

# «Nació la paz de la ira; de la muerte, la vida, y del disgusto, el contento»: el episodio de Ruperta y Croriano en el *Persiles* (III, 16-17) de Cervantes

## «Nació la paz de la ira; de la muerte, la vida, y del disgusto, el contento»: Ruperta and Croriano's Episode in Cervantes' *Persiles* (III,16-17)

**Carlos Mata Induráin**

ORCID ID: 0000-0001-6579-5690

Universidad de Navarra, GRISO

ESPAÑA

cmatain@unav.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.1, 2019, pp. 347-363]

Recibido: 22-03-2019 / Aceptado: 30-04-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.01.28>

**Resumen.** Este trabajo analiza el episodio de Ruperta y Croriano inserto en el *Persiles* (III, 16-17) de Cervantes, el cual plantea un caso de violencia femenina que finalmente queda neutralizado por la fuerza apaciguadora del amor y la belleza. Se comenta el carácter del relato, que entra dentro de la categoría de lo *maravilloso verosímil*; se repasa su estructura narrativa y se ofrecen, en fin, unas breves notas sobre las fuentes y reminiscencias mitológico-literarias detectables en el mismo. En conjunto, el episodio constituye un maravilloso ejemplo de la maestría narrativa de Cervantes.

**Palabras clave.** Narrativa; Siglo de Oro; Miguel de Cervantes; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*; violencia femenina.

**Abstract.** This paper analyzes Ruperta and Croriano's episode included in *Persiles* (III, 16-17), by Cervantes, which exposes a case of female violence that is fi-

nally cancelled by the reassuring force of love and beauty. The nature of the story is discussed –it belongs to the category of “marvelous plausible” (*maravilloso verosímil*); its narrative structure is reviewed, and finally some notes on mythological and literary sources are offered. Altogether, the episode is a wonderful example of Cervantes' storytelling mastery.

**Keywords.** Narrative; Golden Age; Miguel de Cervantes; *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*; Female violence.

El de Ruperta y Croriano es uno de los aproximadamente veinte episodios insertos en la trama central de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la novela póstuma de Cervantes (1617). Estos episodios intercalados en la historia principal de Periandro y Auristela responden, en general, al principio narrativo, tan caro al ingenio complutense, de variedad en la unidad. Este episodio concreto ofrece muchos puntos de interés (su gran riqueza intertextual, pues entra en diálogo con numerosas fuentes literario-mitológicas, sus claras reminiscencias teatrales...), al tiempo que constituye un magnífico ejemplo de la maestría narrativa cervantina<sup>1</sup>. Además, ilustra un caso de violencia femenina (o, para ser más exactos, un caso de violencia femenina que queda finalmente desarticulada). El extraordinario valor de esta narración intercalada ha sido puesto de relieve por Muñoz Sánchez, quien afirma que

el episodio novelesco de la viuda escocesa constituye estética y plásticamente uno de sus relatos más logrados, no sólo por su elaborada y sutil red de referencias simbólicas e intertextuales que mantiene con la tradición literaria anterior y con el resto de su producción artística, sino sobre todo por la audacia experimental que manifiesta su irónica disposición narrativa, tanto en lo que concierne a su estructura interna como en lo que respecta a su imbricación con la narración de base que le sirve de marco. A lo que hay que sumar la osadía y la naturaleza de su tema<sup>2</sup>.

## 1. LA ADMIRATIO: LO MARAVILLOSO VEROSÍMIL

Como bien sabemos, la admiración y la presencia de lo maravilloso, sin salir de los límites de la verosimilitud, son aspectos esenciales dentro de la teoría de la novela cervantina<sup>3</sup>, los cuales quedan subrayados en el *Persiles* por varios comentarios metaliterarios que Cervantes introduce bien a través del narrador, bien por boca de los propios personajes de la novela. Y es que el autor debe despertar la *admiratio* de

1. Pese a ello, no ha suscitado hasta la fecha mucha atención por parte de la crítica; como bibliografía específica cabe mencionar, únicamente, los trabajos de Blecua, 1985; Rull, 2004; Zimic, 2005; Muñoz Sánchez, 2007; Escobar Borrego, 2008; Ruffinatto, 2017, y D'Onofrio, 2018.

2. Muñoz Sánchez, 2007, p. 103. Y en sus conclusiones añade que se trata de «una joya literaria que encierra todo el potencial artístico y la incansable labor de experimentación del escritor, su apertura de miras y su ambigüedad liberadora» (p. 130).

3. De entre la abundante bibliografía existente sobre este tema, me limito a remitir al clásico estudio de Riley, 1962.

los lectores, que es al mismo tiempo la admiración de los personajes de la novela<sup>4</sup>. En este sentido, el episodio de Ruperta y Croriano responde a la perfección a este concepto de lo maravilloso verosímil<sup>5</sup>.

El episodio ocupa los capítulos III, 16 y III, 17, con una extensión a modo de epílogo en el III, 18<sup>6</sup>. La historia de Ruperta y Croriano sigue al encuentro en un mesón de la Provenza del «hermoso escuadrón» de peregrinos con Luisa la Talaverana, la esposa de Ortel Benadre, quien pide ayuda a Constanza para dejar la mala vida que lleva desde su huida de Madrid. Cuando esta refiere el caso a sus compañeros de viaje, «Admirados quedaron Periandro y Auristela de la discreción sagaz de Constanza...» (III, 16, p. 586<sup>7</sup>). Podemos apreciar que el mesón favorece el encuentro de los protagonistas principales con otros personajes; es, en este sentido, un espacio cuasi-mágico, tal como sucede también con las ventas en el *Quijote*. Del carácter maravilloso (sorprendente, extraño, raro) de los hechos que van a ser narrados a continuación nos hablan las palabras con que se inicia el capítulo III, 16:

Cosas y casos suceden en el mundo, que si la imaginación, antes de suceder, pudiera hacer que así sucedieran, no acertara a trazarlos y, así, muchos, por la rareza con que acontecen, pasan plaza de apócrifos y no son tenidos por tan verdaderos como lo son. Y así, es menester que les ayuden juramentos o, a lo menos, el buen crédito de quien los cuenta; aunque digo que mejor sería no contarlos, según aconsejan aquellos antiguos versos castellanos que dicen:

Las cosas de admiración  
no las digas ni las cuentas,  
que no saben todas gentes  
cómo son (p. 583).

