. Avalle Arce, Madrid, 1990. De ahora en adelante, el texto se citará como *Persiles*.

5. J.B. Avalle Arce, *Deslindes cervantinos*, Madrid, 1961, p. 93.

6. J. Babelon, *Cervantes y lo maravilloso nórdico, Homenaje a Cervantes*, «Cuadernos de Ínsula», I, 1947, pp. 117-130; M. Baquero Goyanes, *Sobre el realismo del Persiles*, «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», XXIII, 1947, pp. 212-218; E. Orozco Díaz, *Una introducción al Persiles y a la intimidad del alma de Cervantes*, «Arbor», n° 35, nov. 1948, pp. 219-221; R. Lapesa, *En torno a La española inglesa y el Persiles, Homenaje a Cervantes*,

menos presentes en la época, como el imram<sup>7</sup>, la novela de caballerías, la pastoral, la amorosa, y las crónicas americanas. Cervantes realiza esta operación con voluntad totalizante de experimentado artista, filtrando los citados estatutos a través de su registro personal, ligado al idealismo neoplatónico y al ideario de la Contrarreforma<sup>8</sup>. Sin embargo no puedo dejar de señalar como la ambigüedad que siempre contradistingue la escritura cervantina ha llevado a algunos estudiosos<sup>9</sup> a interpretar el men-

ed. de Sánchez Castañer, Valencia, 1950, pp. 207-236; J.B. Avallé Arce, *Deslindes*, cit., pp. 81-96; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional*, «Suma cervantina», Londres, 1973, pp. 199-212; Introducción a su edición del *Persiles*, cit., pp. 7-27; M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, 1962, Vol. II, pp. 153-155; C. Romero, *Introduzione al Persile*, Venecia, 1968, pp. XIII-CXXVI; Introducción a la traducción italiana del *Persiles*, Cervantes, *Tutte le opere*, a cura de F. Meregalli, Milano, 1971, pp. 783-817; E. Carilla, *La novela bizantina en España*, «Revista de Filología Española», XLIX, 1966, pp. 275-287; *Cervantes y la novela bizantina (Cervantes y Lope de Vega)*, «Revista de Filología Española», LI, 1968, pp. 157-167; S. Zimic, *El Persiles como crítica de la novela bizantina*, «Acta Neophilologica», III, 1970, pp. 40-64; A.K. Forcione, *Cervantes, Aristotle and the Persiles*, Princeton, 1970; *Cervantes' Cristian Romance: A study of Persiles y Sigismunda*, Princeton, 1972; E. C. Riley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 278-307; C. Moreschini, *Il romanzo greco*, Firenze, 1973, pp. 2-26; R.D. Pope, *The autobiographical form in the Persiles*, «Anales Cervantinos», XIII-XIV, 1974-1975, pp. 91-106; M.R. Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona, 1975, pp. 349-350; J. Casaldueño, *Sentido y forma de Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, 1975; C. Morón Arroyo, *Nuevas mediaciones del Quijote*, Madrid, 1976, pp. 165-179; E. Miranda da Cancela, *El Persiles de Cervantes y la novela antigua*, «Universidad de la Habana», n.º 224, enero-abril 1985, pp. 5-12; F. López Estrada, *Erasmus y los libros de pastores españoles, El erasmismo en España*, «Coloquio celebrado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo del 10 al 14 de junio», Santander, 1986, pp. 457-477; J. Canavaggio, *Cervantes*, Madrid, 1987, pp. 250-257; A. Vilanova, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, 1989, pp. 326-401; J. Servera Baño, *El paisaje soñado en Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, «Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas», Alcalá de Henares 29-30 nov. y 1-2 dic. 1988, Barcelona, 1990, pp. 295-305; C. Soriano, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda: tiempo mítico y tiempo histórico*, ibidem, pp. 307-313; G. Mancini, *Una nota sulla religiosità del Persiles*, «Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini», I, Roma, 1990, pp. 343-351; M. Socrate, *Il narrare e il recitar pintando dei lienzos del Persiles*, ibidem, II, pp. 709-720; A. Egido, *La memoria y el arte narrativo del Persiles*, «Nueva Revista de Filología Hispánica», XXXVIII, n. 2, pp. 621-641; *El Persiles y la enfermedad de amor*, AAVV, «Actas del II Coloquio Internacional de Cervantistas», Alcalá de Henares, 1989, Barcelona, 1991, pp. 201-224; F. Meregalli, *Il Persile, Introduzione a Cervantes*, Roma-Bari, 1991, pp. 162-175; Introducción a la edición francesa de M. Molho, *Les travaux du Persile e Sigismonde. Histoire Septentrionale*, Paris, 1994, pp. 6-73.

