

**“DARÉ FIN A MI CUENTO CON DARLE AL DE MI VIDA’.**  
**MANUEL DE SOSA COITIÑO, LAS EXISTENCIAS PRECARIAS**  
**Y LA COORDENADA MORTUORIA EN EL *PERSILES*”**

JUAN DIEGO VILA  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS HISPÁNICAS  
“DR. AMADO ALONSO”  
[vilajuan@speedy.com.ar](mailto:vilajuan@speedy.com.ar)

-|-

La narración de la proteiforme y aleatoria peregrinación a Roma de los protagonistas y ocasionales acompañantes suele ser ponderada, desde variados sectores críticos, como acrisolamiento progresivo de las diversas figuras que, felizmente, alcanzan la meta propuesta (Casalduero; 1947, Avalle Arce; 1990, de Armas Wilson; 1991). Mas el texto se afana, también, elaborando una delicada isotopía narrativa de complejos reenvíos y vinculaciones con las historias privilegiadas, en muchos otros cuyos éxodos de varios parajes del Septentrión no tienen otra coronación que el fracaso.

Entre estas figuras un eje insoslayable es el que perfilan moribundos y moribundas pues interpela a los lectores todos sobre el sentido de tales decesos y la potencial significancia de frescos existenciales en torno a los cuales parecen hilvanarse sutiles y velados señalamientos de coyunturas vitales y menguas individuales que deberían disciplinar quienes prosiguen la marcha para llegar a buen puerto (Forcione; 1970 y 1972).

Puesto que la memoria de tantas precarias existencias que partieron del Septentrión y jamás llegaron a Roma alienta un caliginoso oficio de lectura sobre las defecciones que podría hacer colapsar, a cada paso, la peregrinación de los protagonistas. Ya que, en definitiva, si en algo se diferencia con claridad el *Persiles* del resto de las novelas cervantinas es, efectivamente, por la inequívoca presencia de lo mortuorio en la coordenada simbólica y, además, por la sustitución evidente de los dispositivos de representación al uso en la galaxia ficcional autorial.

En efecto, todo cervantista tiene bien presente que la firma cervantina del propio ingreso al sistema literario se labra, sin medias tintas, con el relato del brutal asesinato de Carino, a manos del agraviado y acongojado Lisandro, en medio del prado ameno que ambientará la ficción de la *Galatea*<sup>1</sup>. Violenta trasgresión genérica al horizonte de expectativas de los lectores en función de la cual se deberá aceptar el colapso de la idealización de un universo sin finitud porque, de fuente en río, y entre los recodos umbrosos de apacible vegetación aptos para el recuerdo y el encuentro de pastores, deberá aceptarse el susurro imperceptible que amonesta, cansino, '*Et in Arcadia, Ego*'<sup>2</sup>.

Cierto es que el luctuoso vaticinio solo adquiere entidad para renovar el suspenso en la clausura del volumen cuando la ficción se cierra con la imagen de la congregación de todos los pastores amigos de Elicio dispuestos a ejecutar al pastor lusitano si no desiste de desposar a Galatea<sup>3</sup>, pero también hay que tener presente cómo, en el último libro del volumen, se administra la figuración de "la triste sepultura donde reposan los honrados huesos del nombrado Meliso, honor y gloria de nuestras riberas"(VI, p.408) y la coordinada celebratoria gestada a tal propósito. Dado que, con independencia de los cantos acongojados de los poetas congregados, reverbera el detalle significativo de que la voz de Calíope no se aplicará a los muertos sino a "aquellos solamente / a quien la Parca el hilo aún no ha cortado" (VI, p.424).

La *Galatea* parece adelantar un dispositivo simbólico según el cual la muerte puede jalonar las aperturas y clausuras de los relatos al tiempo que, sintomáticamente, se prescribiría su impertinencia al interior de las tramas. Pues, por caso, la ficción

---

<sup>1</sup> "Ya se aparejava Erastro para seguir adelante en su canto, quando sintieron, por un espesso montezillo que a sus espaldas estaba, un no pequeño estruendo y ruido; y levantándose los dos en pie por ver lo que era, vieron que del monte salía un pastor corriendo a la mayor priessa del mundo, con un cuchillo desnudo en la mano, y la color del rostro mudada; y que tras él venía otro ligero pastor, que a pocos passos alcançó al primero, y asiéndole por el cabeçón del pellico, levantó el braço en el aire quanto pudo, y un agudo puñal que sin vaina traía se le escondió dos vezes en el cuerpo, diciendo: -Recibe, ¡o mal lograda Leonida!, la vida deste traidor, que en vengança de tu muerte sacrífico" (Cervantes Saavedra; 1987, I, p. 77). La *Galatea* se cita siempre por esta edición indicándose, en números romanos, el libro y, en arábigos, la página.

<sup>2</sup> Los estudios sobre lo mortuorio en la narrativa pastoril mucho le deben al inexcusable abordaje de Panofsky (1979). Mucho tiempo después el volumen editado por Bruno Damiani y Bárbara Mujica (1990) nuclea parciales abordajes a esta temática.

<sup>3</sup> La clausura de la *Galatea* -para la cual el texto y el mismo Cervantes siempre soñó una continuación- apuesta al suspenso narrativo que gesta la inminencia de un probable crimen no narrado: "Todos los que vees vienen con deseo de servirte, aunque en ello aventuren las vidas; lo que falta es que no la hagas en lo que más conviniere. (...) y todos llevan intención de que, si las razones de Tirsi no movían a que Aurelio la hiziesse en lo que le pedían, de usar en su lugar la fuerça, y no consentir que Galatea al forastero pastor se entregasse, de que iba tan contento Erastro, como si el buen successo de aquella demanda en solo su contento de redundar hubiera; porque a trueco de no ver a Galatea ausente y descontenta, tenía por bien empleado que Elicio la alcançasse, como lo imaginava, pues tanto Galatea le avía de quedar obligada" (VI, pp. 496-497).

pastoril cervantina parece plagada de suicidas (Vila; en prensa), pero el triunfo de la *mors voluntaria* no se certifica en ninguna historia. Gesto de escritura que se extiende, dócil, al díptico que conforman las dos partes del *Quijote*. Pues el deceso en el lecho hogareño del caballero andante<sup>4</sup> contrasta, con toda claridad, con potenciales resultados desastrosos descartados que el mismo eje de la beligerancia caballeresca podría haber precipitado. Nadie muere por la locura de don Quijote y su propensión al combate, y un cuidado análogo se constata en la representación velada de ciertos cadáveres (González; 2013).

Pues aun cuando la coordenada de verosimilización realista impondría la aceptación de que sería lícito dar con ellos en la marcha aleatoria por los caminos recorridos, se impone el señalamiento de que la aventura del cuerpo muerto<sup>5</sup> es aquella en la cual se potencia y se justifica la distorsión perceptiva de los protagonistas con la pompa que rodea el traslado del catafalco en marcha nocturna y que, una estética igualmente propensa al enmascaramiento de cuerpos sin vida se constata en el entierro de Grisóstomo, cuya fisonomía inane cabe intuir estratégicamente desfigurada por todos los escritos que habrán de acompañarlo en el viaje al más allá. Y este régimen visual de los muertos se certifica, por vía negativa, con el falso entierro de Altisidora en las postrimerías de 1615 pues la muerte bella es solo una burla más<sup>6</sup>.

Estas constantes parecen sugerir que, como en el caso del matrimonio según lo pautara en célebre análisis Marcel Bataillon (1964), la muerte y su representación organizaría las ficciones cervantinas en dos tipos: aquellas que se gestan en el después de un deceso -tal como lo ejemplifica con la *Galatea*- y aquellas otras que privilegian los rodeos existenciales previos a la muerte y la naturalización de que la clausura de los relatos debería hermanarse con el fin de la vida de los protagonistas.

