

# LA SERPIENTE EN EL SENO: CULPAS Y CONDENAS. UNA FIGURA ESPECULAR EN EL CASO DE ORTEL BANEDRE EN EL *PERSILES*



JULIA D'ONOFRIO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES-INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS «DR. AMADO ALONSO»-CONICET

*juliadonofrio@gmail.com*

## RESUMEN:

Desde una mirada que atiende al diálogo de la obra de Cervantes con el simbolismo de su época, cabe interrogarse sobre la presencia de los animales en las representaciones discursivas de carácter simbólico. Es en este marco de análisis que enfocamos nuestra atención en el episodio de Ortel Banedre y Luisa la Talaverana en el *Persiles*. La imagen que proponemos analizar, la de la serpiente en el seno, tiene la particularidad de resonar de manera significativa en las obras finales de Cervantes porque aparece repetida en todos los comentarios sobre la expulsión de los moriscos.

*Palabras claves:* Cervantes, emblemas, serpiente, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, adagios.

*A VIPER IN ONE'S BOSOM: GUILT AND CONDEMNATION. A SPECULAR  
FIGURE IN ORTEL BANEDRE'S CASE IN «PERSILES»*

## ABSTRACT:

From a point of view that is attentive to the dialogue between the works of Cervantes and the symbolism of his time, one can ponder on the presence of animals in discursive representations of symbolic character. In this framework of analysis we are going to focus our attention on the episode of Ortel Banedre and Luisa la Talaverana in *Persiles*. The image that we propose to analyze, that one of the snake in the bosom, has the particularity of resonating significantly in the final works of Cervantes because it appears repeatedly in every comment about the expulsion of the Moriscos.

*Keywords:* Cervantes, emblems, snake, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, adagia.





Casi al comienzo del libro III del *Persiles*, los peregrinos protagonistas se cruzan con el polaco Ortel Banedre, quien les cuenta que se dirige a tomar venganza de su mujer, Luisa, que había huido con su amante pero acababa de ser apresada en la cárcel de Madrid. Para convencer al viajero polaco de dejar de lado sus planes de venganza, Periandro despliega un discurso con argumentaciones múltiples<sup>1</sup>. El más gráfico de sus postulados es el que se monta sobre una conocida fábula esópica: la del labrador y la serpiente que, en las versiones más clásicas, dice así:

Marchaba un caminante en invierno cuando vio una víbora muerta de frío, le dio pena de ella, la cogió y se la puso en su propio regazo con la intención de que entrara en calor. La víbora, mientras se encontraba aterida de frío, estaba quieta. Pero cuando entró en calor, le lanzó un mordisco en el vientre. El hombre muriéndose dijo: «Me está bien empleado, ¿por qué salvé a ésta, que se estaba muriendo, cuando en realidad estaba decidida a matarme?» La fábula muestra que la maldad que recibe un buen trato no corresponde con quien se lo da y, encima, cobra alas contra sus bienhechores<sup>2</sup>.

Si prestamos atención al relato ejemplar de Periandro, notamos que tiene rasgos curiosos que reformulan el apólogo:

Queréis ser como el labrador que crió la víbora serpiente en el seno todo el invierno y, por merced del cielo, cuando llegó el verano, donde ella pudiera aprovecharse de su ponzoña, no la halló, porque se había ido; el cual, sin agradecer esta merced al cielo, quiso ir a buscar y volverla a anidar en su casa y en su seno, no mirando ser suma prudencia no buscar el hombre lo que no le está bien hallar, y a lo que comúnmente se dice, que, «al enemigo que huye, la puente de plata»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Carolyn LUKENS-OLSON, «Heroics of Persuasion in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21:2, 2001, pp. 51-72. Aquí estudia la amplitud y eficacia del discurso persuasivo de Periandro. Véanse también Isabel LOZANO RENIEBLAS, «Los relatos orales del *Persiles*», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22:1, 2002, pp. 111-126, y Julia D'ONOFRIO, «“Un escuadrón de hermosísimas, al parecer, doncellas”»: Periandro narrador y la manipulación del espectáculo barroco», en *Cervantes en el Septentrión*, eds. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas, Nueva York, IDEA, 2019, pp. 103-119.

<sup>2</sup> ESOPO, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. C. García Gual, Madrid, Gredos, 1993, n.º 176 (186 Hsr., Ch. 82b).

<sup>3</sup> Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997, p. 503. Las citas del *Persiles* en adelante se consignarán por esta edición.



No se relata el encuentro del principio, en el que la serpiente está helada por el frío y necesitada de ayuda, aunque se menciona el seno protector, el cuidado en el invierno y el renacer de sus poderes con el calor; más que nada, resulta inaudito el hecho de que la serpiente se haya ido (¿del seno?) sin que el labrador lo supiera. Podríamos ver allí un pliegue donde el relato se muestra conectado con otros apólogos en los que la víbora es una habitante más de la casa del labrador (en lugar de estar protegida en su seno). En efecto, existen otras fábulas con los mismos personajes en la tradición esópica y parece posible que se esté produciendo aquí una contaminación con ellas.

Nuevamente doy el ejemplo más clásico de Esopo, pero hay muchas otras versiones (también en la época de Cervantes)<sup>4</sup>:

Una serpiente que se deslizó en la morada de un labrador mató a su hijo. Aquel, presa de un terrible dolor, tomó un hacha y fue a ponerse al acecho ante su nido para atacarla tan pronto como saliera. Al asomar la serpiente la cabeza, descargó un hachazo, pero falló y partió en dos una piedra que había al lado. Temeroso de lo que pudiera pasar después le pidió que se reconciliara con él. Dijo la serpiente: «Ni yo puedo estar bien contigo viendo la piedra partida ni tú conmigo contemplando la tumba de tu hijo». La fábula muestra que los grandes odios no tienen una reconciliación fácil<sup>5</sup>.