7. Sobre las peculiaridades del género 'imram', cfr., R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México-Madrid-Buenos Aires, 1983, p. 38; C. Segre, *Viaggi e visioni d'oltremundo sino alla Commedia di Dante*, *Fuori del mondo*, Torino, 1990, pp. 25-26.

8. Ver nota 5

9. Sugieren esta lectura, A. Castro, F. Meregalli, M. Molho e R. Rossi.

saje del texto desde el otro lado del espejo. Su lectura sugiere la imagen invertida de la aparente ortodoxia y pretende revelar una operación donde el autor se mide con una estructura que tiende a una conclusión integralista pero que en cambio ceta un pensamiento hererodoxo. Esta interpretación representa una lectura estimulante pero no puede desatender la relación entre el emiteinte, el destinatario coevo y la circunstancia histórica en la que la operación se desarrolla. Desde esta perspectiva, aun teniendo en cuenta el evidenciado nivel latente, también el texto funcionaría dentro de la potente máquina constituida por la alianza entre Iglesia y Poder que significativamente connota los Siglos de Oro españoles.

A tal manipulación estilística e ideológica, responde la tipología de los personajes que desarrollarán su historia a través del rol del «peregrino», tema que sólo apunto, por haber sido ya objeto de excelentes estudios, entre los que cabe destacar el realizado por A. Vilanova<sup>10</sup>.

Como todos los personajes pertenecientes a los géneros asimilados por Cervantes, el peregrino es de por sí un personaje errante, que prosigue la línea de sus predecesores esta vez dentro de la óptica del Segundo Barroco<sup>11</sup>. «*Decamerón* itinerante», ha sido definida esta obra por J. Babelon<sup>12</sup>, y, en efecto, continuo es el trasiego de los personajes en el entramado de la obra.

Sugestiva y pertinente resulta la apreciación del estudioso aludido en su paralelo discrepante entre las dos obras. Ahora bien, en el *Decamerón*, los personajes se ven obligados a permanecer dentro de un espacio, su movilidad es casi nula y sus relatos van sucediéndose en función de una espera; en el *Persiles*, los protagonistas poseen como característica funcional la deambulaci3n por un amplio espacio geográfico, traducido narratológicamente en el topos del «viaje». Sin embargo, estos peregrinos no cuentan sus historias mientras caminan. Son los

10. A. Vilanova, *Erasmus y Cervantes*, cit., pp. 326-401

11. Cfr. J. Casaldueiro, *Sentido y forma*, cit., p. 117.

12. J. Babelon, *Cervantes*, cit., p. 117.

momentos de pausa, cuando descansan, mientras se disponen a comer, cuando se vela a un enfermo, o la acción se paraliza en una espera (que puede ser, desvelo o prisionía), las ocasiones que les transforman en narradores de una historia, casi siempre la propia.

En la disposición de estas secuencias, el auditorio debe encontrarse en condiciones de poder escuchar atentamente al relator, una de las deudas con los paradigmas de la oralidad que M. Moner y J. M. Martín Morán<sup>13</sup>, desde distintas perspectivas, han evidenciado con tanta agudeza. Narrador y público se encuentran simultáneamente presentes en el círculo de la comunicación; el silencio y la atención están marcadamente señalados por el organizador del discurso; la *performance* del improvisado cronista, inicia y va expandiéndose hacia los oyentes y hacia el lector, proponiendo aquél en una doble función, de relator y actor, pues contar es, ante todo, mostrar.

En la dinámica narrativa del *Persiles*, el relatar aparece como la función sémica alrededor de la cual se van organizando, sea la estructura expositiva, sea el sistema de señales connotativas que subyacen en la textura de la obra. Así, por una parte, pueden aplicarse a la novela cervantina las palabras de A. Egido respecto al rol similar que la función del binomio «narrar-escuchar» desarrolla en la *Diana*: «Escuchar reconforta al penado de amores, alivia las fatigas, acompaña al peregrino, y suscita respuestas y comentarios en los oyentes. La voz recrea el pasado y lo hace vivo, trayendo lugares y personas, mostrando su magia...»<sup>14</sup> Es evidente que idénticas reacciones son probadas en el *Persiles* por quien narra la crónica de los acontecimientos que le han visto protagonista, y por quien presta atención al relato de los sucesos del orador.