---

<sup>4</sup> La muerte de don Quijote resulta explicada, por varios sectores críticos, como una estrategia ficcional de lidiar, en el plano real, con la proliferación de secuelas alógrafas. Problemática que se señala, desde el prólogo a la Segunda Parte de 1615, como una vía de diferenciación y censura de la apropiación de su fábula en la continuación de Alonso Fernández de Avellaneda. Más allá de lo razonable de esta exégesis no debe desatenderse la trascendencia de representar el luctuoso final del protagonista de una narración que, por afiliación genérica, se acrisolaba, precisamente, en el dispositivo secuellar propio de las escrituras de aventura. Y no es dato menor, tampoco, que la extrañeza de tal secuencia se potencie, estilísticamente, con la inclusión del propio testamento del protagonista, tipología textual que, por definición, supone una coordenada real y no imaginaria.

<sup>5</sup> Muchos anotadores del texto especulan con la supuesta referencialidad del episodio en el traslado atestiguado del cuerpo de San Juan de la Cruz. Si así fuere y debiésemos otorgar crédito a esta hipótesis, cabría enfatizar el detalle de que la presunta evidencia no basta para determinar la coordenada imaginaria porque, precisamente, lo que se omite es la identidad del trasladado y la posibilidad de que el espectáculo se configure como tal.

<sup>6</sup> Sobre esta secuencia con inequívoco protagonismo burlesco de la desenvuelta doncella de la duquesa pueden consultarse dos trabajos de mi autoría (Vila; 1989 y 2006). En el primero de ellos indagaba, precisamente, sobre la reescritura mítica del mito de Orfeo -el enamorado que, artísticamente, vencería a la muerte-. En el segundo integraba, años más tarde, todos los interludios de la antagonista femenina del caballero.

Seña de identidad que se corroboraría en el *Quijote*, pero también en la sugerencia epilodal de tantos cierres imaginarios de muchas de sus *Novelas Ejemplares* pues la fortuna ulterior de esos protagonistas contados, cuando ya no sería necesario relatar nada más a propósito de ellos, tiende a silenciarse con la mención explícita o sugerida del propio acabamiento<sup>7</sup>.

Pero el *Persiles* -ya lo habíamos adelantado- es una verdadera catástrofe imaginaria que apuesta por una reconfiguración integral del sistema y su ilusoria armonía ya que, desde la isla bárbara a Roma, la muerte se revela como una compañera infatigable de los peregrinos. Sangrientas matanzas se acompañan con dolidas pérdidas, muertes naturales con traumáticas finitudes. Campean las emboscadas trágicas, los decesos violentos o los asesinatos involuntarios y una profusión de cadáveres van jalando la marcha de quienes podrían ser historiados por los túmulos desperdigados o por los cuerpos sin vida lanzados por la borda en alta mar.

En la constelación imaginaria del *Persiles* la muerte parece señorear triunfante y esta isotopía narrativa reclama, asimismo, prerrogativas inequívocas para abrir y cerrar la fábula. Pues no hay peripecia y resolución lógica de la historia si no se recuerda que todo se inicia con el truculento fresco que rodea el fallido sacrificio del protagonista masculino al tiempo que se ratifica, en el cierre de la novela, que no habría desenlace feliz sin la necesaria muerte del hermano de aquel.

Pues Maximino emerge, en el fin de los tiempos, como vital *deus ex machina* cuya única razón de ser es la representación de un obligado deceso no carente de implicancias simbólicas e ideológicas. Ya que el *Persiles* es un texto porque la supervivencia de un hermano segundo y su postrera felicidad se liga al necesario deceso final del primogénito<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Un ejemplo claro del emplazamiento del deceso de alguno de los protagonistas en un territorio indirimible y hostil a su representación puede hallarse en el desenlace de *La Española Inglesa*: "Por estos rodeos y estas circunstancias los padres de Isabela cobraron su hija y restauraron su hacienda, y ella, favorecida del Cielo y ayudada de sus muchas virtudes, a despecho de tantos inconvenientes, halló marido tan principal como Ricaredo, en cuya compañía se piensa que aún hoy vive en las casas que alquilan frontero de Santa Paula, que después las compraron de los herederos de un hidalgo burgalés que se llamaba Hernando de Cifuentes" (Cervantes Saavedra; 1976, I, p.325).

<sup>8</sup> "En efeto, frontero del templo de San Pablo, en mitad de la campaña rasa, la fea muerte salió al encuentro al gallardo Persiles y le derribó en tierra, y enterró a Maximino. El cual, viéndose a punto de muerte, con la mano derecha asió la izquierda de su hermano y se la llegó a los ojos, y con su izquierda le asió de la derecha y se la juntó con la de Sigismunda, y, con voz turbada y aliento mortal y cansado, dijo: -De vuestra honestidad, verdaderos hijos y hermanos míos, creo que entre vosotros está por saber esto. Aprieta ¡oh hermano!, estos párpados y ciérrame estos ojos en perpetuo sueño, y con esotra mano aprieta la de Sigismunda y séllala con el sí que quiero que les des de esposo, y sean testigos de este casamiento la sangre que estás derramando y los amigos que te rodean. El reino de tus padres te queda; el de Sigismunda heredas; procura tener salud y góceslos años infinitos" (Cervantes Saavedra; 1997, IV, 14, pp.

Verdadera revolución jerárquica que aspira a pasar difuminada entre líneas por el inequívoco afecto lector por los protagonistas a los que se habituaron, cuyos pergaminos de castidad, virtudes anímicas y ortodoxia religiosa en el triunfo amoroso final no impugnan, por oposición, el destino birlado al mayor. Maximino -según se descubrirá en los capítulos finales- también había peregrinado anhelante hasta Roma en infatigable búsqueda de Sigismunda, la heredera real que se le había prometido, pero fallece, muy oportunamente, extramuros.

## -II-

El carácter sustantivo del eje propuesto para este abordaje del *Persiles* revela una profunda solidaridad semántica entre los niveles macro-estructurales y la dimensión mínima de las elecciones léxicas y sus recurrencias en el plano básico e inexcusable de la misma narración. Puesto que la centralidad de la constelación semántica mortuoria resulta ampliamente confirmada en el texto a poco que indagemos, pacientes, en las isotopías conformadas por las variables flexivas del verbo 'morir' -tabla 1-, del sustantivo 'muerte' -tabla 2-, o de los adjetivos 'muerto' o 'mortal' -tabla 3-.

Y si bien no se nos escapa que en un texto artístico el valor de determinadas ocurrencias se ve constreñido, de una parte, por imperativos de no reiteración expresiva y que, desde otro ángulo y en cierta forma complementaria con la limitación previa, hay que atender a la selección de sinónimos o formas perifrásticas semejantes en un nivel semántico, la elocuencia de los gráficos acompañados, respetuosos de su distribución en los preliminares del *Persiles* y sus cuatro libros diferenciados, nos eximen de la multiplicación de esfuerzos argumentales.

A nivel estrictamente verbal y habida cuenta de que se trata de una acción no reiterable y, usualmente, predicable de terceros, se advierte cómo las opciones de primera persona se limitan a la figuración de confesiones pre-mortem en la que los personajes certifican a su auditorio que mueren cristianos, al tiempo que el privilegio conferido a la descripción de decesos que otros padecen en sintonía con un marcado predominio del modo indicativo ratifican que el morir es un hecho consumado y un aspecto de la realidad que se constata y se describe, en nítido predominio ante las

---

726-727). El *Persiles* se cita siempre por esta edición indicándose, en números romanos, el libro, en arábigos el capítulo y, a continuación, la página.

alternativas eventuales, desiderativas o conjeturales propias de los modos subjuntivo o condicional.

Dicho esto, sin embargo, importa insistir sobre una paradoja cualitativa. Puesto que, si bien la forma en infinitivo 'morir' es la que se desmarca del resto en términos cuantitativos, no se puede desatender el valor inequívoco, en términos cualitativos, que se expresa con la estratégica distribución del gerundio 'muriendo' / 'muriéndose'. No solo porque solo hermana al autor del prólogo con Periandro y Auristela, inequívocos protagonistas de la gesta internacional, sino también porque, precisamente, es en ese empleo verboidal donde se gesta una fractura en el nivel del significado.