La primera fábula era sin duda más conocida, al punto de haber dado nacimiento a un famoso proverbio *Colubrum in sinu fovere* o «criar la serpiente en el pecho» que Erasmo recoge en su colección de *Adagios* (IV, ii, 40)<sup>6</sup> y esto es índice de que su difusión era paneuropea. Por lo demás, tanto la fábula como el proverbio se habían convertido en lugares comunes cuando se quería hablar de los desagradecidos, de los que traicionaban a quienes los habían beneficiado o, en definitiva, de los enemigos internos. Es recurrente en el teatro<sup>7</sup> y en textos con intenciones moralizantes, como el caso del emblema de Juan

<sup>4</sup> Sobre la difusión de las fábulas esópicas en España, véanse Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, «La vida de Esopo y La vida del Lazarillo de Tormes», *Revista de Filología Española*, 58:1-4, 1976, pp. 35-45, y María Jesús LACARRA, «La fortuna del *Isopete* en España», en *Actas del XIII Congreso AHLM, In Memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y M.<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento-Universidad de Valladolid, 2010, pp. 107-134.

<sup>5</sup> ESOPPO, *op. cit.*, n.º 51 (51 Hsr., Ch. 81).

<sup>6</sup> Desiderius ERASMUS, *Adages III iv 1 to IV ii 100. Vol. 35 of Collected Works of Erasmus*, ed. John N. Grant, trad. Denis L. Drysdall, Toronto-Buffalo, University of Toronto Press, 2005, p. 524.

<sup>7</sup> Véase, por ejemplo, la entrada «Áspid en el seno» en Ignacio ARELLANO, ed., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000.



de Horozco, que publica su colección en 1589, o el de la ficción de Garau, que ve la luz un siglo después, en 1691:

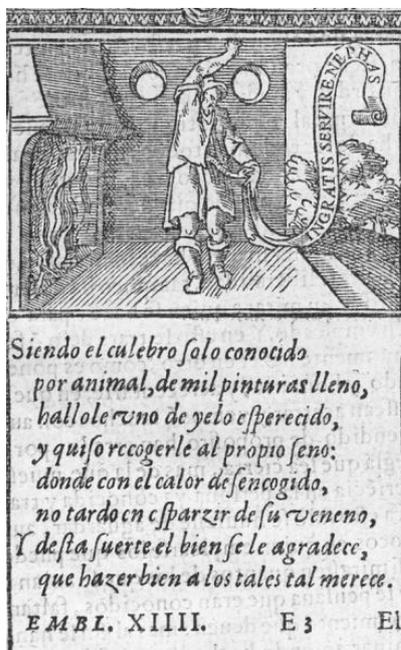


Ilustración 1 - Horozco, Libro II, emblema 14

*Ingratis serviré nephas* [No se ha de hacer bien a los ingratos]

Siendo el culebro solo conocido  
Por animal de mil pinturas lleno,  
Hallóle uno de hielo esperecido,  
Y quiso recogerle al propio seno,  
Donde con el calor desencogido,  
No tardó en esparcir de su veneno,  
Y desta suerte el bien se le agradece,  
Que hacer bien a los tales tal merece<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Juan de HOROZCO COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, II, emblema 14. Modernizo la ortografía y la puntuación en esta y en las demás citas.



Ilustración 2 - Garau - Ficción XIII

### FICCIÓN XIII

Criaba en su casa a una culebra un labrador y, enojándose un día, porque le mató un hijo; cortóle con una segur media cola; de que apenas escapó con la vida. Pero sucediéndole mal al labrador los negocios, entró en sospechas que era castigo del Cielo por el mal que había hecho a la culebra. Fuese a buscarla, y rogándola que olvidara lo pasado, le pedía que se sirviera otra vez de su casa. Respondióle ella, como sabia: Amigo, con mucho gusto te perdono; pero no puedo vivir segura en tu casa, donde tienes tan fiera segur; y mientras tú te acuerdes del hijo que te maté; y yo de la cola que me cortaste<sup>9</sup>.

Además de observar la pervivencia con variantes de las fábulas, aprovechemos estos ejemplos para señalar dos puntos importantes. En primer lugar, que en la transmisión de la fábula y el proverbio las denominaciones del animal son totalmente variadas: serpiente, víbora o culebra; no hay ninguna distinción de características particulares como, por lo demás, solía ser la norma con respecto a estos animales<sup>10</sup>. En términos simbólicos, en la época que nos ocupa, la serpiente solía ser ante todo el

<sup>9</sup> Francisco de GARAU, *El sabio instruido de la naturaleza*, Barcelona, 1691, pp. 123-124.

<sup>10</sup> Aunque Covarrubias tiene entradas para los diferentes términos y registra algunas particularidades entre los diferentes animales que estos designan, al definir «culebra», dice: «Por la misma razón que se va deslizano por la tierra se llama serpiente, a *serpendo*, y sierpe, culebra, dragón, son nombres que se toman el uno por el otro» (Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ver «culebra»).

paradigma del malvado, pero su riqueza simbólica no debe olvidarse porque también aflora en diversas circunstancias una imagen más benévola<sup>11</sup>.