13. M. Moner, *Cervantès conteur. Ecrits et paroles*, Madrid, 1989; J. M. Martín Morán, *El Quijote en ciernes*, Alessandria, 1990.

14. A. Egido, «Contar en la Diana», AAVV, *Formas breves del relato*, edición R. Fonquerne y A. Egido, Casa de Velázquez y Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, 1986, p. 141.

3.- La presente propuesta de lectura pone en relación una serie de elementos correspondientes a un doble nivel, el narratológico y el ideológico, interrelacionados en la organización de la obra. El lema, cuyo código representa el tema del análisis, es, como se apunta en el título, el de los manjares<sup>15</sup>. La relativa red de señales a través de la cual se organiza este aspecto en la estrategia del relato, desvela una cadena de enlaces connotativos, que pueden ser enunciados con la fórmula :

Comida VS sexo <---> logos VS espiritualidad

El primer binomio, dadas sus implicaciones de significado dentro de una obra que tiende hacia la trascendencia, ve su textualización eludida, y, en algunos casos anulada, en beneficio del segundo binomio, donde la palabra constituirá la isotopía más notable en la disposición del discurso.

Al adentrarnos en la tesis expuesta, es conveniente no asumir una posición neta, puesto que tal actitud puede desembocar en una esquematización estéril. Formulada esta premisa, se procede en el análisis, evidenciando cómo, si bien las líneas demarcativas establecidas en el texto a través del código alimenticio no se expliciten uniformemente, ni su ritmo y modalidad de aparición sean constantes, sea posible enunciar la hipótesis, según la cual, en el *Persiles*, la especificación de los manjares se ve limitada y, a veces sustituida por una adehala verbal que tiende a ocultar el objeto material.

El sistema estructural dentro del que el universo de la «comida» se desarrolla, manifiesta cómo, la peculiar caracterización de este elemento, junto con todas las funciones a él ligadas, se mueve en la obra completando el diseño generador de tipo formal y de contenido.

15. Para una exhaustiva y varia información sobre el tema, cfr., AAVV, *Codici del gusto*, cit.

4.- Recorriendo el texto con el preciso intento de extrapolar las múltiples acepciones bajo las cuales el lema de la «comida» se explicita, puede afirmarse que éstas aparecen en casi ochenta ocasiones, confirmando, a la vez que matizando, su oblicua funcionalidad estructural.

La disposición que estos elementos presentan en la urdidumbre de la trama narrativa, revela una carencia, sino uniforme, sí suficientemente indicativa con respecto a la escansión del tiempo en la historia. Este aspecto es quizás, el que posee mayor funcionalidad dentro de la dinámica narrativa del *Persiles*.

Ahora bien, la alusión a los manjares, la explicitación de los momentos de refrigerio, son formulados en el texto como enunciación fugaz, casi desprovista de implicaciones con el proyecto germinal que preside la elaboración de la obra. La relación de acciones referidas al universo de señales que el lema de la «comida» despliega en la novela, aparece privada de un rol portante. Menciones en passant, meros trámites de un diseño, donde el «comer» tiene que ser representado casi como acción substraída. Puede afirmarse que su significado ideológico, enlaza con un acto que va más allá, sea de la acción de nutrirse, sea de la satisfacción del gusto. Tal disposición de los materiales narrativos encierra un aspecto fundamental en el esquema cervantino: la isotopía de los «manjares» se va deslizado a través de un mecanismo de inversión, hacia la isotopía del «narrar-escuchar».

◦ Estas afirmaciones, encuentran su correlato en los conceptos expresados al inicio y que en algún modo representan la ideología propuesta en el Segundo Barroco. Ésta proyecta, dentro de la obra literaria, la cancelación de referencias connotativas relacionadas al área del eros. No es difícil imaginar que, siendo considerada la «comida» como viático del sexo<sup>16</sup>, su explicitación deba ser controlada en su rol narratológico. Paradigmáti-

16. Debo a C. Romero la indicación de la clásica tríade, Venus-Ceres-Baco, como punto de partida de tal teoría.

co es el caso de Rosamunda, la lujuriosa inglesa quien, al ver rechazados sus ardores por el joven Antonio, se deja morir de inanición<sup>17</sup>.