Pues si en todos los otros casos el morir es una acción que se percibe puntual, un término decisivo que reconfigura las existencias, en el caso de la dupla protagónica se desliza la idea de la vida como proceso continuo de mortificación<sup>9</sup>. Trazo que, muy probablemente, se deba explicar por fuera del pretendido tridentinismo<sup>10</sup> de la novela en beneficio de una noción narratológica inexcusable. Ya que los protagonistas pueden estar, continuamente, muriéndose, pero su finitud real deja de ser una alternativa para el respeto del protocolo ficcional incoado<sup>11</sup>. Son los otros, al fin de cuentas, los que deben morir y aleccionar con la propia finitud.

La distribución en los cuatro libros, por otra parte, invierte las valías negativas asociadas, comúnmente, a la gesta nórdica -territorio de la oscuridad, de la barbarie, de la incultura y, por extensión, de desprecio de la vida- porque los libros III y IV son los que concentran el predominio de lo mortuorio ya que las ocurrencias del libro II tienden a ser usos figurados que se concentran en la secuencia de los dominios del rey Policarpo donde, constantemente, todos están muriendo de amores por otro.

A nivel nominal, el término 'muerte' carece de otro parangón léxico de tenor análogo, superando con creces todas las otras alternativas de vocabulario afín. Pues, aun cuando la descripción de cadáveres o referencias a cuerpos sin vida con los términos 'muerto' / 'muertos' sea elevada en relación al total, se advierte una focalización inequívoca de la acción frente al resultado. La 'muerte' y las 'muertes' se

---

<sup>9</sup> Si bien la *meditatio mortis* es un inexcusable *topos* del período, ligado por muchos a la estética barroca o a las escrituras ascéticas, es de utilidad su análisis en una órbita más amplia. Para ello, de entre los abordajes recientes y más iluminadores, véase el volumen editado por Agustín Redondo (1993).

<sup>10</sup> Entre los múltiples artículos que enfatizan la problemática confesional en el texto son de utilidad los abordajes de Boruchoff (2001) de Lozano Renieblas (2005) y de Parodi (2007).

<sup>11</sup> En la estela de la refuncionalización genérica, para validar la propuesta cervantina del concepto de aventura en su *Persiles*, es de suma utilidad la tesis de Lozano Renieblas (1998). Por lo demás, si lo que se desea privilegiar es la noción de entretenimiento -en tanto resultado estético del tipo de escritura-, el abordaje inexcusable es la propuesta de Redondo (2004).

mencionan en 143 ocasiones -sobre un total relevado de 180- mientras que un 'muerto' o unos 'muertos' solo concitan la atención en 28 ocasiones.

Que el *Persiles* figure una obsesión con la 'muerte' se confirma, además, en su armónica distribución en las cuatro partes de la novela porque si se ajustan los valores del libro IV al doble por tener una extensión narrativa equivalente a la mitad de cualquiera de los tres precedentes<sup>12</sup>, los guarismos 37, 40, 36 y \*36<sup>13</sup> confirmarían este señalamiento. Recurrencia isotópica que parecería encontrar su razón de ser en el detalle de que, en definitiva, el único antagonista de peso que debería reconocer el recíproco amor de los fingidos hermanos<sup>14</sup> no sea otro que, conforme se lo recuerda nuestro enamorado a Auristela, la misma 'muerte':

Señora, mírame bien, que yo soy Periandro, que fui el que fue Persiles y soy el que tú quieres que sea Periandro. El nudo con que están atadas nuestras voluntades nadie le puede desatar, sino la muerte; y siendo esto así, ¿de qué te sirve darme consejos tan contrarios a esta verdad? (II, 7, p. 316)

No sería una inferencia apresurada, en consecuencia, que la opción figurativa de la peregrinación emprendida se decante por una adjetivación acorde que oficie de constante recordatorio a los lectores todos y a las criaturas de ficción del riesgo inequívoco que entraña y cuál es, en síntesis, el desafío asumido: no morir en el intento de llegar a Roma juntos. Por eso los adjetivos más empleados para caracterizar los accidentes de las diversas peripecias que enfrenten serán 'mortal' y 'muerto'.

El universo sémico de lo 'mortal' y las circunstancias 'mortales' en el *Persiles* se aparta con claridad de los núcleos de significado que podrían potenciar un riesgoso sendero de perfección íntimo de los protagonistas. Pues el plano de lo pulsional y sensual ('pecado', 'belleza', 'deseos') que habilitaría la adjetivación negativa señalada resulta muy menor frente a la idea de peligro propia del ser en sociedad, de la enemistad entre individuos y de una hostilidad no controlada.

---

<sup>12</sup> Jean-Marc Pelorson (2003) analiza la problemática que ha supuesto para la tradición crítica la desigual extensión del Libro IV. Si bien muchos llegan a sostener que esto deba explicarse por la hipótesis realista de ser una escritura cuasi-inconclusa por la inminencia de la muerte del mismo autor, prefiero otras soluciones (Vila; en prensa y Gerber; en prensa).

<sup>13</sup> Empleo un asterisco antepuesto a algún número cuando deseo expresar que se ha duplicado el valor presente en el texto para ajustar su significancia, en el análisis, a lo que debería haber sido una extensión armónica de los cuatro libros pues, en la práctica, el libro IV solo tiene, en promedio, la mitad de los capítulos que los otros tres precedentes.

<sup>14</sup> Es evidente, aunque la crítica no haya enfatizado en este detalle, que la novela apuesta, expresamente, al ilusionismo de reiterar una triangulación erótica fallida. Y, por consiguiente, a enmascarar el problemático verdadero rival de cada uno de ellos. Para el desvío y refuncionalización de esta constante siguen siendo muy sugerentes las apreciaciones de Ruth El Saffar (1984).

Pues al salir al mundo hay que enfrentar a muchos 'enemigos' y 'descomodidades' 'mortales' y al lector se le recordará, página tras página, que el 'desmayo', 'el parasismo', el 'golpe' y la 'herida' que se refieren puede ser 'mortal', como también lo es la 'discordia', el 'peligro', el 'odio' o la 'pesadumbre' que deben enfrentar los viajeros.

Y si lo 'mortal' apuntala el efecto de una potencialidad angustiosa en la lectura - con independencia de que luego se corrobore o no algún deceso-, la opción de adjetivar con 'muerto' permite hilvanar, desde una dimensión resultadista, un prolijo inventario de los bienes cuya caducidad no se ha podido limitar.

En un plano evocativo 'muerto' o 'muerta' refuerzan por vía predicativa o atributiva el recordatorio, en el presente en la narración, de los que ya no serán: 'Clodio', 'Magsimino', 'Manuel de Sosa', 'Rubertino', 'Policarpa', la 'encantadora', la 'loba'. Y en igual grado se emplean para obrar el destaque de una cualidad definitiva de un 'cuerpo', 'soldado', 'mancebo', 'enamorado', 'caballero', 'hombre', 'padre' o 'hijo'. Circunstancias en las cuales la anticipación del rasgo mortuorio entraña una dimensión de enigma y tragicidad.

Y si se contrastan los empleos de los adjetivos en singular o plural se corrobora que la narración potencia la singularidad de tal trance pues la generalización solo resultaría viable para la descripción de 'bárbaros' o 'capitanes' anónimos.

### -III-

Mas el detalle significativo de esta criba léxica es el que reserva el empleo de 'muerta' pues reconoce dos ocurrencias en las que, precisamente, se invalida este estado no por oposición -en el eje de la polaridad 'vida' / 'muerte'- sino, antes bien, por la ilustración de que ese maniqueísmo se puede quebrar si el destino quiere que se oficie el prodigio de resucitar. Pues la 'gloria' y la 'alegría' ya 'muerta' puede renacer.