En segundo lugar, cabe tener en cuenta que, más allá de variaciones, no se puede dudar de la forma en que era leída la historia ejemplar: siempre lo más constante es la crítica al desagradecido, al que se considera un traidor; aunque nunca deja de estar también presente –de manera más o menos explícita– la reprensión al insensato que no discierne bien a quién ayudar ni tampoco medir cómo hacerlo sin ponerse en peligro. Y, precisamente, hacia eso apunta Periandro cuando, como un experimentado orador barroco, se sirve del apólogo de la serpiente en el pecho para persuadir al polaco, acomodando el ejemplo lo más posible a sus propias circunstancias. Así pues, en la versión reelaborada por Periandro se hace más hincapié en lo insensato del benefactor y menos en la maldad de la serpiente (que en este caso, además, se había ido sin hacer daño) y en lo que insiste especialmente es en la falta de prudencia de ir a buscar aquello que es mejor no hallar.

La idea del enemigo dentro de casa pone de relieve un aspecto de la fábula y del adagio famoso que, aunque aparece solo aludido, tiene un peso especial en el texto de Cervantes y en la tradición literaria contemporánea. En la acción de roer y consumir el corazón de quien la alberga, la sierpe en el pecho resultaba una representación gráfica de las pasiones nocivas que se agazapan dentro de la propia alma. El mal, los vicios y las pasiones malsanas solían tener una repetida representación figural ligada a la acción de ser comido por fieras y alimañas o, directamente, devorarse a sí mismo. No hay duda de que con esta imagen tan elocuente de algo que atormenta desde el propio interior se transmite bien la idea de una pasión que consume a quien la sufre. Recordemos que la envidia, por ejemplo, se representaba como una figura que devora su propio corazón y

---

<sup>11</sup> En las tradiciones simbólicas más antiguas la serpiente puede representar la sabiduría (he ahí el ejemplo de Esculapio que toma la forma de una serpiente en la mitología grecolatina o el símbolo del Ouroboros, la serpiente que se muerde la cola, que representa la eternidad del tiempo). Si en el *Génesis* la serpiente es imagen de la perfidia en el relato de la tentación de Eva y la expulsión del Paraíso, cobra –en cambio– función salutífera en la serpiente de bronce que construye Moisés por orden de Yahvé en *Números* (21, 4-9), la cual prefigura a Cristo y será retomada en el Nuevo Testamento (eso explica la serpiente que se enrolla en la cruz como representación de Jesucristo en imágenes del primer cristianismo y del Medievo). En el Renacimiento y Barroco lo más usual era considerar a la serpiente como un animal dañino y como símbolo de maldad y pecado. Sin embargo, no por esto se olvidaban completamente sus simbologías positivas, especialmente ligada a Esculapio, al Ouroboros y a la frase de Cristo «*estote prudentes sicut serpentes...*» (Mt. 10,16), véase Louis CHARBONNEAU-LASSAY, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1997, capítulos 106-112.



que se alimenta de serpientes o, directamente, como la serpiente que come el corazón del afligido<sup>12</sup>.

En otro orden de ideas, los lectores de Cervantes no dejarán de recordar que en todos los momentos en que en su obra posterior a 1609 se presenta un discurso justificativo de la expulsión de los moriscos –con todas las sutilezas que la crítica ya ha comentado al respecto<sup>13</sup>–, se grafica también con la idea de quitar la sierpe que anidaba en el pecho de la república. Las palabras de los personajes cervantinos estarían remedando los discursos más recalcitrantes de los partidarios de la expulsión, aunque la insistencia en la figura de la sierpe en el seno podría ser propia de Cervantes<sup>14</sup>. Veamos en orden cronológico las citas de sus obras.

#### Cipión en el *Coloquio de los perros* (1613):

...celadores prudentísimos tiene nuestra república, que considerando que *España cría y tiene en su seno tantas víboras como moriscos*, ayudados de Dios hallarán a tanto daño cierta, presta y segura salida<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Entre numerosas representaciones contemporáneas, puede verse el emblema de Alciato «La envidia», cuyo epigrama traducido en rimas españolas por Daza Pinciano dice «Por declarar la envidia y sus enojos / Pintaron una vieja que comía / víboras, y con mal continuo de ojos. / Su propio corazón muerde a porfía / Y lleva un palo en la mano de abrojos / Que le punzan las manos noche y día». Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en versos castellanos*, Lyon, 1549, ed. Rafael Zafra, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, 2003, p. 220.

<sup>13</sup> Compartimos las interpretaciones sobre esta cuestión hechas por Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, «El morisco Ricote y la hispana razón de estado» en *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 229-335 y estudios posteriores; también en concordancia con Steven HUTCHINSON, «Los apologistas de la expulsión de los moriscos frente a Ricote y Ana Félix», en *Cervantes y su mundo*, ed. Carmen Hsu, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 125-146 y «The morisco Problem in its Mediterranean Dimension», en *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond*, ed. Kevin Ingram, Leiden, Brill, 2012, pp. 187-202 y Luis F. BERNABÉ PONS, «De los moriscos a Cervantes», *eHumanista*, 2, 2013, pp. 156-182.

<sup>14</sup> No cabe duda de que los personajes cervantinos respetan en sus dichos el espíritu de los apologistas anti-moriscos; pero sin embargo no hemos podido encontrar citas que mencionen la imagen de la sierpe en el pecho en autores previos a Cervantes. Por eso, sin completa seguridad, aventuramos que quizás la insistencia en la figura de la serpiente en el pecho sea un rasgo propio de Cervantes. Sí hallamos, por supuesto, equiparaciones de los moriscos con todo tipo de animales peligrosos y venenosos (incluidas las serpientes) pero no –hasta ahora– la imagen precisa de la serpiente en el pecho. Sobre la figuración animal, véase José María PERCEVAL, «Animalitos del Señor. Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España Imperial (1550-1650)», *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 14, 1992, pp. 173-184.