A la palabra, que enaltece el espíritu, corresponderá la función más representativa del texto. El artificio evidenciado, confiere a la novela la pertenencia al sistema escritural postridentino, pues preponderante es el papel del logos que sirve a caracterizarlo en tal esquema.

5.- Sin embargo, el código de los manjares ofrece, por medio de su sistema de reglas e indicaciones que cubren la superficie del texto, una red denotativa que funciona como elemento vinculador de numerosas secuencias, a través de un doble nivel elocutivo, el primero ligado a la expresión realística, del consumo o carencia; el otro funcionando dentro de la estructura alegórica.

La primera acepción a través de la cual el texto propone referencias al área de las viandas, se encuentra explicitada bajo los siguientes registros :

- a) «comida» ligada a la magia;
- b) «comida» relacionada con la subsistencia;

La segunda se ofrece, mediante las estructuras :

1) «comida» identificada con la función y la modalidad del contar y de la expresión artística;

2) «comida» referida a pasiones, vicios y sentimientos.

a) Pertenecientes al registro inicial individuado, pueden considerarse los episodios concernientes a los ritos sacrificales del segundo capítulo (Libro I), donde se relata una profecía, en la que un brebaje preparado con las cenizas del corazón de un hermoso y joven prisionero, se presenta como signo revelador de quién asumirá el rol conductor del pueblo bárbaro. Cuéntalo Taurisa con estas palabras<sup>18</sup>:

17. M. de Cervantes, *Persiles*, cit., Libro I, Cap. XXI, p. 148.

18. La cursiva de los fragmentos que de ahora en adelante citaré, es mía.

que sacrificasen todos los hombres que a su ínsula llegasen, *de cuyos corazones, digo, de cada uno de por sí, hiciesen polvos, y los diesen a beber* a los bárbaros más principales de la ínsula, con expresa orden que, *el que los pasase sin torcer el rostro ni dar muestra de que le sabía mal, le alzasen por su rey.*

(*Persiles*: Libro I, Cap. II. p. 57)

Pertenecen también a la misma área conceptual, todas las secuencias ligadas a las incursiones narratológicas dentro del mundo de la licantropía (incidente de Antonio padre, aventura de Rutilio)<sup>19</sup>; las referencias a los monstruos marinos («náufra-gos»)<sup>20</sup>, así como las de los sortilegios realizados por las hechiceras (Cenotia, Julia)<sup>21</sup>, que aparecen a lo largo de la narración. Propongo un ejemplo correspondiente al primer caso:

Lo que se ha de entender desto de convertirse en lobos, es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina, que es de calidad que al que la padece le parece que se ha convertido en lobo, y aúlla como lobo, [...] despedazan los árboles, matan a quien encuentran y comen la carne cruda de los muertos...

(*Persiles*: Libro I, Cap. XVIII, p. 134)

Representan el espejo oscuro de la obra, el misterio que focaliza la concepción arcana y bárbara de la vida. Su función, la de compensar, en el bosquejo ideológico de la novela, la propuesta racionalizante de la instancia narrativa sin dejar de lado su potente capacidad de fascinación hacia el lector, probada ante la manifestación del enigma.

b) Creo que bien puede afirmarse que la segunda acepción, a través de la cual el campo semántico de la «comida» se manifiesta, constituye el tema opositivo al sistema representado por el núcleo precedente. Su función, en este caso, es el de interpretar el motivo realista que los manjares representan en la sub-

19. M. de Cervantes, *Persiles*, Libro I, Cap. V, p. 77; Libro I, Cap. XVIII, pp. 133-135.

20. *Ibid.*, Libro II, Cap. XV, p. 240.

21. *Ibid.*, Libro II, Cap. VIII, pp. 200-204; Libro IV, Cap. VIII, p. 450.

sistencia del hombre. Se encuentra textualizado con referencia a la generosidad de la naturaleza<sup>22</sup>, a la hospitalidad de los personajes<sup>23</sup>, así como a la libertad humana<sup>24</sup>. En su formulación, el tema se halla casi siempre relacionado con la mayor o menor posibilidad de suplir a la carencia, en este caso representada por el hambre. Se disponen aquí una serie de matices, que se van expandiendo por el texto, desde el peligro de muerte por escasez e incluso negación de abastecimientos<sup>25</sup>, hasta la alusión a verdaderos banquetes<sup>26</sup>. Pero aún en este caso, el gusto de las pitanzas se propone sin ningún relieve funcional: su consumo viene simplemente aludido como «satisfacción del hambre». La fórmula aparece en el texto en seis ocasiones, constituyendo el módulo ejemplificador de este tipo de registro que supone la simple verbalización del acto material <sup>27</sup>.