En el primer caso tenemos que remitirnos al encomio de Toledo en boca de Periandro:

-¡Oh peñascosa pesadumbre, gloria de España y luz de sus ciudades, en cuyo seno han estado guardadas por infinitos siglos las reliquias de los valientes godos, para volver a resucitar su muerta gloria y a ser claro espejo y depósito de católicas ceremonias! ¡Salve, pues, oh ciudad santa, y da lugar que en ti le tengan estos que venimos a verte! (III, 8, p. 508)

Y esta alabanza es central porque el despliegue de la gloria gótica resucitada (Sáez; en prensa) implica, tácitamente, un proceso de reconfiguración ideológica de la



contraposición septentrión-mediterráneo ya que, ante el mismo corazón de la cristiandad hispana, se obra la mitificación del pueblo que, *illo tempore*, vino del norte. Y no es ocioso precisar que el mismo texto subraya la extrañeza que supone esta loa nacional en boca del extranjero, aunque, a renglón seguido, destaque que Periandro así procede porque en su persona, que no en el español Antonio, ha triunfado la pedagogía del libro.

El segundo ejemplo, en cambio, se encastra en el párrafo decisivo de la novela, el pasaje en que la confesión de Seráfido dota de sentido a tantos puntos indirimibles de la narración previa por medio de la declaración pública del enigma motor de la acción:

Tanto pudieron estas persuasiones, tanto las solicitudes de la doliente madre que, vencida la pertinacia o la firmeza de Persiles, le vino a decir cómo el moría por Sigismunda y que tenía determinado de dejarse morir antes que ir contra el decoro que a su hermano se le debía; cuya declaración resucitó en la reina su muerte alegría y dio esperanzas a Persiles de remediarle, si bien se atropellase el gusto de Maximino, pues por conservar la vida, mayores respetos se han de posponer que el enojo de un hermano (IV, 12, p. 716)

La peregrinación toda, al fin de cuentas, depende del voluble impulso afectivo de una madre quien, con tal de ver renacer la alegría en su corazón, está dispuesta a obrar el sacrificio simbólico del primogénito. Acto que, sugerentemente, desenmascara el estratégico posicionamiento elocutivo del origen de la aventura en la alógena isla bárbara cuyos sacrificios humanos jamás se llegan a representar -aunque el consenso de sus moradores ratifique su existencia-, cuando, en verdad, lo que se está escamoteando es el capricho de la reina Eustoquia cuyo mudable parecer, en el regimiento público y político de la descendencia, debería entenderse como censurable desde el mismo momento en que su gusto necesita del fingimiento y la fuga de los beneficiarios de tan opinable preferencia<sup>15</sup>.

Tamaña revelación a los lectores, que no a los sigilosos enamorados, ocurre, no casualmente, fuera de todo signo de cultura pues Periandro se había apartado del camino que conducía a Nápoles. E importa insistir en la escena del *locus amoenus* nocturno en que la verdad se revela porque torsiona, aún más, la trama ya que, al

---

<sup>15</sup> La confesión de Seráfido implica un *tour de force* semiológico inexcusable en todo análisis del *Persiles* porque fuerza al lector a aceptar que, en la estela de otros dispositivos narrativos como el del narrador infidente que pusiera en juego en el *Quijote*, Cervantes apuesta, aquí, a la manipulación de la afectividad lectora. Todo consumidor contemporáneo de su ficción vendría a descubrir, en el final del camino, que el texto cuyo consumo está concluyendo ha manipulado su natural preferencia -en términos culturales- por las figuras preeminentes de toda sociedad. No es la vida de un legítimo heredero de un trono la que se ha gustado, sino, por el contrario, la peripecia de un hermano menor a quien políticamente se debería tener en menos.

saberse también que Maximino había partido en búsqueda de la prometida, se comprende en toda su dimensión que la peregrinación ha sido, quizás como toda vida, un aplazamiento.

De lo que se sigue que los escollos en Roma, en las postrimerías, serán dos: que Auristela no confirme votos religiosos que la aparten del amado hijo segundo y que, además, Maximino no llegue vivo pues el plan de fuga de Tule no contemplaba la determinación del primogénito. Con lo cual se advierte que el renacer de la “muerta alegría” de la soberana no resulta carente, desde ningún punto de vista, de responsabilidades pues en las peripecias no imaginadas para el destino de felicidad del hijo segundo, subyacía, velado a su falsa omnipotencia, el eventual destino del hijo heredero de enfermar en ese viaje que su madre jamás supuso.

Como soberana, al fin de cuentas, ha decidido sobre la vida y la muerte de sus hijos. No le ha temblado el pulso para afear las condiciones del primogénito ante una ingenua Sigismunda y ha discriminado, desde el origen hasta el fin, todo cuanto pudo favorecer el simbólico sacrificio. Rito que se perfeccionará, sugestivamente, no como supuso sino cuando la Providencia determinó el límite de la existencia del mayor. Su ‘muerta alegría’ se desplegará, indolente, en el seno de sus hijos como finitud para uno y felicidad para el restante.

#### -IV-

Que el *Persiles* se revele, desde una dimensión léxica, temática y estructural, como una proteiforme negociación simbólica contra la finitud, la idea de una peregrinación infinita como protocolo de aplazamiento del imperio de una ley bajo cuya tutela no se desea estar -la propia cultura/la muerte-, habilita, en el eje sintagmático de la narración, matices y diferenciaciones a recuperar en cada microsecuencia de la fábula.

Por cuanto todo análisis cualitativo del eje propuesto debe fundarse en las elecciones mínimas -ya ponderadas cuantitativamente- sin desatender la articulación calibrada de otras dimensiones sustantivas del relato. Fina *ars combinatoria* de la poética cervantina según la cual cada semejanza temática habrá de acrisolarse en la singularidad de cada diferencia narrada.

Por tal razón, y por piedad hacia mis lectores porque razones de extensión obstan a que analice, cadáver por cadáver, el cementerio del *Persiles*, es que opto por focalizar, en esta ocasión, la precaria existencia de Manuel de Sosa Coitiño, el recordado enamorado portugués. Puesto que su estatuto, entre todas las escenas

luctuosas que se inician en el libro I, se perfila, con claridad, como evidente protocolo regulador del eje a analizar en la totalidad del texto. Ya que, como viene siendo señalado desde la seminal lectura de Rafael Lapesa (1950), el destaque conferido a su muerte trasciende la singularidad de su mínima coyuntura.

En efecto, interpretar el peso y juego narrativo de la coordinada mortuoria en el episodio de Sosa Coitiño es también recuperar la elusiva potencialidad de un fragmento cuya significancia, en la mente de los lectores atentos, podría explicarse por el reconocimiento decisivo de una disyuntiva eventual cuyo valor se acrecienta conforme se avanza hacia el desenlace de la fábula: ¿importa retener que al portugués Leonora lo dejó plantado en el altar por preferir a Cristo porque, en síntesis, quizás Auristela haga otro tanto con Periandro?

Desde un primer encuadre contextual, en el preciso hilván en el que se engarza la narración del “portugués de nación” (I, 10, p. 190), se advierte que la tópica mortuoria no resulta privativa de la secuencia en la cual se fragua la síntesis vital del desastrado Manuel. Pues si su relato se revela en el capítulo 10 del primer libro, se entronca -merced a un preludio del final del 9no y una coda del 11mo- con la conclusión de las peripecias del sienés Rutilio y la progresiva clarificación de la identidad de Transila. Secuencias que -no es ocioso reiterarlo- insisten una y otra vez en la cultural barbarie de sumarias e infinitas ejecuciones humanas.

Rutilio será quien vuelva realidad, a través del relato de su experiencia pasada, la mítica profecía de los múltiples sacrificios humanos en la isla bárbara, fresco al que fusionará la síntesis de la muy cruenta caída de tan violenta comunidad. Al tiempo que, ulteriormente, Transila explicará su presencia en tan remotos parajes por haber ejecutado a todos los deudos de la familia política que pretendió, brutalmente, gozar de su virginidad antes que su prometido en la noche de bodas.

El escándalo de tal precariedad existencial, en la que todos los peregrinos también podrían haber muerto salvajemente, no resulta menos inquietante que la inmisericorde frialdad que engalana a la enigmática Transila. Ya que la muerte, en los episodios adyacentes, puede explicarse por la catastrófica rebelión individual ante las consagradas prerrogativas de clase y género de las comunidades de origen.