<sup>15</sup> Miguel de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001, p. 611.



Ricote en el *Quijote* de 1615:

...algunos había cristianos firmes y verdaderos; pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran, y *no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa*<sup>16</sup>.

El jadraque Jarife en un capítulo posterior del mismo libro III del *Persiles*:

...cerca de estos tiempos, reinaría en España un rey de la casa de Austria, en cuyo ánimo cabría la dificultosa resolución de desterrar los moriscos della, *bien así como el que arroja de su seno la serpiente que le está royendo las entrañas*, o bien así como quien aparta la neguilla del trigo, o escarda o arranca la mala yerba de los sembrados<sup>17</sup>.

Aunque no hay ningún desarrollo de la fábula que comentamos y se presente solamente la idea de quitarse un mal que contamina o un enemigo interno que se prepara para la traición, el uso de la imagen de la serpiente en el seno pone de manifiesto, por un lado, la difusión del adagio surgido de la fábula y el modo como se actualizaba en la práctica; y, por otro lado, vemos en acción el traslado de la idea de desagradecimiento del esencialmente malo al concepto del enemigo interno o incluso a esa particular xenofobia interna que se generó en la península ibérica con respecto a todos los conversos (pero en especial con los moriscos que con más facilidad podían pensarse como colaboracionistas de un imperio enemigo). Ruth Fine expresa con elocuencia la compleja situación de la identidad conversa al decir que:

...en la España del *Quijote* la identidad conversa constituye el signo de una paradoja: al converso no se le permite ser judío o musulmán, pero tampoco se lo acepta como cristiano; es, a priori, siempre un traidor y un mal cristiano. Su identidad, por otra parte, es perturbadora y amenazante, dado que no suele ser reconocible a partir de marcas externas y visibles<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1997, II, pp. 1072.

<sup>17</sup> Miguel de CERVANTES, *Persiles*, ed. cit., p. 553.

<sup>18</sup> Ruth FINE, «Desde el jardín de Agi Morato o el otro rostro de la conversión en el *Quijote*», en *El Quijote desde su contexto cultural*, ed. Juan Diego Vila, Buenos Aires, Eudeba, 2013, p. 41.



Desde su tesis de doctorado, Perceval hace hincapié en que la unificación de la identidad morisca es una falacia que se va construyendo en el siglo XVI para señalar dentro de España un «otro» que luego se terminará extirpando<sup>19</sup>. El «todos son uno» es uno de los principios básicos de la construcción de un arquetipo denigratorio y en el caso de los moriscos tuvo mucho éxito para fomentar una unidad que no existía en la práctica y permitía diferenciar con más claridad un «nosotros cristiano» de un «otro morisco»<sup>20</sup>. Por eso, el hecho de que Cervantes use siempre esta imagen de la serpiente en el pecho en los discursos que exaltan o justifican la expulsión, nos sugiere también la discusión muy vigente en la época que presentaba a los moriscos como extranjeros en su propia tierra; quizás una de las problemáticas centrales que se ponen en juego en los episodios de Ricote y Ana Félix en el *Quijote* de 1615<sup>21</sup>.

La figuración animalística que estamos persiguiendo insiste precisamente en esas cuestiones. Tal como pudimos apreciar en los ejemplos citados, la serpiente no solo representa el mal, sino que irremediabilmente se hace hincapié en su condición de forastera y no propia del hogar, es decir, aparece como representante de la otredad y el peligro: es un extraño (sin duda, un animal no doméstico), que viene de afuera para entrar en el seno o meterse en la casa del hombre. Sabido es que la identificación del *otro* con un animal salvaje y peligroso, tal como se presenta la víbora o serpiente en los textos de Cervantes al hablar sobre los moriscos, es un mecanismo típico para el tratamiento del enemigo al que –mediante la animalización afrentosa– se le niega todo carácter humano para convertirlo en la imagen misma de la abyección<sup>22</sup>. Además, la elección de este animal en particular, con la alusión más o menos explícita a la fábula clásica, potencia las

<sup>19</sup> Su tesis fue publicada luego como libro: José María PERCEVAL, *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la monarquía española durante los siglos XVI y XVII*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997.

<sup>20</sup> «Lo importante es darse cuenta de que, a lo largo del siglo XVI, se conforma una mentalidad cristiana que no admite un “otro” no cristiano que no sea perverso en su negativa a convertirse e intencional en su actitud. (...) Este “nosotros” cristiano construye la alteridad del morisco, observándolo y determinándolo entre la benevolencia y la caridad, entre la explotación y el desprecio, entre la afrenta y el temor...» (José María PERCEVAL, «Repensar la expulsión 400 años después: del “Todos son uno” al estudio de la complejidad morisca», *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 1, 2010, pp. 124-125).

<sup>21</sup> Sobre estos dilemas, véanse Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *art. cit.* y su *Moros, moriscos y turcos de Cervantes. Ensayos críticos*, Barcelona, Bellaterra, 2010, especialmente las pp. 178-187; también Luis F. BERNABÉ PONS, *art. cit.*, pp. 162 y ss.