1) Cuando Periandro incita a Ortel Banedre a contar su historia, el organizador del discurso construye el pasaje a través de una fórmula en la que se parangona la delicia de estar sentado ante una mesa bien aderezada, con la acción de contar una historia, donde las aventuras relatadas con prolijidad de detalles, responden a la serie de exquisitos manjares mencionados. La fórmula llega a identificar los relatos con el delicado y sabroso aderezo que suponen las salsas en las «comidas». Su trámite expresivo : el lenguaje.

Contad señor, [...]; que no parece malestar en la mesa de un banquete, junto a un faisán bien aderezado, un plato de una fresca,

22. Ibid. (por motivos de economía en el trabajo, cito sólo algunos de los muchos ejemplos que en el texto se encuentran; del mismo modo he procedido en las notas 19 y 20), Libro I, Cap. VI, p. 81; Libro II, Cap. X, p. 211; Libro III, Cap. XVIII, p. 395.

23. Ibid., Libro I, Cap. III, p. 65; Libro II, Cap. XVIII, p. 258; Libro III, Cap. X, p. 350.

24. Ibid., Libro III, Cap. XIII, p. 367.

25. Ibid., Libro II, Cap. XVI, pp. 246-248.

26. Ibid., Libro I, Cap. XV, p. 123.

27. Ibid., Libro I, Cap. IX, p. 98; Libro I, Cap. XII, p. 110; Libro I, Cap. XXI, p. 148; Libro III, Cap. III, p. 292; Libro III, cap. VI, p. 313; Libro III, Cap. XV, p. 372. Este aspecto, en relación al *Quijote*, ha sido estudiado por G.C. Marras. Véase su artículo, «*Vergel de sanidad*, ma non per Don Quijote», *Codici del gusto*, cit., pp. 207-214.

verde y sabrosa ensalada. *La salsa de los cuentos* es la propiedad del lenguaje en cualquiera cosa se diga.

(*Persiles*: Libro III, Cap. VII, pp. 322-323)

El hombre recibe alimento precioso de la palabra que elabora fábulas. El «comer» y el «contar-escuchar», son aquí connotados bajo el mismo signo, lo que conlleva la identificación de las dos áreas sémicas.

También en más de una ocasión, el discurso metatextual cervantino se construye moviéndose dentro de la terminología que connota el campo de significado ligado al lema de la «comida». Tal es el caso del fragmento donde la instancia enunciativa teoriza sobre la diversidad substancial entre la historia y la fábula y, de consecuencia, las distintas modalidades expositivas a través de las que deben explicitarse. Veámoslo:

puesto que es excelencia de la historia, que cualquiera cosa que en ella se escribía puede pasar al *sabor* de la verdad que trae consigo; lo que no tiene la fábula, a quien conviene *guisar* sus acciones con tanta puntualidad y *gusto*, y con tanta verosimilitud, que a despecho y pesar de la mentira, que hace disonancia en el entendimiento, forme una verdadera armonía.

(*Persiles* : libro III, Cap. X, p. 343)

Al lema de la comida van ligadas otras expresiones retóricas, como son el refrán y el tópic. A Ysabela Castrucha, la fingida loca por amor<sup>28</sup>, la instancia organizadora del discurso hace portadora de un aforismo para expresar su poca suerte. Ésta se textualiza con la imposibilidad de alimentarse:

...a los desdichados se les suelen *helar las migas* entre la boca y la mano.

(*Persiles*: Libro III, Cap. XXI, p.407)

Otro tópic, muy usado y sentido por Cervantes, es el de «poeta = pobreza», y aparece en el discurso de Periandro con

28. *Ibid.*, Libro III, Capp. XX-XXI, pp. 403-412.

el poeta compositor del soneto a Roma. En el IV capítulo del último Libro, el protagonista propone su plática con ribetes de charada y tono burlesco, donde relaciona inversamente el rendimiento productivo de un año, con la creación poética del mismo:

—Por lo menos —respondió Periandro—, *el año que es abundante de la poesía, suele serlo de hambre*; porque dámele poeta, y dátele he pobre, si ya la naturaleza no se adelantara a hacer milagros, y síguese la consecuencia : hay muchos poetas, luego hay muchos pobres; hay muchos pobres, luego caro es el año.