Pero podemos acumular varios ejemplos más sobre este *ver* y *admirar*, que tanta importancia van a alcanzar en el desarrollo del episodio, lo que quedará destacado por medio de numerosas marcas textuales. Así, un criado incita la curiosidad de los

4. Ver, por ejemplo, Riley, 1963.

5. D'Onofrio (2018, pp. 41-42) destaca «el papel esencial que tiene la vista y todo lo relacionado con lo visual en este episodio. Está ligado a la maravilla, a la búsqueda de la admiración y esencialmente al mover los afectos, el rasgo más propio de la retórica y el arte barrocos. [...] A pesar de que la historia se construye mediante una intrincada red de enunciaciones, en las que hay muchos cambios de narrador y perspectivas narrativas, desde principio a fin se mantiene invariable, sin embargo, el enorme poder convocante, movilizador y transformador de la vista y las imágenes».

6. El tipo de intercalación de este episodio en el relato global del *Persiles* ha sido estudiado por Baquero Escudero, 2013, pp. 184-185. Señala esta estudiosa que la historia de Ruperta se presenta como inconclusa: «En esta ocasión la conclusión del relato se incorpora al *cronotopo* de la acción primera pero la misma tiene lugar a espaldas de los protagonistas. Sólo el narrador y con él los lectores tenemos acceso privilegiado a la presentación directa del imprevisto desenlace» (p. 185). Ver también el apartado «El principio poético de la variedad en la unidad en el *Persiles*: el episodio de Ruperta» de Muñoz Sánchez (2007, pp. 104-109), que termina destacando «la ponderada mixtura que muestra entre narración y acción» (p. 109).

7. Todas las citas son por la edición de Romero Muñoz; indicaré libro en romanos, capítulo en arábigos y número de página.

peregrinos con estas palabras: «Señores, acudid a ver *la más estraña visión* que habréis visto en vuestra vida»; todos se acercan, anota el narrador, «pensando ir a ver alguna *maravilla estraña*»; entonces el enlutado escudero se ofrece a mostrarles a la señora Ruperta, «cuya vista os dará *ocasión de que os admiréis*, así de su condición como de su hermosura». Periandro comenta que fueron convidados «a ver *una maravilla*», pero —se lamenta— «hasta ahora no hemos visto otra que la de este aposento cubierto de luto, que no es maravilla ninguna». El enlutado le replica que, si vuelven a la hora convenida, «*tendréis de qué maravillaros*» (citas en pp. 586-587, cursivas mías). Tras el resumen de la historia de Ruperta hecho por el enlutado escudero, este finaliza su parlamento diciendo que, «*si no os dejare admirados*, o yo no habré sabido contarlos o vosotros tendréis el corazón de mármol». En fin, los viajeros, todavía sin haber visto a Ruperta, «desde luego *se comenzaron a admirar* del caso» (pp. 589-590, cursivas mías). En fin, en III, 17 el narrador interpelará así a sus lectores:

¿Veisla llorar? ¿Veisla suspirar? ¿Veisla no estar en sí? ¿Veisla blandir la espada matadora? ¿Veisla besar la camisa ensangrentada y que rompe las palabras con sollozos? Pues esperad no más de hasta la mañana y *veréis cosas que os den sujeto para hablar en ellas mil siglos*, si tantos tuviédeses de vida (p. 591, cursiva mía).

## 2. EL CONTENIDO DEL EPISODIO Y SUS MOVIMIENTOS NARRATIVOS

Antes de seguir adelante, convendrá recordar con más detalle el contenido del episodio de Ruperta y Croriano y analizar las partes en que puede dividirse. En líneas generales, podemos decir que la historia se compone de una parte narrada (el capítulo III, 16) y una parte "representada" (el capítulo III, 16). En la parte narrativa tenemos que:

1) Bartolomé llama a sus amos para que acudan a ver «la más estraña visión que habréis visto en vuestra vida» (p. 586).

2) El «enlutado escudero» relata la historia de la señora Ruperta, cuyos hitos esenciales son:

—Ruperta rechazó las pretensiones amorosas de Claudino Rubicón para casarse con el conde Lamberto de Escocia;

—Claudino Rubicón, sintiéndose agraviado, se dejó llevar por la ira y asesinó al conde Lamberto;

—Ruperta juró venganza: así, guarda en una caja de plata la calavera descarnada de su marido, y también su camisa ensangrentada y la espada del asesino; desde entonces, todas sus vestiduras, muebles, etc., son de luto, hasta el momento en que pueda consumir esa venganza.

