

## Los libros de aventuras peregrinas. Nuevas aportaciones

Antonio Cruz Casado

Lucena (España)

La década que va de 1621 a 1630 conoce un florecimiento inusitado de la narrativa de ficción de carácter idealista, sobre todo de los libros de aventuras peregrinas.<sup>1</sup>

Esta forma literaria, surgida en la segunda mitad del siglo XVI e incubada al calor de la antigua novela griega de amor y aventuras, que se traduce de manera reiterada durante todo el Siglo de Oro, da sus frutos más sazonados ya en el siglo XVII. Su trayectoria se presenta muy definida y, sin embargo, ha llamado poco la atención de la crítica,<sup>2</sup> puesto que parece agotarse a lo largo del siglo XVIII, no sin antes participar, de alguna manera, en la gestación de la novela moderna.

El impulso decisivo procede, por una parte, de las distintas versiones que sufre la *Historia etiópica*, de Heliodoro<sup>3</sup>, por otra, del *Persiles y Sigismunda* cervantino, que deja tras sí una amplia secuela de imitaciones.

Por lo que se refiere a la teoría literaria que sirve de base a este tipo de narraciones, hay que deducirla de las innovadoras ideas que, en relación con la épica en prosa y con los *romanzi*, procedentes de Italia en su mayoría, sustenta el Pinciano en los diálogos de preceptiva literaria de su *Philosophia Antigua Poetica*.<sup>4</sup>

Los rasgos más relevantes de estas obras pueden reducirse a los siguientes:

a) Presencia de elementos épicos y empleo de la prosa como forma de expresión, aunque la estructura bastante dúctil del relato permite también la inclusión de poemas, diálogos e, incluso, piezas teatrales breves.

b) El argumento de la obra es fabuloso y ofrece tres partes en su desarrollo: principio, medio y final.

c) El principio suele iniciarse *in media res*, recurso muy clásico y que sirve para convertir el *ordo naturalis* en *ordo poeticus*.<sup>5</sup> El medio, o cuerpo del relato, va avanzando por medio de peripecias y agniciones, de tal manera que todo va complicándose hasta resolverse poco antes del final del relato, el cual termina felizmente.

d) El tema amoroso sirve de base a la obra, aunque, a su lado, hay que mencionar también otras fuerzas temáticas fundamentales, como son los viajes o el sentimiento religioso.

e) La mayor parte de estas obras mezclan lo útil con lo deleitoso, por lo que pueden considerarse como realizaciones prácticas del tópico horaciano, reactualizado y vigorizado en la etapa de la Contrarreforma.

La nómina de obras que cumplen, de manera general, estas características no es muy extensa y algunas, como *El peregrino en su patria* (1604), de Lope, *Persiles y Sigismunda* (1617), de Cervantes, o el *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo* (1615), de Céspedes, han sido suficientemente estudiadas por la crítica.

Sin embargo, otras narraciones impresas, como la *Historia de Hipólito y Aminta* (1624), de Francisco de Quintana, *Eustorgio y Clorilene* (1629), de Enrique Suárez de Mendoza, la *Historia de las fortunas de Semprilis y Geronodano* (1629), de Juan Enríquez de Zúñiga, o la *Historia de Liseno y Fenisa* (1701), de Francisco Párraga Martel, apenas han recibido tratamiento alguno, en tanto que *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* (h. 1623-1625), *Roselauro y Francelisa* (h. 1635), de Antonio Aguiar y Acuña, o *Los trabajos de Narciso y Filomela* (finales del siglo XVIII), de Vicente Martínez Colomer, que han permanecido manuscritos, son prácticamente desconocidos para los estudiosos de la narrativa española y carecen, por lo tanto, de su ubicación correspondiente.<sup>6</sup> Sin duda, se trata de obras de un desigual valor, pero todas ellas, junto con algunas más, conforman un tipo de narración que obtuvo cierta repercusión entre el público culto de la época y que, con algunas modificaciones, pasó a engrosar el amplio caudal de la narración romántica. Baste recordar que Martínez Colomer, el último de los autores mencionados, utiliza unos recursos muy parecidos al componer *El Valdemar*<sup>7</sup>, y que esta obra ofrece ya acusados tonos sentimentales de claro sabor prerromántico.

Para no convertir esta exposición en un catálogo bibliográfico, vamos a poner de relieve algunos aspectos de una de las obras más desconocidas de este género: *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*.

Nuestras pesquisas no han dado, por el momento, el resultado apetecido en cuanto a la identificación del autor se refiere, a pesar de que la narración se ha conservado en dos códices manuscritos, bastante completos y complementarios entre sí, lo que da idea de que gozó de alguna difusión.

La obra en sí no es en absoluto desdeñable: sigue los patrones del género y utiliza una expresión cuidada, con diversos poemas intercalados de una categoría estilística mediana.