Desde este ángulo -es claro-, el efímero espectáculo del ser para la muerte del lisboeta invierte el destino del supérstite pues el alejarse de su patria de nada le servirá a Manuel. Pero también es evidente cómo, con el propio fracaso, vuelve legibles, en las antípodas comunitarias, virulentos estándares de violencia que por la propia concepción cultural lucen enmascarados. Pues la muerte parece florecer en los

variados contextos en que las expectativas sociales naturalizan el olvido y destrato de cada singularidad<sup>16</sup>.

De lo que se podría concluir, provisionalmente, que la diferencia auscultable en este *variatio* mortuoria no estriba, por caso, en el extrañamiento que pueden suscitar en los lectores tan anómalos y anacrónicos supuestos como los sacrificios humanos o el derecho de pernada sino, antes bien, en la asimétrica capacidad de cada cual de resistir y rebelarse con análoga fuerza a las mandas sociales en vigor. Punto ante el cual -importa adelantarlo- el caso de Manuel Sosa Coitiño luce inhabitado por equívoca y, en apariencia, indirimible reversibilidad.

Pues si la experiencia septentrional de su súbito deceso, teñida por la empática tristeza por el luctuoso momento, conmociona a todos los peregrinos que huyen de isla en isla (Soupault; 2004), la llegada a Lisboa en el libro III propone, con trazos austeros, el recupero del impacto del pasado desde la alteridad. Por cuanto en el inicio de la meridional marcha por tierra el recordatorio de su memoria en lápida escrita por su hermano y el postrer sino de la consagrada Leonora parecen sugerir, esquivos, en las postrimerías de su caso, la necesaria reevaluación de la enseñanza que se creyó internalizada<sup>17</sup>. Efecto por el cual, a las claras, tanto insiste la crítica sobre el carácter de cifra de esta micro-narración.

#### -V-

La historia del portugués se desgrana en tres momentos claramente diferenciados y en todos ellos el vector estructurante son la muerte y la conciencia de finitud. En el primer instante, cuando se boga sobre las gélidas aguas, su vida emerge, confusa, en la ordalía marina y con ella se funde gracias a un dispositivo de dislocación. Será alguien, en la historia, porque también está en fuga junto a quienes se escapan para llegar a Roma. Será recordado, por los peregrinos, porque su capacidad de expresarse tanto en portugués como en español llama la atención de Antonio el viejo. Será traspasado, a la barca de los protagonistas, porque su canto alienta un desplazamiento de la lógica de los trabajos (Egido; 2004).

Y será admitido, sustancialmente, porque su lirismo solo puede comprenderse si se repone un yo fracturado. Un sujeto que poetiza, celebra y descubre, quizás

---

<sup>16</sup> Antonio Gárgano (2001) señala que la historia de Sosa integraría un tríptico de desviados con otras dos figuras meridionales: el bárbaro español Antonio y el sienés Rutilio.

<sup>17</sup> Para una reevaluación de los significados de los interludios existenciales del aventurero portugués son de suma utilidad los señalamientos de Armstrong Roche (2009).

escarmentado, un sentido íntimo de su vida no desde sí sino desde la libertad de la amada. Pues al cantar “Mar sesgo, viento largo, estrella clara” (I, 9, p. 187) puede inducir, gracias a la metaforización petrarquista tan evidente y ante un auditorio que desconoce su historia, que la suya, quizás, sea angustia amorosa para la cual sea necesario aguardar afortunadas mudanzas, mas no escapará al lector -como bien lo analizó Isabel Lozano Renieblas (2004) - cómo todas las sutiles variantes estilísticas desandan esta confianza. Ya que la nave “única y rara” (I, 9, p. 187) que se celebra no es la propia sino la de la amada quien supo granjearse la eternidad ante la propia ausencia de futuro.

Es claro, Manuel ha complacido al rey en sus empresas en Berbería, ha sabido granjearse la palabra de un potencial suegro, “caballero del antiguo linaje de los Pereira” (I, 10, p. 190), quien declinó “embajadas de príncipes y señores” (I, 10, p. 192) anhelantes de la mano de su única hija, mas no ha podido granjearse la correspondencia efectiva y práctica de la mujer que ama porque privilegió el monacato. El *cursus honorum* de esa virilidad beligerante colapsa y se revela vía muerta al punto que se comprende, retroactivamente, cómo su disposición lírica, feminizante de su experiencia (Salmoiraghi; en prensa), fue mínima condición de subsistencia. Pues a poco que sea instado a referenciar los hechos claros de su efusividad poética la muerte social mutará en finitud biológica.

En la isla despoblada, sobre tierra y lejos de las etéreas sublimaciones que guiarían los pasos del desvío de Leonora, Coitiño revelará su limitada verdad y en el narrar será su muerte. Su cuerpo exangüe, en contextos tan inhóspitos, será recordatorio perenne bajo la nieve del deshabitado enclave de efímera existencia extraviada. Y se insta al lector a admitir, en consonancia con la “compasión” (I, 11, p. 197) de los otros personajes, que, al morir lejos de la patria, perdido e incierto para la constelación de sus afectos familiares y primarios, su muerte será total.

Ya que al despedirse de la fábula como cuerpo inerme que es forzoso abandonar se obtura, estratégicamente, toda eventual subsistencia en la memoria de un duelo que el amor hacia su persona pudiese orientar. Y por eso no es menor el dato de que, al haber muerto súbitamente entre desconocidos, la narración acote cómo la marcha de todos los vivos sigue “entre tristes y alegres” porque el dolor escenificado en la fábula lo es por toda vida perdida pero no por un afecto concreto en particular.

Detalle que se ve confirmado al abrirse, de un modo sorpresivo, la secuencia del epílogo existencial en el Libro III puesto que al desembarcar en la supuesta “tierra de promisión que tanto deseaban” (III, 1, p. 430) no aflora en la mente de ninguno de los virtuosos y esforzados personajes el mínimo recuerdo de que, de allí, “de la

famosa Lisboa” (III, 1, p. 429), era el enamorado cantor que abandonaron muerto en el Septentrión. Nadie retiene en su memoria que, quizás, haya deudos que, angustiados, lo reputen vivo y siguen aguardándolo. Ninguno, en definitiva, parece haber retenido los apellidos involucrados, familias a las cuales se les podría ofrendar la digna certeza de un final<sup>18</sup>.

Y ello importa porque la escritura cervantina se reserva la prerrogativa de una sorpresa integral. Una que impacte, a dos puntas, en los lectores y en las mismas criaturas de ficción. Pues aun cuando se pueda tipificar el subterfugio de otro portugués sobreviviente que habría llegado, por otros rumbos, antes a Lisboa, uno que haya sido testigo y compañero anónimo del final infortunio, cual socorrido *deus ex machina*, esta tacha se atenúa si se inscribe esta estrategia expresiva como finamente conducente para una meditación que se desea alentar.

Puesto que es gracias a ese otro desconocido, en quien habían recaído todos los servicios póstumos que la felicidad actual de los peregrinos no llegó a considerar, que se impone sombrío, pero también de un modo edulcorado, el peso decisivo de la precariedad existencial.

Es falso que la muerte gerencia, de un modo unívoco, el dolor de todos por igual. Y es palmario testimonio de esta asimetría emotiva la lápida que, a la memoria, que no al cuerpo, ha labrado el hermano. Recuerdo por demás ambiguo que se hermana, en la disociación de tonos cómicos y trágicos con que la compone, con el sino conjetural, sin mayores ansias de clarificación, que la sociedad lisboeta ha reservado para entender el deceso ulterior de Leonora, aquella cuya belleza regía una fama omnipotente y concitaba toda la mundana atención.

Pues en ese *tour de force* adosado, *in extremis*, al recuerdo de Manuel de Sosa Coitiño por la curiosidad de Auristela, se juega también, en la coordenada de ejemplos vicarios para el modelado progresivo de la propia identidad, cierto ilusionismo no comprensible desde el dogma confesional sino, concretamente, desde la limitación humana. Aquel que sugiere que el rechazo de una vida conyugal entraña, necesariamente, una muerte simbólica para la vida en sociedad.