Y esta es, por extenso, la admirable historia de Ruperta, en el relato del escudero enlutado:

... porque habréis de saber que en este aposento se aloja la señora Ruperta, mujer que fue, apenas hace un año, del conde Lamberto de Escocia cuyo matrimonio a él le costó la vida y, a ella, verse en términos de perderla cada paso, a causa que Claudino Rubicón, caballero de los principales de Escocia, a quien las riquezas y el linaje hicieron soberbio y, la condición, algo enamorado, quiso bien a mi señora, siendo doncella; de la cual, si no fue aborrecido, a lo menos fue desdeñado, como lo mostró el casarse con el conde mi señor. Esta presta resolución de mi señora la bautizó Rubicón en deshonor y menosprecio suyo, como si la hermosa Ruperta no hubiera tenido padres que se lo mandaran y obligaciones precisas que le obligaran a ello, junto con ser más acertado ajustarse las edades entre los que se casan: que, si puede ser, siempre los años del esposo con el número de diez han de llevar ventaja a los de la mujer, o con algunos más, porque la vejez los alcance en un mismo tiempo. Era Rubicón varón viudo y que tenía hijo de casi veinte y un años, gentil hombre en extremo y de mejores condiciones que el padre; tanto, que si él se hubiera opuesto a la cátedra de mi señora, hoy viviera mi señor el conde y mi señora estuviera más alegre. Sucedió, pues, que, yendo mi señora Ruperta a holgarse con su esposo a una villa suya, acaso y sin pensar, en un despoblado, encontramos a Rubicón, con muchos criados suyos que le acompañaban. Vio a mi señora y su vista despertó el agravio que, a su parecer, se le había hecho, y fue de suerte que, en lugar del amor, nació la ira, y de la ira, el deseo de hacer pesar a mi señora; y, como las venganzas de los que bien se han querido sobrepujan a las ofensas hechas, Rubicón, despechado, impaciente y atrevido, desenvainando la espada, corrió al conde mi señor, que estaba inocente deste caso, sin que tuviese lugar de prevenirse del daño que no temía, y, envainándose en el pecho, dijo: «Tú me pagarás lo que no me debes; y, si ésta es crueldad, mayor la usó tu esposa para conmigo, pues no una vez sola, sino cien mil, me quitan la vida sus desdenes.» A todo esto me hallé yo presente; oí las palabras y vi con mis ojos y tenté con las manos la herida; escuché los llantos de mi señora, que penetraron los cielos. Volvimos a dar sepultura al conde y, al enterrarle, por orden de mi señora, se le cortó la cabeza, que en pocos días, con cosas que se le aplicaron, quedó descarnada y en solamente los huesos; mandóla mi señora poner en una caja de plata, sobre la cual puestas sus manos, hizo este juramento... Pero olvidábaseme por decir cómo el cruel Rubicón, o ya por menosprecio, o ya por más crueldad, o quizá con la turbación descuidado, se dejó la espada envainada en el pecho de mi señor, cuya sangre aún hasta agora muestra estar casi reciente en ella. Digo, pues, que dijo estas palabras: «Yo, la desdichada Ruperta, a quien han dado los cielos sólo nombre de hermosa, hago juramento al cielo, puestas las manos sobre estas dolorosas reliquias, de vengar la muerte de mi esposo con mi poder y con mi industria, si bien aventurase en ello una y mil veces esta miserable vida que tengo, sin que me espanten trabajos, sin que me falten ruegos hechos a quien pueda favorecerme. Y, en tanto que no llegare a efeto este mi justo si no cristiano deseo, juro que mi vestido será negro, mis aposentos lóbregos, mis manteles tristes y mi compañía la misma soledad. A la mesa estarán presentes estas reliquias, que me atormenten el alma: esta cabeza que me diga, sin lengua, que vengue su agravio; esta espada, [en] cuya no enjuta sangre me parece que veo a la que, alterando la mía, no me deje sosegar hasta vengarme.» Esto dicho, parece que templó sus continuas lágrimas, y dio algún vado a sus dolientes suspiros. Hase puesto en camino de Roma para pedir en Italia a sus príncipes favor y ayuda contra el matador de su esposo, que aún todavía la amenaza, quizá temeroso, que suele ofender un mosquito más de lo que puede favorecer un águila (III, 16, pp. 587-589).

En la parte "representada" (III, 17) asistiremos al desenlace del episodio. En este sentido, cabe destacar que, desde el punto de vista de la estructura narrativa, la narración nos muestra un doble movimiento, que ha sido calificado de "quiasmático", pues se pasa primero del amor a la ira y la venganza (en el caso de Claudino Rubicón); y, en segundo lugar, de la ira y la venganza al amor (en el caso de Ruperta, lo que sucede en la parte "representada")<sup>8</sup>. Como ya se ha indicado, es la ira del desdeñado enamorado lo que le lleva a la venganza, matando al conde Lamberto:

Vio [Claudino Rubicón] a mi señora y su vista despertó el agravio que, a su parecer, se le había hecho, y fue de suerte que en lugar del amor nació la ira y, de la ira, el deseo de hacer pesar a mi señora [...] y, como las venganzas de los que bien se han querido sobrepujan a las ofensas hechas, Rubicón, despechado, impaciente y atrevido, desenvainando la espada, corrió al conde mi señor, que estaba inocente deste caso, sin que tuviese lugar de prevenirse del daño que no temía, y, envainándose la en el pecho, dijo... (p. 588).

En sentido paralelo, la ira de Ruperta le guía a la venganza y surge en ella la intención de matar a Croriano, asesino de su esposo, como ponen de relieve distintas indicaciones de la voz narrativa:

La ira, según se dice, es una revolución de la sangre que está cerca del corazón, la cual se altera en el pecho con la vista del objeto que agravia y tal vez con la memoria; tiene por último fin y paradero suyo la venganza, que, como la tome el agraviado, sin razón o con ella, sosiega. Esto nos lo dará a entender la hermosa Ruperta, agraviada y airada, y con tanto deseo de vengarse de su contrario que, aunque sabía que era ya muerto, dilataba su cólera por todos sus decendientes, sin querer dejar, si pudiera, vivo ninguno dellos: que la cólera de la mujer no tiene límite (p. 590).