<sup>22</sup> Véase José María PERCEVAL, *art. cit.*, 1992. No he podido consultar el trabajo de Benedetta BELLONI, «Serpientes, alacranes y venenosas sabandijas: la representación animalizada de los moriscos españoles en la literatura apologética de la expulsión», en *Ficciones animales–animales de ficción en la literatura española e hispanoamericana*, eds. G. Cordone y M. Kuntz, Berlín, LIT-Verlag, 2015, pp. 89-100.



acusaciones arquetípicas a los moriscos como astutos engañadores que escondían sus verdaderas intenciones; dado que la astucia y la perfidia engañosa son de los atributos que la tradición occidental más ha identificado con los ofidios<sup>23</sup>.

Finalmente, la imagen repetida en los textos cervantinos sobre la expulsión, así como en la argumentación de Periandro dirigida al polaco, insiste en aquello que corroe y destruye desde el interior a quien lo sufre. En el caso de Ortel Banedre, la reconvencción que Periandro le hace de manera tan persuasiva tiene como objetivo principal alejarlo del enfermizo deseo de venganza que lo atormenta y le está royendo las entrañas<sup>24</sup>.

El eje de la venganza y las pasiones indómitas acompañan al personaje del polaco a lo largo de todo su recorrido textual en el *Persiles*. De hecho, es a través de su narración en primera persona que los lectores llegamos a caracterizarlo como impulsivo, demasiado colérico e incluso demasiado entrometido (como nos lo ha hecho ver Ruffinatto al poner de relieve la condición no pedida de su narración<sup>25</sup>). Su explicación de lo acontecido muchos años antes en las calles de Lisboa –que podríamos calificar de «relato primordial»– es un largo desvío narrativo que especialmente cobra sentido como señal temática de un cierto tipo de carácter y problemáticas repetidas en el personaje<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Nuevamente una cita de Covarrubias resulta testimonio elocuente de las ideas de la época. En este caso, se trata de lo que el lexicógrafo dejó manuscrito como Suplemento al *Tesoro*: «Comúnmente decimos del que es astuto y recatado, “Sabe más que las culebras”. Grande es la astucia y solercia del perro, del lobo y de la vulpeja o zorra, y la de otros animales, pero con todo eso antepuso a todos ellos la Sagrada Escritura a la serpiente o culebra, Génesis, cap. 3: *Sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae quae fecerat Dominus Deus*. Aunque algunos doctores sobre aquel lugar entienden significar el demonio, el cual tomó por instrumento la serpiente o culebra por hallarla más ágil y dispuesta para aprovecharse de ella, añadiendo a su natural astucia la propia suya, y habló por ella como acostumbra a hablar por los energúmenos, o como el buen ángel por la boca del asno de Balaam» (Sebastián de COVARRUBIAS, ver «culebra», suplemento).

<sup>24</sup> «Vos, señor, ciego de vuestra cólera no echáis de ver que vais a dilatar y a estender vuestra deshonra. Hasta agora no estáis más deshonrado de entre los que os conocen Talavera, que deben ser bien pocos, y agora vais a serlo de los que os conocen en Madrid. Queréis ser como el labrador que crió la víbora serpiente... [...] Porque las venganzas castigan, pero no quitan las culpas; y las que en estos casos se cometen, como la enmienda no proceda de la voluntad, siempre se están en pie, y siempre están vivas en las memorias de las gentes, a lo menos en tanto que vive el agraviado. Así que, señor, volved en vos y, dando lugar a la misericordia, no corráis tras la justicia» (pp. 503-504).

<sup>25</sup> Ortel toma la voz narrativa diciendo: «Yo señores, *aunque no queráis saberlo*, quiero que sepáis que soy extranjero y de nación polaco» (*Persiles*, ed. cit., p. 491) y a raíz de estos rasgos peculiares como narrador, Ruffinatto incluye al polaco en la categoría de «narrador abusivo» que predomina en la picaresca (Aldo RUFFINATTO, «Cervantes frente a Cinthio», *Anales Cervantinos*, 44, 2012, pp. 22 y ss.).

<sup>26</sup> Muñoz Sánchez justifica la narración de ese acontecimiento porque es lo que lo impulsa a huir a América donde consiguió su fortuna (véase Juan Ramón MUÑOZ SÁNCHEZ, «Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del *Persiles*», *Criticón*, 99, 2007, pp. 125-158). Ruffinatto y antes Stanton (en un trabajo de 1976 al que no pude acceder) estudian la intertextualidad del episodio con una de las novelas de Giraldo Cinthio.



Al hablar sobre las intercalaciones en la novela barroca y de la complejidad de las relaciones temáticas que se pueden llegar a establecer en los diferentes planos del relato, González Rovira se sirve de unos conceptos de Lucien Dällenbach que describen bien el fenómeno que estamos tratando de establecer en el *Persiles*<sup>27</sup>. En su última obra, Cervantes lleva al extremo la práctica barroca de repetición con variaciones que, por lo demás, había ejecutado con éxito en sus textos anteriores: situaciones similares, temas recurrentes y estructuras en espejo que se distribuyen en distintas secciones de la obra y que van construyendo sentido mediante su repetición variada. Esto resulta similar al modo en que Dällenbach presenta la creación de *leitmotivs* en relatos abocados a la dispersión que multiplican sus *mises en abyme* y en los que, señala:

los reflejos múltiples o divididos (...) representan un factor unificador, en cuanto sus fragmentos –metafóricamente imantados– vienen a unirse, compensando en el plano temático la dispersión metonímica<sup>28</sup>.