¿No estaba muerta para el mundo cuando todos la vieron emplazarse gustosa en un más allá inalcanzable para los respectivos deseos? ¿No es eso lo que orienta el desinterés por su muerte? ¿No es, acaso, sintomático, que tras la muerte de Manuel se necesite conjeturar que el deceso de Leonora se deba explicar, muy probablemente, por una congoja que, larvadamente, invalide el mérito del ejercicio de

---

<sup>18</sup> Adrien Roig (2004) aventura la hipótesis de posibles referentes históricos lisboetas para la fragua de la historia del portugués enamorado.

su libertad y autonomía previa? ¿Por qué, en definitiva, pensar que se anegó en tristeza?

## -VI-

Que la narración del deceso de nuestro enamorado personaje se organice como si se tratara de la previsible concatenación de tres estaciones luctuosas, transidas de simbología y en tiempos y contextos que potencian significados que, desagregados, perderían impacto y eficacia expresiva, no debería asombrar a los lectores. Dado que, en definitiva, la muerte de cada cual parece condenada a ser espectáculo legible e interpretable por terceros, pero nunca para el agonizante. Instancia en la cual la pérdida de todo control de sí termina certificándose por el poder que adquieren los otros de nominar y prescribir para el recuerdo lo que cada uno ha sido.

Mas lo realmente llamativo en estas páginas cervantinas es cómo se logra acompañar el proceso elocutivo de sí que culminará en la muerte con una estratégica taracea de mínimos incisivos personales, acotaciones del narrador y breves réplicas de terceros por medio de las cuales se gerencia una *meditatio mortis* que, de otro modo, pasaría desapercibida. Eje de sentido que, por proximidad e ignorancia, late inadvertido para el conjunto de fugitivos mejor predispuestos para reconocer todo cuanto conduzca a la supervivencia.

Manuel -sería claro- no está con ellos para recuperar la vida que, con seguridad, los otros creen que añora. Manuel se ha embarcado en otra frecuencia, rema hacia su destino final, sueña, quizás, con fundir su recuerdo en la insignificancia de deshabitadas tierras ignotas para todos o, probablemente, con sellar sus días en la amniótica imagen de un gélido mar.

Un primer dato que los lectores atentos advertirán de la lúgubre modulación es la reiterada insistencia del cantor en la tópica de las señales premonitorias de una finitud que, íntima, alecciona primero al destinatario.

-Al Cielo y a vosotros, señor, y a mi voz agradezco esta mudanza y esta mejora de navío, aunque creo que con mucha brevedad le dejaré libre de la carga de mi cuerpo, porque las penas que siento en el alma me van dando señales de que tengo la vida en sus últimos términos. (I, 9, p. 188)

Y con temple análogo marcará el inicio del relato nocturno que birlará el tiempo del descanso a la comitiva:

Con más breves razones de las que sean posibles daré fin a mi cuento con darle al de mi vida, si es que tengo de dar crédito a cierto sueño que la pasada noche me turbó el alma. (I, 10, p. 190)

Uno y otro inciso entreabren, para un auditorio que infravalora tales señales, la portentosa concreción imaginaria de un alma en la cual el dolor ha tallado signos carentes de toda ambigüedad. Y no es un detalle menor que un reciente presagio onírico, cuyo contenido se nos niega pero que no es difícil intuir, inflame la intuición profunda de una imposible posteridad. Manuel -es evidente- no puede pensarse en un futuro muy próximo. Mas el equívoco lector de los circunstantes difumina la negatividad de este dato.

Periandro y Auristela creerán entender que De Sosa Coitiño considera, como estrategia expresiva para potenciar el propio sufrimiento, la alternativa de desesperarse. Y esto determinará que la clarificación ulterior sobre el punto solo incida sobre la mala lectura, pero no sobre la espontánea confesión:

-Mejor lo hará el cielo -respondió Periandro-, que, pues yo soy vivo, no habrá trabajos que puedan matar a alguno.

-No sería esperanza aquella -dijo a esta sazón Auristela- a que pudiesen contrastar y derribar infortunios, pues, así como la luz resplandece más en las tinieblas, así la esperanza ha de estar más firme en los trabajos: que el desesperarse en ellos es acción de pechos cobardes y no hay mayor pusilanimidad ni bajeza que entregarse el trabajado, por mas que lo sea, a la desesperación.

-El alma ha de estar -dijo Periandro- el un pie en los labios y el otro en los dientes, si es que hablo con propiedad, y no ha de dejar de esperar su remedio, porque sería agraviar a Dios, que no puede ser agraviado, poniendo tasa y coto a sus infinitas misericordias. (I, 9, pp. 188-189)

Los inexpertos secretos enamorados creen poder interpretar el mundo desde la limitada certeza de sus “trabajos” por lo cual no asombra que, elusivo, Manuel no cuestione el infantil entusiasmo de solo leer “infinitas misericordias” en el plan divino, al tiempo que, reafirma concesivo el valor adverso de la propia historia: “a despecho y pesar de las experiencias que en el discurso de mi vida en mis muchos males tengo hechas” (I, 9, p. 189).

Diagnóstico que, muy poco tiempo después, resultará ratificado en tanto compromiso no polémico entre el desconocido y los viajeros pues, según refiere el narrador, Periandro “le rogó, si era posible, les hiciese sabidores de sus desgracias, pues no podían ser venturas las que en aquellas partes le habían traído” (I, 9, p. 190).

Alocución que, al oficiar de gozne entre dos secuencias bien diferenciadas, nos conmina a señalar cómo, sugestivamente, la muerte en tanto tal no resulta mentada jamás de un modo directo por el moribundo o los circunstantes en sus últimas horas



de vida mientras que, en cambio, parecería ser compañera infatigable del pasado historiado.

Ya que, desde mucho tiempo atrás, los estadios trascendentes de su vida se resignifican porque la muerte que intuía próxima y efectiva no le llegó. Su vida, según los tortuosos senderos evocativos de las últimas horas, son todos esos momentos en que, por razones que no pudo comprender, no murió. Marca de escritura llamativa pues se adosa, reiteradamente, a todas las instancias en que -se supone- tenía proyectos, soñaba con su porvenir y podía especular con concreciones que ahuyentarían cualquier meditación melancólica ligada a una pérdida que, aún, no había experimentado.

Manuel pudo ser favorecido por el rey con el nombramiento de “capitán general” (I, 10, p. 191) justo cuando debía aguardar el plazo de dos años para que Leonora madurase, pero no puede leer en esa oportuna sintonía temporal una ocasión propicia para acrisolar su valía y méritos. Solo evoca, quizás sesgadamente, que “Llegóse el día de mi partida y, pues en él no llegó el de mi muerte, no hay ausencia que mate ni dolor que consuma” (I, 10, pp. 191-192).

Sabe el lector que el padre de Leonora se apiadará en su partida y que favorecerá un encuentro de despedida en el cual nadie puede formular palabra. Y también retiene cómo el suegro ratifica, con los alcances que le competen, todas y cada una de sus expectativas. Mas lo que a Manuel le importa no es que pudieron ser báculo de sus esperanzas ni que, mínimamente, pudieron haberlo reconfortado en la partida sino, antes bien, que son el señalamiento velado de aquello que, mudadas las coyunturas, solo reverbera en su memoria como prueba de la defraudación:

“Leonora, mi hija, es obediente y mi mujer desea darme gusto, y yo tengo el deseo que he dicho: que, con estas tres cosas, me parece que puede esperar vuesa merced buen suceso en lo que desea”. Estas palabras todas me quedaron en la memoria y en el alma impresas de tal manera que no se me han olvidado, ni se me olvidarán en tanto que la vida me durare. (I, 10, p. 192)

La esperanza se trocó en persistente amargura que solo la muerte podría haber limitado y lo esquivo de su presencia vuelve a rememorarse cuando el anhelado desposorio ya tiene fecha de celebración: “Finalmente, un día me avisaron que, para un domingo venidero, me entregarían a mi deseada Leonora, cuya nueva faltó poco para no quitarme la vida” (I, 10, p. 193).