La trama, complicadísima como es normal en este tipo de narraciones, tiene como protagonistas a un noble alemán, Lucenrique, hijo del duque de Baviera, y una princesa griega, Angelia, hija de la reina de Acaya, desposeída de su reino por su propia madre y por su padrastro, el rey de Transilvania. Estos personajes se enamoran y sufren peripecias y aventuras sin cuento, hasta llegar a la corte del emperador alemán, donde piensan pedir ayuda para recuperar el reino perdido. Allí terminan felizmente casados, aunque el autor anuncia una segunda parte en la que se ampliarían las aventuras de los enamorados.

El centro geográfico de la peregrinación es Italia y, concretamente, el santuario de la Virgen de Loreto.

En torno a él, los protagonistas, acompañados de una cohorte de amigos, que se han ido agregando poco a poco hasta formar un grupo numeroso, dan vueltas y más vueltas, visitando en sus peripecias, naufragios y cautiverios los lugares más exóticos del mundo mediterráneo: Constantinopla, Jerusalem e incluso Persia, y llegando también a Inglaterra, Francia y Alemania. Curiosamente no tienen ningún tipo de aventura en España, aunque se dice que pasan por la corte del rey Filipo y que les ocurren algunos sucesos que se dejan para otra ocasión, quizá para la continuación prometida.

El relato presenta afinidades con el *Persiles*, de Cervantes, obra que indudablemente conocería el autor de *Los amantes peregrinos*; sin embargo, no se advierten rasgos coincidentes entre ambas obras, salvo los que afectan a todo el género.

Uno de los aspectos más marcados es el sentido religioso y moral de la narración.

Si bien el amor sirve de motor a las acciones de los personajes, su expresión está sometida a las normas más severas y protocolarias. Angelia y Lucenrique, intensamente enamorados, peregrinan de manera continuada sin que por ello tengan el más mínimo roce sensual; esta situación puede provocar, en esta y en narraciones semejantes, un erotismo soterrado que, en palabras de Lope aplicadas a una escena de la muy moral novela de Heliodoro, "más enciende que entretiene".<sup>8</sup> El atrevimiento mayor en *Los amantes peregrinos* ocurre, ya finalizando la obra, cuando Lucenrique se atreve a besar y a retener por unos instantes la mano de la amada: "Mas al fin, vencida de tan dulce importuna fuerza, le dio la blanca mano, diciendo: "Esto es lo más, serenísimo príncipe y dueño mío, que puede mi obediencia impetrar en favor vuestro. Esta mano y la fe os doy de ser vuestra".<sup>9</sup> Esto provoca el llanto agradecido del protagonista: "Bañó de tiernas lágrimas el felicísimo amante el transparente marfil terso, la animada nieve bellísima, y las razones, borradas de los sollozos, se rompían en ella entre los labios fríos" (p. 620). Claro que todo esto hay que situarlo en una escena patética en la que los enamorados, acompañados de otro personaje, están a punto de sucumbir en un mar de verdes juncos y algas.

En general, los personajes mantienen un amor "desnudo de accidentes comunes" (p. 384), que se "alimenta de metafísicos primores y de finezas" (p. 384), y que, como se dice en el caso de otro príncipe alemán enamorado de Angelia, puede hacerles vivir en pocos instantes "siglos de amor, edades de tormento" (p. 490).

Claro que no todos los personajes de la narración se comportan con el mismo idealismo, pero los que se atreven a sobrepasar la línea de la decencia o, simplemente, a manifestar sus deseos amorosos de una manera más encendida, sufren el consiguiente castigo, con lo que el caso se convierte en un modelo moralizante, acorde con el tono general del relato. Esto ocurre en Constantinopla, cuando un infiel enamorado de la princesa se atreve incluso a "asirla de las manos, juzgando por debil defensa el oloroso guante" (p. 251); el resultado no puede ser más que la muerte del osado a quien "la heroica princesa, desesperada de animosa, le echó mano al pomo, tan gallardamente que, embarazado de las demás, no la pudo defender ni prevenir dos puñaladas que en derecho del corazón, amante infelizmente, le tiró; dejándole a la tercera clavado en el pecho el sangriento acero y, con un ronco suspiro, el alma la mortal cárcel" (pp. 251-252).

Si la moralidad del relato es patente a lo largo de la obra, en el mismo sentido se manifiesta la religiosidad.