Todas estas insignias dolorosas despertaron su ira, la cual no tenía necesidad que nadie la despertase, porque nunca dormía. Levantóse en pie y, puesta la mano derecha sobre la cabeza del marido, comenzó a hacer y a revalidar el voto y juramento que dijo el enlutado escudero (p. 591).

—Advierte, ¡oh Ruperta!, que los piadosos cielos te han traído a las manos, como simple víctima al sacrificio, al alma de tu enemigo; que los hijos, y más los únicos, pedazos del alma son de los padres. ¡Ea, Ruperta! Olvídate de que eres mujer, y si no quieres olvidarte desto, mira que eres mujer, y agraviada. La sangre de tu marido te está dando voces y en aquella cabeza sin lengua te está diciendo: «¡Venganza, dulce esposa mía, que me mataron sin culpa!» [...] ¿Qué tengo que

8. Escribe Muñoz Sánchez (2007, p. 116) que «entre la parte contada y la mostrada en directo se establece una simétrica relación temática basada en la figura retórica del quiasmo: si en la primera parte el amor de Rubicón termina en venganza, en la segunda, la venganza de Ruperta se torna en amor». Puede verse un exhaustivo análisis narrativo del episodio en las pp. 114-127 de su trabajo. Por su parte, Casaldueiro (1975, p. 187) escribía: «La historia de Claricia, la mujer del loco Domicio, se repite con los términos invertidos en la historia de Ruperta. En aquella teníamos dos mujeres y un hombre, el espíritu de venganza de una mujer enloquece a un hombre; en ésta, un hombre desdeñado hace que una mujer arda en deseos de venganza, pero la ira se transforma en paz».

hacer más sino cerrar los ojos y envainar el acero en el pecho deste mozo, que tanto será mi venganza mayor cuanto fuere menor su culpa? Alcance yo renombre de vengadora, y venga lo que viniere (p. 592, primer soliloquio de Ruperta).

¡Ea, bella matadora, dulce enojada, verdugo agradable, ejecuta tu ira, satisface tu enojo, borra y quita del mundo tu agravio, que delante tienes en quien puedes hacerlo! (p. 594).

Pero luego, en un súbito cambio —deslumbrada la dama por la juvenil belleza de su enemigo, al que contempla dormido— se pasará de la venganza al amor. En esta ocasión, las nuevas circunstancias las encontramos expresadas por boca de los personajes, primero en las palabras de Ruperta hablando consigo misma y enseguida en el diálogo que mantiene con su hasta entonces enemigo Croriano:

—¡Ay —dijo entre sí—, generoso mancebo, y cuán mejor eres tú para ser mi esposo que para ser objeto de mi venganza! ¿Qué culpa tienes tú de la que cometió tu padre, y qué pena se ha de dar a quien no tiene culpa? Gózate, gózate, joven ilustre, y quédese en mi pecho mi venganza y mi crueldad encerrada, que, cuando se sepa, mejor nombre me dará el ser piadosa que vengativa (pp. 594-595, segundo soliloquio de Ruperta<sup>9</sup>).

—¿Qué es esto, señora Ruperta? —le dijo— ¿Son los pasos de la venganza los que hasta aquí os han traído, o queréis que os pague yo los desafueros que mi padre os hizo? Que este cuchillo que aquí veo ¿qué otra señal es sino de que habéis venido a ser verdugo de mi vida? (p. 595, son palabras de Croriano).

—Empeórese la mía —respondió Ruperta—, si es que halla modo el cielo cómo empeorarla, si entré este día pasado en este mesón con alguna memoria tuya. Veniste tú a él; no te vi cuando entraste; oí tu nombre, el cual despertó mi cólera y me movió a la venganza; concerté con un criado tuyo que me encerrase esta noche en este aposento; hícele que callase, sellándole la boca con algunas dádivas; entré en él, apercíbime deste cuchillo y acrecenté el deseo de quitarte la vida; sentí que dormías, salí de donde estaba y, a la luz de una lanterna que conmigo traía, te descubrí y vi tu rostro, que me movió a respeto y a reverencia, de manera que los filos del cuchillo se embotaron, el deseo de mi venganza se deshizo, cayóseme la vela de las manos, despertóte su fuego, diste voces, quedé yo confusa, de donde ha sucedido lo que has visto. Yo no quiero más venganzas ni más memorias de agravios; vive en paz, que yo quiero ser la primera que haga mercedes por ofensas, si ya lo son el perdonarte la culpa que no tienes (p. 596).

Tenemos, pues, que el episodio se remata de forma pacífica, con la unión de los cuerpos (que es unión matrimonial) de ambos personajes<sup>10</sup>. Los críticos han

9. Rull (2004, p. 943) destacó que los dos soliloquios de Ruperta «están estratégicamente situados para acompañar a dos decisiones fundamentales, que son las que realmente vertebran el relato en dos partes opuestas: la venganza y el perdón».

10. Nerlich (2005, pp. 176-577) lo analiza como un caso de «matrimonio por acoplamiento y testigos al despertar»: «Es verdad que el anciano criado del "conde Lamberto" reacciona con indignación a la inconstancia femenina habitual [...], pero para nadie más en el *Persiles* los abrazos amorosos de Ruperta y Croriano plantean problemas, y a nadie le pasaría por la cabeza la idea de dudar del hecho de que están perfectamente casados. Sin iglesia. Sin sacramento. Ni un sacerdote a la vista» (p. 577). Y Muñoz

comentado esta súbita mutación de la voluntad de Ruperta. Así, por ejemplo, escribe Rull a este respecto:

Cervantes tendía en sus "novelas ejemplares" (y el relato de Ruperta y Croriano en cierto modo lo es) hacia la decantación en la historia narrada por un final idealista en donde pudiera brillar con luz propia la sorpresa que depara el arte sobre la realidad. Ese afán, como dice el propio autor, de extraer la paz de la ira o la vida de la muerte, no obedece a ninguna lógica del discurso literario sino a la concepción cervantina de su propio arte narrativo y, en definitiva, a la propia peculiaridad de su concepción vital optimista reflejada en ese arte. Es lo que ocurría en *La fuerza de la sangre* y es lo que ocurre en Ruperta y Croriano<sup>11</sup>.