El crítico podría anegarse en esta neurosis por la propia finitud, en el interrogante de por qué, una y otra vez -como el hilván de las muertes fallidas con las que especula lo señala- Manuel advierte que el morir de amores es hecho del discurso, pero no concreción real.

Mas estimo que se debe privilegiar el detalle de tal certeza íntima por cuanto, de otra forma, no se explicaría por qué, calculadamente, interrumpirá su discurso para acrisolar con énfasis, en gesto metapoético, la consonancia emotiva de lo vivido con el tiempo postrero de la enunciación:

¡Ay de mí, que no es posible que me detenga en estas circunstancias, porque a las puertas de mi vida está llamando la muerte y temo que no me ha de dar espacio para contar mis desventuras: que, si así fuese, no las tendría yo por tales! (I, 10, p. 193)

Manuel acaba de compartir con su público que transcurridos los dos años volvió a pedir la mano de su prometida, pero luego, sin que medie explicación alguna, se queja por ese recuerdo que significaría un acontecimiento favorablemente resuelto. Y algo semejante sobrevendrá cuando, tras legarnos los detalles de los afiebrados preparativos de la boda, el narrador nos confirme que, en este último relato de su vida, el suspenso y la hipercodificación emotiva son partes sustantivas: “Detúvose algún tanto el lastimado caballero, como para tomar aliento de proseguir su plática” (I, 10, p. 193).

La apuesta por la tragicidad de un narrador que busca significar, paso a paso, que se sabe sujeto desbordado por los componentes emotivos que comparte y en función de los cuales se perfila como cuerpo desfalleciente e incapaz para la tarea emprendida no es variable irrelevante del discurso mortuario de Manuel puesto que naturaliza, efectivamente, lo que, de un modo un tanto providencial, termina ocurriendo ulteriormente. Todos comparten cómo el narrarse lo desequilibra, lo angustia, lo agobia. Todos podrían haber conjeturado que si proseguía en su labor terminaría muerto. Y eso, efectivamente, es lo que sucederá:

Alcéme en pie y, alzando la voz de modo que todos me oyesen, dije: *Maria optimam partem elegit*. Y, diciendo esto, me bajé del teatro y, acompañado de mis amigos, me volví a mi casa, adonde, yendo y viniendo con la imaginación en este estraño suceso, vine casi a perder el juicio y, ahora, por la misma causa, vengo a perder la vida. Y dando un gran suspiro, se le salió el alma y dio consigo en el suelo. (I, 10, p. 196)

## -VII-

Como críticos literarios -es un hecho acreditado por la bibliografía- nos resulta complejo proseguir cuando el protagonista del análisis se nos muere narrando e igualmente arduo se nos hace -movidos por el oficio de lágrimas y la consternación que lo súbito debería imprimir en nuestros devaneos- rectificar la imagen de sí que, con tanto trabajo, el moribundo ha venido taraceando con sus incansables dichos.

Impugnar algún aspecto, cuando la muerte ha hecho su oficio, hablaría peor de nosotros mismos que de la criatura de ficción censurada.

Mas, con todo, y en lo que a don Manuel respecta, nos podemos amparar en la prerrogativa de no estar innovando en la censura puesto que, explícitamente, una candorosa Auristela se desmarca, presurosa, de la empatía previsible. Manuel acaba de desmayarse mortalmente y lo primero que se le viene a la mente es que

-Con este sueño -dijo a esta sazón Auristela- se ha escusado este caballero de contarnos qué le sucedió en la pasada noche, los trances por donde vino a tan desastrado término y a la prisión de los bárbaros, que, sin duda, debían de ser casos tan desesperados como peregrinos. (I, 11, p. 197)

Y no es dato menor, tampoco, que no haya enmiendas de los circunstantes a su evidente insensibilidad y que solo “el bárbaro Antonio” (I, 11, p. 197) formule una réplica que, sugestivamente, elude dialogar en forma directa con los reparos que formuló la princesa de Frislandia:

-Por maravilla hay desdichado solo que lo sea en sus desventuras. Compañeros tienen las desgracias, y por aquí o por allí siempre son grandes, y entonces lo dejan de ser cuando acaban con la vida del que las padece. (I, 11, p. 197)

A Auristela -es bien claro- el relato del portugués le sabe a poco. Y aunque pueda reprochársele que, en definitiva, no le estaría refiriendo una ficción sino su propia vida, se advierte con claridad que las fallas que advierte se limitan a dos problemáticas concretas: el silencio que opaca toda su vida posterior al rechazo matrimonial -nadie en su sano juicio podría suponer que fue ayer que Leonora prefirió a Cristo- y, asimismo, el impacto notorio que toda esa vida callada imprimió en su subjetividad. Manuel ha contado su vida como si su existencia hubiese quedado trabada en el fatídico rechazo y tampoco nada ha podido compartir del crisol de sus sentimientos.

Detalles estos sobre los que el texto no insiste pero que, sin medias tintas, imponen una revisión menos empática del peregrino cantor de alta mar. Puesto que, incluso, aun cuando aceptemos -como lectores- la convención imaginaria del portento de un narrador que al concluir su historia fallece providencialmente, no es menos cierto que el mismo portavoz de la luctuosa existencia desliza, *in limine*, que su “juicio” no podría ser enteramente fiable porque estuvo “yendo y viniendo con la imaginación en este estraño suceso”. Inestabilidad intelectual que, notoriamente, recupera en sus últimas palabras como causal de la propia muerte.

Que el interludio existencial resulte ser, para los peregrinos, próximo a la “maravilla” -según los dichos de Antonio- es difícil debatirlo<sup>19</sup>, pero sí es evidente, en contrapartida, que no es sencillo compartir que la adopción de los votos religiosos y el consecuente rechazo matrimonial deba ser compartido, por todos los oyentes y lectores, como un “extraño suceso”. En primer lugar, porque los datos sociológicos de la época ratifican la habitualidad con la cual la vida monástica podía convertirse -por necesidad, conveniencia o sincera elección- en una opción perfectamente viable para alguna doncella<sup>20</sup>. Eso, a las claras, no puede ser lo “extraño”.

Y, en segunda instancia, porque lo que Leonora ha hecho dista de ser, nos gusten o no sus tiempos, se comparta o no el escarnio público al que sometió al pretendiente, un “suceso”. Lo suyo, como bien lo rememora en el único parlamento de la enamorada que dice recordar, es una elección. Manuel necesita pensar que el traspie afectivo no se dirime por la preferencia “del crucificado esposo mío” (I, 10, p. 196) -con lo cual quedaría emplazado en un lugar inferior-, sino que, por el contrario, es un providencial “suceso”<sup>21</sup>, expresión en función de la cual la dimensión de la responsabilidad humana se neutraliza y todo puede remitirse, ineluctablemente, a los designios de Dios.

Que el enamorado no acepte un no por respuesta es ideación tópica, máxime si, como en este caso, se lidia con el estereotipo de un “enamorado portugués”<sup>22</sup>. Pero si retorno a esta idea es porque, claramente, las últimas palabras de Manuel nos tributan una vía de análisis insospechada que late velada en la grandilocuencia de su reacción. Pues si su reacción pública fue que comprendía, dolidamente, la elección de Leonora ¿por qué, entonces, enloquecer?

---

<sup>19</sup> **“MARAVILLA.** Cosa que causa admiración, del verbo latino *miror, aris*, por admirarse. **2. Maravilla.** Cierta flor conocida. **Hacer o decir maravillas,** cosas que causen admiración por ser extraordinarias. **3. Maravillarse.** Es admirarse viendo los efectos e ignorando las causas. **Por maravilla.** *Id est, raras veces*” (Covarrubias; 1994, p. 736).