Ya hemos señalado la importancia que cobra el santuario de la Virgen de Loreto, que supera incluso a Jerusalén y a Roma, el centro de la cristiandad, aunque también estos lugares se mencionan en la narración con un sentido religioso. En idéntica tendencia de valoración del referido centro mariano encontramos las afirmaciones de Francisco de Padilla, a finales del siglo XVI, que consideraba superior Loreto al resto de los santuarios cristianos porque, de acuerdo con la tradición piadosa, allí se al-

bergó la Virgen con su hijo, morando en cuerpo y alma en la Casa Santa durante largo tiempo.<sup>10</sup> El mismo escritor habla de los numerosos dones que el templo recibe, hecho del que se muestra decidido partidario puesto que, aunque el papa Gregorio XIII, al referirse a las indulgencias que se obtienen con determinadas oraciones y letanías loretananas; "declaró que para ganarlas no fuese necesario dar limosna alguna, pero no por ello será bien dejar de hacerla, los que visitaren aquella santa casa, para ayuda de los grandes gastos della".<sup>11</sup>

Los personajes del libro parecen seguir este consejo al pie de la letra; son constantes los regalos que ofrecen al santuario en sus frecuentes tránsitos por el mismo: Angelia, cuando disfrazada de hombre llega al templo, ofrece un "farol de diamantes, con una banda de esmeraldas y dos carbunclos en sortija" (p. 392); Lucenrique, al ver que su amiga Clariana no trae ningún obsequio a la Virgen, "la dio un reloj de diamantes de admirable primor y gran precio que, con una sortija que formaban unas memorias de rubíes y diamantes, que valían dos mil escudos, que él ofreció por sí, los colocó el religioso cubiculario más altos que las estrellas, que fue en las purísimas manos de María, Nuestra Señora, y de su Hijo santísimo. También dio a Dorotea que ofreciese una joyuela curiosa, y no faltó para Filipo" (pp. 49-50).

Ignoramos hasta qué punto las referencias citadas pueden considerarse como un ejemplo más de la propaganda religiosa, con sentido económico en el fondo; pero el hecho es que la devoción mariana, tan profunda en el libro, actúa a manera de una presencia conciliadora, a la que se deben buena parte de los resultados felices de la narración.

Las dos conversiones al cristianismo que tienen lugar en el relato, la de Celora, noble turca, y la de Zoraide, también turco y general de los ejércitos del Gran Señor, ofrecen igualmente un ejemplo edificante, y la última de ellas, la más importante, se produce gracias al influjo de la Virgen de Loreto. Este personaje es consciente de la superioridad del catolicismo sobre su religión, y así lo manifiesta a la princesa Angelia, de quien es servidor y amigo:

"- Lástima grande es -dijo la princesa- que el entendimiento y virtud de Zoraide mal lograda se desacredite, sepultado en las tinieblas de la incredulidad.

- Señora, -replicó el moro- no es la mía tan pertinaz que no conozca la ventaja que hace a la mía la ley católica" (p. 322).

Pero será la visión de Antonia, dama un tiempo algo ligera, que ahora se dedica a una vida eremítica de sacrificio, la que acabará de convencer al turco:

"entré en la cueva que era bien capaz, y en la última mansión tenía luz bastante, comunicada por el techo de una breve ventana, que se cubría con una piedra. De la mayor nave era fanal luciente una cruz grande y sobre ella estaba un pequeño cuadro de la soberana Virgen de Loreto. Vi todas la paredes esmaltadas copiosamente de sangre, parte más y menos fresca, de que estaban bañados dos o tres ásperos

instrumentos de aquella piadosa crueldad, despojos en fin 'dichosos y señas divinas del desengaño de Antonia. Arrodilléme sin entenderme a mí mismo, con humildad profunda adorando la soberana imágen y la cruz. Sentí una luz tan nueva, unos divinos avisos de mi ceguedad y de la verdad católica, que con furor celestial, prorrumpieron en lágrimas los ojos y el corazón en voces, llorando el prolijo engaño de mi vida, las pertinaces tinieblas de mi entendimiento, ya desvanecidas de los piadosos rayos del sol de justicia y de la luna pura y bella que le tiene en sus brazos. Cuyo original, si visto de mí tantas veces, cedió la acción de enternecer mi pecho a la hermosa copia que veneraba la felicísima Antonia. Y en su dichosa mudanza, como en un claro espejo, vi la omnipotencia del criador universal, y la verdad invariable de la ley de los cristianos; porque el desprecio de los bienes humanos, el despego de los deleites que el mundo ofrece a tan floridos años y hermosura, resolución tan valerosa, no de falsa secta ni engañosa opinión pudieron ser efectos, ni una mentirosa deidad induce tan generosos bríos" (p. 505).

Obsérvese como la visión de la estampa que representa a la Virgen de Loreto ha sido un elemento decisivo en la conversión.

Otras veces la sola visión del santuario hace vibrar el sentimiento religioso del autor:

"Y por camino pisado de pocos, mas breve si algo más áspero, en tres días llegaron a dar vista una tarde a la estrella divina del mar, prodigiosamente Sanctísima Casa de Loreto, que resplandeció a sus ojos mejor y con mayor alegría que el caminante perdido en fragosa montaña la piadosa luz del día [...], subieron la sagrada cuesta y entrando en el templo, mejor maravilla efesia, y de rodillas en la cámara angelical, bañando el dichoso suelo de tiernas y devotas lágrimas, adoraron al sol divino en los brazos de la más pura estrella" (p. 49).