Esta idea de reflejos múltiples y de fragmentos que se atraen como imantados para formar un espejo dividido o un cristal facetado (con el que se vislumbra algún tipo de sentido, que será también polifacético), representa con bastante fidelidad la experiencia de lectura del *Persiles*. Sugerimos, entonces, considerar si acaso el núcleo narrativo de la fábula recordada por Periandro no podría ser una construcción en abismo que se repite en diversos planos de la historia del polaco Ortel Banedre y de Luisa la Talaverana<sup>29</sup>.

Si prestamos atención al relato que hace Ortel acerca de lo sucedido en Lisboa –que suena impertinente por su excesivo detalle– podremos notar que el episodio guarda similitudes con el apólogo del labrador y la víbora<sup>30</sup>. Recordemos que apenas llegado a la ciudad, Ortel tuvo una absurda disputa de preeminencias en una calle oscura y terminó matando a un hombre. Luego, completamente desamparado en la ciudad desconocida y huyendo de la justicia, pidió asilo en una casa donde una dama portuguesa lo acogió, prometió protegerlo y lo ocultó en lo más íntimo de su hogar: en su propio aposento, en

<sup>27</sup> Javier GONZÁLEZ ROVIRA, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 90-99 y «Poética y retórica del relato intercalado», en *Actas del IV Congreso de la AISO*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 741-750.

<sup>28</sup> Lucien DÄLLENBACH, *El relato especular*, Madrid, Visor, 1991, p. 87.

<sup>29</sup> Pienso, por supuesto, en la caracterización de *mise en abyme* hecha por Dällenbach como «todo enclave que guarde relación de similitud con la obra que lo contiene» (*ibid.*, p. 16).

<sup>30</sup> Dicho esto sin negar en lo más mínimo la señalada intertextualidad con la novela sexta de la década sexta del *Hecatommithi* de Cinthio (véase Aldo RUFFINATTO, *art. cit.*).



un hueco detrás de la cama cubierto por un tapiz. Una vez que ya estaba escondido, se descubre que el hombre matado por Ortel era el hijo de su benefactora y ella, en lugar de vengar la muerte del hijo, de todas formas cumple su promesa y lo mantiene a salvo.

Aunque la cuestión de la maldad y la culpa estén desdibujadas aquí, igualmente resuena con variaciones la secuencia narrativa de la fábula: proteger al extraño desvalido que es más peligroso de lo que parece y que después será quien cause un mal irreparable. Hasta llama la atención la dimensión espacial puesta en juego (el exterior inseguro, la casa protectora y el lugar recóndito como refugio). Puede ser un exceso de interpretación, pero también puede ser un ejemplo de las repeticiones temáticas y estructurales que configuran un peculiar rasgo distintivo del *Persiles*.

Si cuesta admitir esta lectura, se aceptará al menos que este episodio tiene un cierto carácter conceptual, como si encapsulara un sentido o fuera indicio de algo más de lo que cuenta. De hecho, ya ha sido leído de maneras que trascienden su mera función explicativa en la autobiografía de Banedre. Muñoz Sánchez la considera una «asombrosa historia de perdón» que pone de manifiesto el humanismo cristiano de Cervantes y una faceta de su ideología de lo más positiva y amable, aunque se trate de «[u]na lección que el caballero polaco no aprenderá, no hará suya, no meditará, y su no interiorización le conducirá, en parte, a la tragedia»<sup>31</sup>. Mientras que Ruffinatto explícitamente lo rechaza y niega que esa sección del relato tenga una función ejemplar, porque lo considera simplemente la *ouverture* de un relato mayor con visos de la picaresca y que permite calificar al polaco como un narrador abusivo, como otros pícaros autobiográficos. De modo que en respuesta a la interpretación ejemplar de Muñoz Sánchez, sostiene:

Es mucho más fácil, según vimos, captar en el trato que Cervantes reserva a la *novella* de Cinthio una intención lúdica, irónica, desacralizadora y aniquiladora de los principios que caracterizaban el texto de partida. Y todo esto, si me lo concedéis, es mucho más «cervantino»<sup>32</sup>.

Por nuestra parte, creemos que ambas posturas son reconciliables. Nos parece indudable la función ejemplar como un modelo de perdón y misericordia que se sobrepone al deseo de venganza, pero eso no le quita intención lúdica, irónica y

<sup>31</sup> Juan Ramón MUÑOZ SÁNCHEZ, *art. cit.*, p. 135.

<sup>32</sup> Aldo RUFFINATTO, *art. cit.*, p. 26.



desacralizadora al pasaje. Justamente, porque la ironía –muy cervantinamente y en concordancia con la transformación del original italiano en relato homodiegético, como señala Ruffinatto– se encuentra en el hecho de que el personaje que narra no se da cuenta ni alcanza a ver que esa historia primordial le podría servir como ejemplo para su situación actual. Con todo y como se ve, las tres lecturas, incluso la del hispanista italiano, entienden ese relato del curioso episodio en Lisboa con una función que excede la simple explicación sobre la vida actual del polaco (función ejemplar, función lúdica índice de rasgos pícaros del narrador, función ejemplar y lúdica índice del carácter impulsivo y poco autoconsciente de Ortel Banedre).