Por su parte, D'Onofrio ha destacado que «lo que se inició como un episodio tétrico de exaltación de la venganza, con trazos tan gruesos que sugieren una mirada irónica sobre otros relatos de estética tremendista, termina transformado en una alabanza a la concordia y a la vida»<sup>12</sup>.

Este doble movimiento narrativo (del amor a la venganza, y luego de la venganza al amor) va acompañado de otros cambios, de diverso tipo, que se operan en el desarrollo del episodio, a saber:

1) Se da un cambio de lo general a lo particular, de lo teórico a lo práctico, del *exemplum* enunciado por el narrador («la cólera de la mujer no tiene límite», p. 590) a una ilustración individual que lo contradice e invierte (la cólera de una mujer concreta, Ruperta, sí tiene límite<sup>13</sup>).

2) Hay un claro cambio del tono potencialmente trágico de la historia a un tono finalmente cómico (al decir de Ruffinatto, los personajes convierten «la supuesta tragedia en comedia amorosa con un fuerte componente erótico»<sup>14</sup>).

Sánchez (2007, p. 127) escribe: «el goce físico de los cuerpos, muy lejos de las normas tridentinas del matrimonio, sella su casamiento». En otro orden de cosas, el contrapunto o mirada perspectivística que supone la reacción negativa del enlutado escudero ha sido puesto de relieve de forma unánime por la crítica: ver Casaldueiro, 1975, p. 189; Zimic, 2005, p. 178; Baquero Escudero, 2013, p. 185, n. 202; D'Onofrio, 2018, p. 49, y sobre todo Ruffinatto, 2017.

11. Rull, 2004, p. 933. Escobar Borrego también comenta que «Gracias al vigor del amor, la cólera desmedida se apacigua» (2008, p. 293).

12. D'Onofrio, 2018, p. 49. Y añade: «Ruperta al romper el círculo de venganza vuelve al mundo del cambio, que es el de la vida y las posibilidades de transformación. Las reliquias de la muerte salen encerradas de la posada, mientras la vida y el viaje continúan».

13. En otro trabajo más reciente (2015, p. 265), afirma Muñoz Sánchez que este episodio de Ruperta y Croriano es «un estupendo pastiche intertextual constituido de elementos de diversa factura procedentes de la tradición grecolatina, los libros de caballerías, la épica heroica contemporánea y la novela picaresca; todo ello al servicio de demostrar con no menos ironía que humor que la cólera de la mujer sí tiene límite».

14. Ruffinatto, 2017, p. 29.



3) Tenemos igualmente un cambio de la narración a la acción, o dicho de otra forma, un paso de la falsilla narrativa de los libros de caballerías (el relato del enlutado escudero) al molde de una comedia erótico-amorosa, que no excluye el deleite sexual («Triunfó aquella noche la blanda paz desta dura guerra; volvióse el campo de la batalla en tálamo de desposorio», p. 596) y que presenta un tono casi de farsa o entremés.

4) Se produce un cambio de lo público (los peregrinos asisten como espectadores a la renovación del juramento de Ruperta) a lo privado (la intimidad de la noche nupcial, sin testigos).

5) Podemos hablar también de un (metafórico) cambio espacial, en tanto en cuanto el mesón se transforma en un suntuoso palacio («volvióse aquel mesón en alcázar real, digno de tan altos desposorios», p. 597).

6) En fin, hay otro importante cambio consistente en el paso de las tinieblas a la luz (en sentido literal), que es al mismo tiempo, en el plano simbólico, un paso de lo pagano a lo cristiano. En efecto, se percibe en el episodio un claro movimiento en la gama cromática que va del negro (vestidos, muebles, accesorios, todo está dominado al principio por el luto de Ruperta...) al blanco; es, por tanto, un paso de las tinieblas a la luz, que coincide además con el paso temporal de la noche al amanecer. A lo largo del episodio se habían ido acumulando numerosas marcas textuales que connotaban 'oscuridad':

... vieron, por entre unas esteras, un aposento todo cubierto de luto, cuya lóbrega oscuridad no les dejó ver particularmente lo que en él había y, estándole así mirando, llegó un hombre anciano, todo asimismo cubierto de luto... (p. 586).

... el enlutado... (p. 587).

... este aposento cubierto de luto... (p. 587).

... juro que mi vestido será negro, mis aposentos lóbregos, mis manteles tristes y mi compañía la misma soledad (p. 589).

... se llegó a ella uno de sus criados, como si se llegara una sombra negra, según venía cargado de luto... (p. 591).

... y viéronla hermosa en todo extremo, con blanquísimas tocas, que desde la cabeza casi le llegaban a los pies (p. 590<sup>15</sup>).

15. Con relación a este último pasaje citado, debemos recordar que, durante la Edad Media, el blanco era el color propio para indicar el luto. Todavía lo es en la actualidad en determinados contextos culturales, por ejemplo en los países de religión musulmana.



*Mary, Queen of Scots, in White Mourning for her First Husband, King Francis II of France (c. 1560-1561), de François Clouet*

En cambio, a raíz del encuentro de Ruperta y Croriano en la habitación del mesón vamos a encontrar un número también grande de marcas textuales que subrayan ahora el paso de aquella oscuridad inicial a la luz<sup>16</sup>, hecho que tiene, claro está, altas implicaciones simbólicas (paso de la venganza y el deseo de muerte al triunfo del amor y de la vida, en un desenlace de gran ejemplaridad, según ha destacado la crítica<sup>17</sup>):

... llevó asimismo una lanterna bien cerrada, en la cual ardía una vela de cera (p. 593).