(*Persiles*: Libro III, Cap.VI, p. 442)

2) Se puede afirmar que uno es principalmente el caso en que el vicio se vincula al lema de la «comida»: se trata de un tema que la instancia narrativa connota con un alto grado de negatividad. Me refiero, por supuesto, a la lascivia.

El enfoque ideológico del contenido que el tema puesto en relieve posee, conduce nuevamente la lectura del *Persiles* bajo la óptica de una ética que remite a la tesis de A Valle Arce, quien considera la obra como una epopea cristiana en prosa<sup>29</sup>. Este enfoque, conlleva una particular visión del mundo, donde las valoraciones responden al ideario adoptado.

Personajes como Rutilio, Rosamunda, Cenotia, marineros del barco de Sulpicia, Policarpo, Leopodio, Hipólita, constituyen los eslabones de la cadena a través de la cual el tema de la lascivia va entretejiendo sus mallas. Representan los hitos de un microcosmos destinado al castigo y, por antítesis, funcionan generalmente en la exaltación de la virtud de los personajes tentados.

En relación al argumento de análisis, tres son los casos que se extrapolarán, para examinar las conexiones instauradas entre sexo y comida : Rosamunda, marineros, Hipólita.

Rosamunda, la fogosa y madura cortesana repudiada por su real amante, insidia, como se apuntó anteriormente, al joven

29. Introducción al *Persiles*, ed. cit., p. 25.

Antonio. Aparece en este episodio una secuencia, cuyos referentes mitológicos<sup>30</sup> cargan de ampulosidad el tono de la escena, al mismo tiempo que revelan el guiño cervantino ante la desahogada defensa de la pureza que el bárbaro Antonio despliega. El texto así inicia a formular la respuesta del joven a las sollicitaciones amorosas de la inglesa :

Detente, oh arpía! No turbes ni afees *las limpias mesas* de Fineo.  
(*Persiles*: Cap. XIX, Libro I, p. 142)

Si, como se está proponiendo, la «comida» se encuentra ligada al sexo, los referentes ejemplificativos del episodio, no podían sino estar representados por elementos pertenecientes al área alimenticia: «limpias mesas», corresponde a la pureza; a la lascivia pertenece la acción de las Arpías-Rosamunda, que ensucian con estiércol-pecado todo bien que tocan, castigando a Fineo-Antonio con la muerte-condena si sucumbe a la excitación sexual. Ambiguo juego el propuesto por Cervantes, si tenemos en cuenta que Fineo no era precisamente lo que pudiéramos denominar una alma pura. Pero este es otro fascinante argumento que, por el momento, se deja en suspenso.

Periandro y sus compañeros, surcando los mares en busca de sus amadas, topan con una nave que presenta una visión espeluznante: todo el equipaje aparece colgando de las entenas y jarcias, ahorcados. Una mesa, todavía aparejada, denuncia la gran cantidad de vino que en el banquete se debió consumir. El misterio se desvela a través de las palabras de Sulpicia, esposa-viuda de Lampidio, señor de la nave: el vino había excitado la sexualidad de los marineros, convirtiéndoles en violentos asesinos con el proyecto de violar a todas las mujeres del navío. La reacción valerosa de éstas, ayudadas por cuatro sobrios servidores, da razón del horrible cuadro que, al subir en el bajel, habían encontrado los visitantes<sup>31</sup>. Leámoslo:

30. Sobre el mito de Finco, cfr., G. Stano, *Dizionario di miti leggende costumi greco-romani*, Torino, 1954, pp. 178-179.

31. M. de Cervantes, *Persiles*, cit., Libro II, Cap. XIV, pp. 235-237.

Esta mortandad y fracaso daba señales de haber sucedido sobremesa, porque *los manjares* nadaban entre la sangre, y los vasos mezclados con ella guardaban el *vino*.

(*Persiles*: Libro II, Cap: XIV, p. 236)

En este caso, la relación entre sexo y «comida» («bebida»), es incluso redundante, sobre todo si se tiene en cuenta que el medio desencadenante de la tragedia es el vino, elemento del área alimenticia que gravita en una posición la cual, dadas sus características, puede denotarse como zona de riesgo<sup>32</sup>.

Otra mesa aparecerá en la última escena de tentación a la pureza de uno de los protagonistas: es la «limpísima mesa» de la cortesana Hipólita, seductora, en Roma, de Periandro<sup>33</sup>.