Los ejemplos podrían multiplicarse, puesto que el texto, que supera con creces las seiscientas páginas en su versión más completa, está plagado de situaciones similares.

Por todo ello, pensamos que esta obra puede situarse dentro de las coordenadas contrarreformistas, vigentes durante la mayor parte del Barroco. Como ha señalado la crítica competente.<sup>12</sup> Estos rasgos van a configurar la que se ha denominado "novela de la Contrarreforma", de la que son ejemplos señeros el *Persiles* cervantino y *El peregrino en su patria*, de Lope. En ella, la idea de la *peregrinatio vitae*, de claro sentido ascético, junto con la más vital de la *peregrinatio amoris*,<sup>13</sup> dan un profundo sentido simbólico al relato, que trasciende los libros de ameno entretenimiento.

Muchos otros aspectos, claramente visibles en *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*, como la actitud contraria ante los holandeses, a los que con frecuencia se

la designa como herejes, o la simpatía hacia Alemania, en un momento en que España y el Imperio se consideran firmes bastiones del catolicismo, presentan rasgos curiosos, coincidentes con una situación histórica que apunta hacia los años veinte del siglo XVII. Su somero análisis excedería los límites de estas cuartillas.

Baste lo dicho como llamada de atención hacia una narración desconocida, que añade un eslabón más a una trayectoria bastante definida y persistente, la de los libros de aventuras peregrinas, género que ofrece una alternativa peculiar a las formas de ficción en prosa del Siglo de Oro español.

## NOTAS

- 1 Para el nombre y características de este género narrativo véase, Francisco López Estrada, "Siglo de Oro: Renacimiento". En Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1980, vol. 2, pp. 271-339.
- 2 Son numerosas las referencias a la llamada "novela bizantina" en diversos estudios críticos, pero escasean los que se han dedicado a delimitar el género en sí, con excepción de algún artículo de Emilio Carilla, "La novela bizantina en España". En *Revista de Filología Española*, 49 (1966): 275-288, que cita de manera indiscriminada y a veces errónea obras relacionadas de alguna manera con esta materia. A pesar de la comodidad que representa la denominación "novela bizantina", parece procedente sustituirla por la de "libros de aventuras peregrinas" en aras de una mayor claridad. El término *novela* durante el Siglo de Oro se aplica de manera casi exclusiva a la narración corta, similar a las novelas cervantinas; por otra parte, la designación *bizantina* resulta equívoca, puesto que puede referirse a la narración larga de inspiración griega, con frecuencia en verso, que floreció durante los siglos XII y XIII y que ha dejado algunas huellas en la materia caballeresca española.
- 3 Cfr. Heliodoro, *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*. Ed. por Francisco López Estrada, Madrid: Real Academia Española, 1954.
- 4 Manejamos la edición de Alfredo Carballo Picazo, Alonso López Pinciano, *Philosophia Antiqua Poetica*, Madrid: CSIC, 1973.
- 5 Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna*, Madrid: Cupsa, 1977, p. 77.
- 6 Todas estas obras, y algunas más, aparecen estudiadas en nuestra tesis doctoral sobre esta materia que, bajo la dirección del Profesor López Estrada, estamos ultimando para la Universidad Complutense de Madrid.
- 7 Cfr. Vicente Martínez Colomar, *El Valdemaro (1792)*. Pról. Guillermo Carnero. Alicante: Instituto de Estudios "Juan Gil Albert", 1985.
- 8 Lope de Vega, *La Dorotea*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1968<sup>2</sup>, p. 205.
- 9 *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique*. Ms.M., p. 620. Colocamos, entre paréntesis, el número de la página correspondiente en seguida después de la cita.
- 10 Cfr. Francisco de Padilla, *Historia de la santísima casa y devotísimo santuario de nuestra señora de Loreto*. Madrid: Viuda de Alonso Gómez, 1588, "Prólogo al lector", sin paginación.
- 11 *Ibid.*, folio final sin paginación; graffa actualizada.
- 12 Cfr. Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1969, y Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, Madrid: Castalia, 1973; Alban K. Forcione, *Cervantes Christian Romance: A Study of "Persiles y Sigismunda"*. Princeton: Princeton University Press 1972, entre otros.

### *Los libros de aventuras peregrinas*

- 13 Cfr. Antonio Vilanova, "El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes". En *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 22, (1949): 97-159, y "El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora". En *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid: CSIC, 1952, vol. 3, pp. 421-460; Jürgen Hahn, *The Origins of the Baroque Concept of "Peregrinatio"*. Chapel Hill: University of North Carolina Press 1973, etc.