... abrió la lanterna, con que quedó claro el aposento (p. 593).

Vio que la belleza de Croriano, como hace el sol a la niebla, ahuyentaba las sombras de la muerte que darle quería (p. 594).

... se le cayó la lanterna de las manos sobre el pecho de Croriano, que despertó con el ardor de la vela. Hallóse a oscuras... (p. 595).

16. Es aspecto destacado también por D'Onofrio: «Los ojos de Ruperta, ensombrecidos ya por la vista constante de la calavera y demás reliquias de la muerte, se iluminan con la belleza vital que irradia el rostro de Croriano [...]. La visión de la belleza permite la liberación. Ya no se trata de un recuerdo luctuoso sino, por el contrario, un presente sensual que, frente a las ataduras previas que la sujetaban a la muerte y al deseo de venganza, la llevan ahora a la amplificación de la experiencia por la exaltación de los sentidos. La visión de Croriano al descubrir a Ruperta también se representa con imágenes de luz y claridad que contrastan con las figuras lóbregas del principio del episodio» (2018, p. 48).

17. Ver a este respecto el apartado «La pluma y el lienzo: del *contrafactum* a lo divino a la ejemplaridad» (pp. 293-301) en Escobar Borrego, 2008.

En esto, entraron sus criados, al rumor, con luces, y vio Croriano y conoció a la bellísima viuda, como quien ve a la resplandeciente luna de nubes blancas rodeada (p. 595).

... y, a la luz de una lanterna que conmigo traía, te descubrí y vi tu rostro, que me movió a respeto y a reverencia... (p. 596)

Amaneció el día... (p. 597).

Esta escena nocturna de Ruperta descubriendo a la luz de una vela la hermosura de Croriano<sup>18</sup> (con una explícita mención textual: «... no mires a ese hermoso Cupido que vas a descubrir...», p. 594) remite indudablemente al mito de Psique y Amor<sup>19</sup>. Podemos recordar a este respecto unas certeras palabras de Blecua:

En esta ocasión, Cervantes, cuyos procesos creadores rara vez son simples, reúne tradiciones trágicas, bíblicas y folklóricas con un mito bien conocido que le sirve de base para la peripecia: el de Psiquis y Cupido. De ahí la referencia. La peripecia moral se produce de improviso en un brusco tránsito: de la *ira* a la *cupiditas*. Las dos pasiones contrarias, odio y amor, apenas entablan batalla. Vence el amor pero no por motivos racionales —la razón triunfa sobre la pasión—, sino por motivos pasionales. El lecho, ara de crueles sacrificios, se transforma en altar de santidad del gusto. Esto es, en placentero tálamo amoroso. Disipados los humores tenebrosos de la ira, la razón sale al camino para plantear el *status* de la causa: ¿acaso era culpable Croriano? No, por cierto. Ruperta concluye su razonamiento dialéctico con un nuevo argumento libresco: pasará al catálogo de las mujeres ilustres en el apartado de las piadosas<sup>20</sup>.

18. Su hermosura ya había sido puesta de relieve en varias ocasiones: «... [Claudino Rubicón] tenía [un] hijo de casi veinte y un años, gentilhombre en extremo, y de mejores condiciones que el padre; tanto que, si él se hubiera opuesto a la cátedra de mi señora, hoy viviera mi señor el conde y mi señora estuviera más alegre» (p. 588); «... halló tanta hermosura, que fue bastante a hacerle caer el cuchillo de la mano» (p. 594); «Vio que la belleza de Croriano, como hace el sol a la niebla, ahuyentaba las sombras de la muerte que darle quería» (p. 594). Hermosura de Croriano que corre parejas con la hermosura de la propia Ruperta, señalada a lo largo del episodio por medio de numerosas marcas textuales: «... así de su condición como de su hermosura» (p. 587); «... como si la hermosa Ruperta no hubiera tenido padres que se lo mandaran» (p. 587); «Yo, la desdichada Ruperta, a quien han dado los cielos sólo nombre de hermosa» (p. 589); «Esto nos lo dará a entender la hermosa Ruperta» (p. 590); «... hermosa en todo extremo» (p. 590); «... una tan hermosa mujer como Ruperta» (p. 593); «... bella matadora» (p. 594); «... oh hermosa Ruperta» (p. 594); «... bellísima viuda» (p. 595).

19. Para Escobar Borrego (2008, p. 301), el episodio es una lectura a lo divino de este mito de Psique.

20. Blecua, 1985, p. 142. Más adelante añade: «Y, en fin, en este episodio puede verse un microcosmos del universo cervantino. Cervantes ha acudido al género judicial, al viejo sistema de las *declamaciones* escolares con ejemplos trágicos. Terribles argumentos como el de Orestes y Clitemnestra o el de Judit y Holofernes, que podía haber desarrollado en una tragedia o en una novela ejemplar. Era, ese desarrollo trágico, lo esperado en el género. Pero Cervantes, maestro de la suspensión y del análisis de las pasiones —de personajes y lectores—, da, de improviso, una solución inesperada: los afectos patéticos se transforman, por fuerza del amor, en suaves y cómicos. De las tinieblas a la luz. El episodio se cierra como una comedia, como un cuento, con bodas y regocijos de criados. Sí, se celebra el triunfo del individuo sobre el género, de la libertad sobre la coacción social —la honra en este caso—, de la risa frente al llanto, del amor contra el odio, de la vida sobre la muerte» (p. 147).



Pedro Pablo Rubens, *Psique y el Amor dormido*

Pero esta cuestión de las fuentes y reminiscencias mitológico-literarias es compleja y bien merece dedicarle unas líneas aparte.