Entre las maravillas que ella muestra al joven para despertar su interés, el narrador pone en evidencia la tentación que supone la visión de una mesa abundante y bellamente dispuesta. A través de un mecanismo analógico, se asocia ésta al cuerpo de la mujer, que por transposición representa. Su rechazo implicará el rechazo de ambas.

De los episodios significativos en el código de los manjares, referidos a pasiones y sentimientos, se presentan como más relevantes dos secuencias en las que la «comida» se encuentra ligada, una a la venganza, la segunda a la caridad.

La historia de Ruperta propone emblemáticamente el primero de los casos. La relación del rito fúnebre reiterativo que prepara e incita a la venganza, cobra forma en la descripción de un escenario donde se proyecta la «comida» macabra. En la mesa, frente a la que la agraviada viuda se sienta cada noche, una serie de objetos simbólicos relacionados con el asesinato de su esposo, aparecen sustituyendo a los manjares: la caja de plata con la cabeza del amado, la espada homicida, la camisa ensangrentada del muerto. Ruperta no come ni duerme, vive sólo para ven-

32. Sobre el tema del vino en Cervantes, consultar el inteligente y estimulante estudio de M. Joly, *Microlecturas: en torno a algunas referencias de Cervantes al vino*, «Nueva Revista de Filología Hispánica», XXXVIII, n° 2, 1990, pp. 901-915.

33. M. de Cervantes, *Persiles*, cit., Libro IV, Cap. VII, p. 445.

gar la alevosa muerte de su ser querido. La necesidad y el placer de la comida son sustituidos, con voluntad implacable, por la representación escenográfica del carmen que rememora el dolor e instiga a la represalia. Siguiendo este hilo conductor, la mesa se transforma en ara fúnebre que mantiene vivo el deseo del desagravio<sup>34</sup>.

La comida de la caridad tiene su presentación iconográfica en la «caja de conserva»<sup>35</sup> que Costanza ofrece a un misterioso prisionero, aún imaginando que ha sido cómplice en la muerte de su esposo.

No pudo tener a esta razón las lágrimas la hermosa Costanza, porque en ella se le representó la muerte de su breve esposo; pero, pudiendo más su cristiandad que el deseo de su venganza, acudió al bagaje y sacó *una caja de conserva*, y acudiendo al carro preguntó:  
—¿Quién es aquí el desmayado?

(*Persiles*: Libro III, Cap. XI, p. 353)

El personaje, que la instancia narrativa ha señalado continuamente con los atributos de la más delicada generosidad, se ve propuesto en esta secuencia con la máxima expresión de su virtud. Ésta se verá premiada en el capítulo sucesivo, donde el enigmático personaje por ella socorrido reaparece revelando su identidad (noble aragonesa de nombre Ambrosia Agustina), y las circunstancias que, en manera equívoca, la mezclaron en los sangrientos hechos<sup>36</sup>. La gratitud por el don que le restituyó la vida, es el origen de los festejos que la dama ofrece a Costanza y a sus amigos en Barcelona.

Los manjares funcionan aquí traduciendo la virtud y desvelan, como respuesta, el tema de la gratitud. En este modo se ve reflejado en el texto el argumento de la ejemplaridad, tan apreciado por los preceptos que regían la literatura del período.

34. *Ibid.*, cit., Libro III, Cap. XVII, p. 387.

35. *Ibid.*, Libro III, Cap. XI, pp. 352-353; Libro III, Cap. XII, p. 363.

36. Puede verse mi artículo, *El viaje hacia el marido. Posibles huellas de «Romancero» en el «Persiles»*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, XLIII, 1991-1992, pp. 153-163.

Aunque en numerosas ocasiones, el texto registre el merodear del espectro del hambre, o se sirva de módulos expresivos donde el código de los manjares señale interrelaciones con otras líneas sémicas, no puede dejar de evidenciarse que el *débrayage* funcional caracterizador del *Persiles*, sea constituido por la superposición de las isotopías evidenciadas. En el proyecto de la obra, este artificio se presenta como uno de los medios para proceder a la articulación del proceso de espiritualidad que mueve la totalidad de la narración. Es en esta perspectiva que toma sentido y funcionalidad la subrogación de los elementos vinculados a la materialidad, representados por el eros y la comida, con los lemas acordados a la trascendencia, como son la espiritualidad y la palabra.