Retomando nuestro rastreo de la estructura repetida de la fábula en esta sección del *Persiles*, podremos notar que, si nos desplazamos hacia el futuro de la narración, descubrimos otro reflejo especular en las acciones posteriores de Luisa, la mujer que abandonó al polaco por irse con su pretendiente original y que en el ejemplo fabulístico del discurso de Periandro está representada por la serpiente. En efecto, en la historia de ambos, Ortel se presenta como salvador y protector de Luisa; pero lo cierto es que él se entrometió donde nadie lo había llamado, mostrando así un proceder insensato como el hombre que acoge a la serpiente en su seno. La conoció en un mesón de Talavera, se enamoró de su belleza y desenvoltura y fue testigo de los maltratos recibidos por quien era su prometido; de modo que habló con el padre de ella y, con el anzuelo de una buena dote, consiguió que se cancelara la boda proyectada para «salvar» a la joven y que se casara con él. Por su parte, Luisa (que no tuvo voz en estos arreglos) aunque dejó Talavera y la vida del mesón, siguió enamorada de su antiguo novio y huyó con él apenas tuvo ocasión.

Esta es la historia pasada que había dado pie para que Periandro aplique ejemplarmente la fábula del labrador y la serpiente. Pero yendo al futuro de la narración principal, descubrimos que Luisa la Talaverana aparece para los peregrinos, varios capítulos más adelante, en situación similar a la serpiente helada del apólogo: se la encuentran desterrada y desvalida en Italia, malviviendo como prostituta en una compañía de soldados españoles. Aquí, a diferencia de lo sucedido con Ortel en Talavera, es ella misma sin lugar a duda quien pide protección: «Por quien Dios es, señores, pues sois españoles, pues sois cristianos y pues sois principales, según lo da a entender vuestra



presencia, que me saquéis del poder deste español, que será como sacarme de las garras de los leones»<sup>33</sup>.

Los peregrinos aceptan integrarla a su escuadrón con la recomendación de que sea buena para cambiar su suerte hasta el momento. Sin embargo, la figuración que le había atribuido Periandro como la de la serpiente de la fábula, se termina cumpliendo irremediabilmente. O, mejor dicho, sin que ella lo quiera remediar porque, a diferencia del casamiento con Ortel, la unión con los peregrinos fue una decisión libre que Luisa misma buscó; pero de todas formas desde el interior del grupo donde la habían acogido, en el primer descuido, les roba los bastimentos y seduce a Bartolomé, el mozo de mulas, con quien desde entonces compartirá sus malhadadas aventuras. Luego seguirán apareciendo los dos personajes hasta el final del *Persiles* y también Ortel, quien no pudo dominar la pasión de venganza que le atenazaba el pecho y termina muerto a manos de la misma Luisa, cuando se proponía otra vez limpiar su honra a través del castigo a los ofensores.

Para terminar, notemos que, en cierta forma, la historia sobre el labrador y la serpiente es una meditación sobre la culpa y la naturaleza del mal. ¿Quién es más culpable la víbora «desagradecida» que actúa según su naturaleza o el labrador que muestra buena voluntad pero no mide la peligrosidad ni las consecuencias de sus acciones?

En los casos de Ortel y Luisa la cuestión de la culpa y el mal parecen ser centrales en la disquisición cervantina y es otro aspecto que resuena de la fábula en este episodio del *Persiles*. Es destacable, además, que se mantenga la ambigüedad sobre el modelo ejemplar, sin resolver de manera concluyente hacia dónde se inclina la balanza en la ficción: ¿hacia la idea del mal como una naturaleza invariable que no puede cambiarse o hacia la imprudencia del benefactor?

La frase de Luisa registrada en la colección de aforismos del libro IV sugiere la tensión que sobrevuela en torno a este personaje secundario pero al mismo tiempo medular de la segunda parte del *Persiles*: «Más quiero ser mala con la esperanza de ser buena, que buena con el propósito de ser mala»<sup>34</sup>. Luisa y Bartolomé, el mozo de mulas, llegan al final de la obra sanos y salvos (gracias a las artes de los peregrinos que los rescatan *in extremis*) y en cierta medida reivindicados, porque participan de la apoteosis

<sup>33</sup> Miguel de CERVANTES, *Persiles*, ed. cit., p. 593.

<sup>34</sup> Miguel de CERVANTES, *Persiles*, ed. cit., p. 642.



matrimonial de los protagonistas<sup>35</sup>. Nos las vemos otra vez en Cervantes con la reflexión sobre la libertad y la posibilidad de transformación: Luisa –la serpiente en el ejemplo de Periandro– tal vez haya mejorado su naturaleza gracias al amor y al matrimonio con Bartolomé que fue elegido voluntariamente; sin embargo la ambigüedad no se resuelve porque hasta las últimas líneas de la obra, el narrador los recuerda y dice: «Bartolomé el Manchego y la castellana Luisa se fueron a Nápoles, donde *se dice* que acabaron mal, porque no vivieron bien»<sup>36</sup>.

No menos ambigua es la respuesta en las obras de Cervantes frente a la expulsión de los moriscos, conflicto en el que las culpas y peligros se entrecruzaban también irremediabilmente en las reflexiones de los contemporáneos. Resulta significativo considerar que Cervantes, para referirse a este trauma de su época, haya usado siempre alusiones a la fábula o proverbio de la serpiente en el pecho. Podemos pensar que esto suma un detalle que hace más compleja la respuesta sobre cuál es el mal y dónde reside el peligro: ¿es algo extranjero que puede erradicarse de cuajo o se trata de algo propio que no se ha sabido resolver?

En definitiva, al bucear en un detalle del texto como este núcleo fabulístico podemos tender hilos que hacen resonar no solo otras zonas del *Persiles* –donde la historia de Ortel y Luisa sigue teniendo tantas repercusiones–, sino también otros textos de Cervantes que reflejan la preocupación recurrente de la cuestión morisca en sus obras finales.