### 3. BREVES NOTAS SOBRE LAS FUENTES Y REMINISCENCIAS MITOLÓGICO-LITERARIAS

Acabo de mencionar el mito de Psique y Cupido, aludido en el desenlace del episodio. Pero no es el único. Ciertamente, existe en este episodio de Ruperta y Croriano un rico entramado de referencias intertextuales (mitos y elementos de la antigüedad grecolatina, fuentes literarias diversas, etc.). Es un aspecto que ya ha sido analizado convenientemente por la crítica<sup>21</sup>, razón por la que me limitaré aquí a sintetizar los datos esenciales, a modo de esquema:

–Fuentes de la antigüedad clásica: *Eurípides*, *Medea*.

–Fuentes bíblicas: historia de Judit y Holofernes.

–Fuentes caballerescas: Ariosto, *Orlando furioso*, episodio de Olimpia y Vireno (es, sin duda, un claro antecedente de dama enlutada); Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula* (1508), Libro I, cap. I, encuentro nocturno de la infanta Helisena y el rey Perión; Garcí Rodríguez de Montalvo, *Las sergas de Esplandián* (1510), cap. XIII, encuentro de Carmela y Esplandián, bajo el seudónimo del Caballero Negro; *El conde Partinuplés*; Historia de *Tristán e Isolda* (a través del *Tristán de Leonís*).

21. Ver especialmente Rull, 2004; Muñoz Sánchez, 2007, pp. 112-114; Escobar Borrego, 2008, y Ruffinatto, 2017, pp. 27-34.

—Otras fuentes literarias: Boccaccio, *Decamerón*, IV, 5, *novella* de Lisabetta («tras cortar la cabeza del cadáver de su amado Lorenzo, asesinado por sus hermanos, la introduce en una maceta de albahaca, que hace crecer con sus continuas lágrimas»<sup>22</sup>; Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Segunda parte, II, 8, historia inserta de la viuda vengadora; Lope de Vega, *La viuda valenciana*.

—Fuentes mitológicas: mito de Psique y Amor, reelaborado por Apuleyo en su *Asno de oro* (traducción castellana de Diego López de Cortegana, 1513); mito de Medusa y Perseo; mito de Endimión y Diana.

En algunos casos, por ejemplo la historia de Judith y Holofernes, la relación queda explícita en una referencia incluida en el propio texto cervantino:

La sangre de tu marido te está dando voces y en aquella cabeza sin lengua te está diciendo: «¡Venganza, dulce esposa mía, que me mataron sin culpa!» Sí, que no espantó la braveza de Holofernes a la humildad de Judic. Verdad es que la causa suya fue muy diferente de la mía: ella castigó a un enemigo de Dios, y yo quiero castigar a un enemigo que no sé si lo es mío; a ella le puso el hierro en las manos el amor de su patria, y a mí me le pone el de mi esposo. Pero ¿para qué hago yo tan disparatadas comparaciones? (p. 592).



Artemisia Gentileschi, *Judith decapitando a Holofernes*

22. Escobar Borrego, 2008, p. 290.

En algún otro caso, como en el del mito de Endimión y Selene, la referencia no es explícita, pero está latente en las palabras del relato: «... y vio Croriano y conoció a la bellísima viuda, como quien ve a la resplandeciente luna de nubes blancas rodeada» (p. 595).



Francesco Trevisani, *Diana y Endimión*

Toda esta acumulación de referencias (Holofernes y Judit, Amor y Psique, Endimión...) ya fue detectada por Casaldueiro, quien escribe que acaso se deba a este «sostén pagano» el hecho de que inmediatamente se abracen los dos personajes, «atraídos por su respectiva belleza, anegándose en este amor los deseos de venganza»<sup>23</sup>. En fin, me parecen muy acertadas para cerrar este apartado unas palabras de Enrique Rull que hago mías:

En conclusión, Cervantes en esta historia maneja múltiples referencias literarias y culturales para constituir un relato personal cuyas fuentes originales le provean de materia argumental que en el núcleo fundamental del relato no se separan mucho de sus fuentes [...], y cuya estructura obedezca a las leyes rigurosas de la retórica clásica, pero articula su narración de forma personal, engarzándola en la línea esencial de la novela, y dotándola de elementos visuales, épicos y expresivos que someten el relato a una cierta teatralización dinámica casi cinematográfica, que persigue en todo momento, no sólo mantener incólume el interés del lector,

23. Casaldueiro, 1975, p. 189. Otra referencia mitológica —de nuevo explícita— es a Medusa: «Llegó, en fin y, temblándole la mano, descubrió el rostro de Croriano, que profundamente dormía, y halló en él la propiedad del escudo de Medusa, que la convirtió en mármol: halló tanta hermosura, que fue bastante a hacerle caer el cuchillo de la mano y a que diese lugar la consideración del enorme caso que cometer quería» (p. 594).

sino avivar, mediante giros imprevistos, ideas que se alejen de la oscuridad y fatalismo de la tragedia y abunden, con matices originales, en una positiva visión del ser humano y su capacidad para el perdón y el optimismo<sup>24</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

El episodio de Ruperta y Croriano nos muestra, una vez más, la sabiduría narrativa de Cervantes. Ya he señalado que los principios narrativos a los que responden sus relatos son la variedad en la unidad y la *admiratio* (lo maravilloso verosímil). Hemos podido apreciar, igualmente, que estamos ante un episodio rico en intertextualidad, como demuestran las numerosas fuentes y/o reminiscencias literarias y mitológicas detectadas y comentadas por la crítica. En cuanto a su estructura, es un episodio en el que se pueden distinguir dos partes, una narrativa y otra "representada" (en realidad, todo el episodio presenta una marcada teatralidad, característica notable —como es bien sabido— en muchas de las narraciones cervantinas<sup>25</sup>).