O podríamos decir –siguiendo con la metáfora del espejo dividido propuesta por Dällenbach– que en nuestra búsqueda recolectamos fragmentos de sentido cuyos reflejos se unían como imantados y nos sugerían una relación especular con la conocida fábula puesta en primer plano por Periandro en su discurso persuasivo. No cabe duda de que los sentidos cruzados y los reflejos repetidos son mecanismos recurrentes en el *Persiles* y se nos presentan como otro rasgo notablemente barroco de la última obra de Cervantes.

<sup>35</sup> Juan Ramón MUÑOZ SÁNCHEZ, *art. cit.*, p. 152.

<sup>36</sup> Miguel de CERVANTES, *Persiles, ed. cit.*, p. 728. Resalto con itálicas el hecho de que la afirmación proviene de decires ajenos y no de la omnisciencia del narrador que no puede comprobarlo, tal como señaló Juan Ramón MUÑOZ SÁNCHEZ, *art. cit.*, p. 153.



## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALCIATO, Andrea, *Los emblemas de Alciato traducidos en versos castellanos*, Lyon, 1549, ed. Rafael Zafra, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, 2003.
- ARELLANO, Ignacio, ed., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- BELLONI, Benedetta, «Serpientes, alacranes y venenosas sabandijas: la representación animalizada de los moriscos españoles en la literatura apologética de la expulsión», en *Ficciones animales—animales de ficción en la literatura española e hispanoamericana*, eds. G. Cordone y M. Kuntz, Berlín, LIT-Verlag, 2015, pp. 89-100.
- BERNABÉ PONS, Luis F., «De los moriscos a Cervantes», *eHumanista*, 2, 2013, pp. 156-182.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1997.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica, 2001.
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, J. J. de Olañeta, 1997.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- D'ONOFRIO, Julia, «“Un escuadrón de hermosísimas, al parecer, doncellas”: Periandro narrador y la manipulación del espectáculo barroco», en *Cervantes en el Septentrión*, eds. Randi Lise Davenport e Isabel Lozano-Renieblas, Nueva York, IDEA, 2019, pp. 103-119.
- DÄLLENBACH, Lucien, *El relato especular*, Madrid, Visor, 1991.
- ERASMUS, Desiderius, *Adages III iv 1 to IV ii 100. Vol. 35 of Collected Works of Erasmus*, ed. John N. Grant, trad. Denis L. Drysdall, Toronto-Buffalo, University of Toronto Press, 2005.
- ESOPO, *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrio*, ed. C. García Gual, Madrid, Gredos, 1993.



- FINE, Ruth, «Desde el jardín de Agi Morato o el otro rostro de la conversión en el *Quijote*», en *El Quijote desde su contexto cultural*, ed. Juan Diego Vila, Buenos Aires, Eudeba, 2013, pp. 57-70.
- GARAU, Francisco de, *El sabio instruido de la naturaleza*, Barcelona, Imprenta de Antonio y Baltazar Ferrer, 1691.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, «Poética y retórica del relato intercalado», en *Actas del IV Congreso de la AISO*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 741-750.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.
- HOROZCO COVARRUBIAS, Juan de, *Emblemas morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.
- HUTCHINSON, Steven, «Los apologistas de la expulsión de los moriscos frente a Ricote y Ana Félix», en *Cervantes y su mundo*, ed. Carmen Hsu, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 125-146.
- HUTCHINSON, Steven, «The Morisco Problem in its Mediterranean Dimension», en *The Conversos and Moriscos in Late Medieval Spain and Beyond*, ed. Kevin Ingram, Leiden, Brill, 2012, pp. 187-202.
- LACARRA, María Jesús, «La fortuna del *Isopete* en España», en *Actas del XIII Congreso AHLM, In Memoriam Alan Deyermond*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y M.<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas, Valladolid, Ayuntamiento-Universidad de Valladolid, 2010, pp. 107-134.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel, «Los relatos orales del *Persiles*», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22:1, 2002, pp. 111-126.
- LUKENS-OLSON, Carolyn, «Heroics of Persuasion in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 21:2, 2001, pp. 51-72.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «El morisco Ricote y la hispana razón de estado», en *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 229-335.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Moros, moriscos y turcos de Cervantes. Ensayos críticos*, Barcelona, Bellaterra, 2010.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón, «Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del *Persiles*», *Criticón*, 99, 2007, pp. 125-158.



- PERCEVAL, José María, «Animalitos del Señor. Aproximación a una teoría de las animalizaciones propias y del otro, sea enemigo o siervo, en la España Imperial (1550-1650)», *Áreas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 14, 1992, pp. 173-184.
- PERCEVAL, José María, *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la monarquía española durante los siglos XVI y XVII*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1997.
- PERCEVAL, José María, «Repensar la expulsión 400 años después: del “Todos son uno” al estudio de la complejidad morisca», *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 1, 2010, pp. 124-125.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, «La vida de Esopo y La vida del Lazarillo de Tormes», *Revista de Filología Española*, 58:1-4, 1976, pp. 35-45.
- RUFFINATTO, Aldo, «Cervantes frente a Cinthio», *Anales Cervantinos*, 44, 2012, pp. 11-36.
- STANTON, Edward F., «Cervantes and Cinthio: an Episode in Persiles y Sigismunda», *Hispano-Italic Studies*, 1, 1976, pp. 32-38.



<https://doi.org/10.14643/91E>

RECIBIDO: DICIEMBRE 2019  
APROBADO: MARZO 2020