Por lo que respecta al personaje femenino, Ruperta responde al patrón de las mujeres vengadoras, si bien la violencia que desea ejercer contra el asesino de su esposo quedará oportunamente desarticulada. No debemos olvidar que la protagonista tiene un nombre simbólico: Ruperta, derivado de *rupes* 'roca', casa bien con el de una mujer fuerte<sup>26</sup>. Su deseo de venganza obedece a un plan racional (primer soliloquio, p. 592). Luego, el cambio que se opera en ella y que suspende la ejecución de la violencia es súbito e impulsivo: «... se deshará *en un punto* toda la máquina de tus pensamientos» (p. 594, cursiva mía); «... y, *en un instante*, no le escogió para víctima del cruel sacrificio, sino para holocausto santo de su gusto» (p. 594, cursiva mía). La venganza hacia la que se encaminaba el relato queda descartada cuando la protagonista acaba consumando el matrimonio con el hijo del asesino de su anterior esposo, que era precisamente el objeto de su ira y enemistad. Pero, igualmente, ese paso de la venganza al perdón se justifica racionalmente (en el segundo soliloquio de Ruperta, pp. 584-595), como ha puesto de relieve Muñoz Sánchez:

La brusca metamorfosis operada por Ruperta a causa del deseo inesperado de poseer la belleza, aunque venía sugerida por el conocimiento de lo poco cristiano que es la venganza y por la duda cuando le llega la hora de convertir el dicho en hecho, precisa desde su perspectiva íntima de una justificación racional<sup>27</sup>.

24. Rull, 2004, p. 943.

25. Zimic (2005, p. 171) se pregunta: «¿No se habría concebido [...] el episodio de la condesa Ruperta y Croriano, originalmente, como una obra dramática?». Además, remito sobre todo a Ruffinatto, 2017, quien analiza la función del enlutado escudero como autor de comedias, señala una división del episodio en tres actos, etc. Rull (2004, p. 938) habla incluso de «una cierta dimensión cinematográfica» del episodio.

26. Etimología apuntada por Escobar Borrego, 2008, p. 289. En cambio Pelorson (2003, p. 124), al trazar un estudio onomástico de los personajes del *Persiles*, relaciona el nombre de Ruperta con *Roberto*, señalando el significado etimológico 'resplandeciente'.

27. Muñoz Sánchez, 2007, p. 125.

Ese movimiento de la venganza al perdón y la clemencia es, de alguna manera, un paso de lo pagano («... mi justo si no cristiano deseo», p. 589; «... sin santiguarse ni invocar ninguna deidad que la ayudase», p. 593; «... [el] inorme caso que cometer quería», p. 594) a lo cristiano («... no le escogió para víctima del cruel sacrificio, sino para holocausto santo de su gusto», p. 594). Esto se ha querido explicar en razón del ideario humanístico, erasmista o cristiano, de Cervantes (Muñoz Sánchez, Escobar Borrego), y se ha relacionado con otros finales idealistas como el de *La fuerza de la sangre* (Rull), alejados de soluciones sangrientas. Sea como sea, lo verdaderamente importante aquí es que la violencia femenina que había planteado la historia de Ruperta —y que está a punto de ejecutarse— queda súbitamente neutralizada por la incontrastable fuerza apaciguadora del amor y la belleza.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Baquero Escudero, Ana L., «El *Persiles*, un tejido compuesto de intrincados hilos», en *La intercalación de historias en la narrativa de Cervantes*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2013, pp. 136-195.
- Blecua, Alberto, «Cervantes y la retórica (*Persiles*, III, 17)», en *Lecciones cervantinas*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 131-147.
- Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid, Gredos, 1975.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, 2.ª ed. revisada y puesta al día, Madrid, Cátedra, 2002.
- D'Onofrio, Julia, «Ruperta y las reliquias de la muerte (*Persiles*, III, 16-17)», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 6.2, 2018, pp. 39-50.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, «Nuevos datos para la lectura de la historia de Croriano y Ruperta (*Persiles*, III, 17): a vueltas con los aspectos mítico-retóricos», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, ed. José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, vol. IV.1, Alcañiz/Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos/CSIC, 2008, pp. 287-302.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, «Tradición e innovación en el episodio de Ruperta: la "bella matadora" del *Persiles*», *Revista de Filología Española*, 87.1, 2007, pp. 103-130.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, «Reflexiones sobre *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, historia setentrional», *Anales cervantinos*, vol. XLVII, 2015, pp. 249-288.
- Nerlich, Michael, *El «Persiles» descodificado o la «Divina Comedia» de Cervantes*, Madrid, Hiperión, 2005.



- Pelorson, Jean-Marc, *El desafío del «Persiles»*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003.
- Riley, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1962.
- Riley, Edward C., «Aspectos del concepto de *admiratio* en la teoría literaria del Siglo de Oro», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1963, vol. III, pp. 173-183.
- Ruffinatto, Aldo, «Lo trágico y lo cómico mezclado: historia de un dramaturgo fallido (*Persiles*, III.16-17)», *Cuadernos AISPI*, 9, 2017, pp. 17-40.
- Rull, Enrique, «En torno a un episodio del *Persiles*: Ruperta y Croriano», en *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*, coord. Alicia Villar Lecumberri, Barcelona, Asociación de Cervantistas, 2004, vol. 1, pp. 931-946.
- Zimic, Stanislav, «La tragicomedia de Ruperta y Croriano», en *Cuentos y episodios del «Persiles»: de la isla bárbara a una apoteosis del amor humano*, Pontevedra, Mirabel Editorial, 2005, pp. 171-178.