<sup>20</sup> Muchos de los autores que cultivaron el género de los manuales de educación femenina reconocían, como un destino femenino perfectamente aceptable, el de consagrar su vida a la religión. Opción que, dicho sea de paso, podía pensarse como contrasistémica a la dinámica de los estados del segundo género (doncella, casada, viuda) pero que entrañaba, claramente, el privilegio de casarse con Dios.

<sup>21</sup> La elección léxica de ‘suceso’ puede implicar, a las claras, un guiño al género de las “Relaciones de Suceso”. Pues esta opción terminológica podría justificarse, también, porque se esté advirtiendo al lector de cierto contrasentido -opuesto al que Sosa desea consagrar con su relato- ya que, como se sabe, las relaciones de suceso se acrisolaban al aleccionar al público respecto de ciertas trasgresiones. No sería arriesgado suponer que, veladamente, se comienza a advertir al auditorio de un ejemplificador final que todavía se desconoce.

<sup>22</sup> No debería desatenderse que la construcción del estereotipo pende de una adjetivación esencializante análoga a la empleada por Cervantes al titular *El Celoso extremeño*. Para un adecuado contraste de la oposición celoso extremeño / extremeño celoso -extensible aquí a la oposición enamorado portugués / portugués enamorado- véase el muy sugestivo análisis de Maurice Molho (2005).

Su enamorada ha sido muy clara al desengañarlo y optó -como bien lo rememora- por la senda más compleja. No se propuso afejar sus condiciones maritales sino que, por el contrario, lo parangonó a un firmamento modélico -“Yo confieso que, para escoger esposo en la tierra, ninguno os pudiera igualar” (I, 10, pp. 195-196) – pero lo que evidentemente no tolera -y no puede confesarlo abiertamente- es perder con Dios: “pero, habiéndole de escoger en el cielo, ¿quién como Dios?” (I, 10, p. 196).

Motivo por el cual, claramente, podemos remarcar que Manuel es el gran enamorado, pero no de otra, sino de sí mismo. Sosa Coitiño dista mucho de ser el galán ideal porque estima, en su fuero íntimo, que él es el mejor, que merece todo lo bueno y que, en síntesis, Dios sabrá premiarlo. Pero Dios, abusivamente, le quita a la prometida. Lo que Sosa no pudo digerir, desde la escena del convento nupcial, es que se haya espectacularizado su filautía, perversión emotiva que confiere coherencia, renglón por renglón, a un sinnúmero de datos de su afiebrada crónica existencial que penaban inconexos.

Para estar abatido por la fortuna y por el cúmulo de desgracias que -alega- lo persiguen, es bien claro que la modestia no organiza el autorretrato que refiere sobre sus condiciones familiares y físicas. No se explica por qué apuesta, afectivamente, por alguien menor y por qué, en la coordinada galante, rechaza los “requiebros, promesas y dádivas”. Mas es difícil no considerar que opta por la petición directa al padre, sin hablarle a la hija, porque, quizás, no admitiría su rechazo. Manuel no se percibe en escarceos amatorios que, por definición, se configuran entre iguales, apuesta a lo seguro y redefine su amor desde la lógica propia del contrato social.

Y por eso mismo, también, es complejo admitir que lo que ordenó su espera fue su “honesto pretensión” (I, 10, p. 191) cuando, por caminos que nadie explica, esta verdad termina sabiéndose “por toda la ciudad” (I, 10, p. 191). Manuel no es tan simple ni tan ingenuo o inseguro como desea hacernos creer. Razón por la cual, entre las quejas que le suscitan la partida militar, no se priva de enfatizar que el suyo era “oficio de calidad y de confianza” (I, 10, p. 191).

Y una aclaración igualmente ambigua es la que precisa cuando, al convidar deudos y amigos a la boda, no atiende a una interacción emotiva con la enamorada sino a la expectativa social de observar “todos los requisitos que pudiesen mostrar ser yo el que me casaba y Leonora la que había de ser mi esposa”. Porque Manuel no aspira a la felicidad recíproca sino a constituirse en el gran ganador social.

Para ello, ha tomado los recaudos necesarios para estar “acompañado de todo lo mejor de la ciudad” (I, 10, 193) y su memoria se detiene, con fruición, en un sinfín de pormenores que -conocido el desenlace- podría haber callado. En el monasterio -rememora- salen a recibirlo “casi toda la gente principal del reino” (I, 10, p. 193) y “las

más principales” (I, 10, p. 193) señoras no han faltado a la cita. El dramático ingreso de la prometida no desdice sus expectativas, pero es un tanto incongruente que, al no haberse casado, pueda legarnos comentarios que la muchedumbre de conocidos habría compartido con él sobre la indumentaria y accesorios puestos.

¿Es lógico que se acepte que casi enloqueció por el rechazo pero que, en los renglones previos, refiera, sobre los collares y anillos que lleva Leonora, que “opiniones hubo que valían un reino” (I, 10, p. 194)? ¿Es pensable que, *a posteriori*, alguien compartiría con el doliente rechazado que la novia “causó envidia en las mujeres y admiración en los hombres” (I, 10, p. 194)? ¿O será que, en definitiva, aunque haya ido a parar al Septentrión, en nada ha escarmentado de su filautía? ¿Tan importante es encarecer todo lo conducente a la vanagloria cuando, por el contrario, sería el palmario testimonio del fracaso?

Manuel necesita evocar que a “todos los ojos” (I, 10, p. 194) que miraban la belleza de Leonora solo se les ocurrían parangones míticos -la Aurora, Diana<sup>23</sup>- o que, en el caso de los más discretos, destruían cualquier correlato porque la prometida solo podía ser pensada y valorada por lo que ella misma era. Y por eso no se priva de insistir, nuevamente, que lo que le colmaba el alma no era estar concretando el desposorio sino, tortuosamente, constatar “con que gusto general llevaba el pueblo mi ventura” (I, 10, p. 195).

Esta solapada gradación de impúdica filautía en su crónica es lo que vuelve comprensible que, tras la catástrofe de la sinceridad de Leonora, Manuel se esfuerce en “reprimir las lágrimas que me venían a los ojos” (I, 10, p. 196) y que, además, nos confiese que “casi por fuerza le besé la mano” (I, 10, p. 196). Pero lo más impúdico, desde esta deriva lectora, es lo que grita, erguido y alzando la voz, “de modo que todos me oyesen” (I, 10, p. 196).

En efecto, todos los anotadores del *Persiles* y muchos de los críticos que refieren los versos latinos de Lucas que profiere el portugués -*Maria optimam partem elegit*- se circunscriben a tensar el correlato bíblico y a suponer, *lato sensu*, que lo que

---

<sup>23</sup> Sendos parangones míticos entrañan su dosis de ironía. En el caso de la Aurora - personificación de Eos, deidad griega de la primera generación de los titanes- es sabido que los mitógrafos le han atribuido, en perspectiva naturalista, diversos amoríos. Pero, aunque el portugués emplace su existencia en un *cursus honorum* de titanes, es evidente que no estará a la altura de tal figura. Aurora, además, había fracasado en su petición a Júpiter cuando requirió para Títono -su gran amor- la inmortalidad. El olímpico se la concedió, pero no le confirió la eterna juventud. Tal analogía -en boca de los asistentes- parecería sugerir que ella quedará ‘fuera del devenir’ y que a su prometido vanidoso solo le espera el deceso. En el caso de Diana es bien claro que no se está ensalzando su nubilidad. Pues a Diana no se le conoce ningún tipo de descendencia o amorío. Al punto que, como lo refiere la fábula de Acteón, quien viva para contemplar el esplendor de su belleza, quedará condenado a no poder referirla y - consecuentemente- a la muerte. Diana -como bien se sabe- al verse descubierta por el intruso cazador, lo convierte en ciervo y lo manda despedazar por su jauría.

ha vociferado define, unívocamente, a Leonora en tanto esposa de Cristo. Lo cual, en principio, puede ser correcto. Mas difícil se nos hace suponer que en tan crítica instancia Manuel exculpe a quien le ha fallado.

Por cuanto el dato más irreverente de la hibridación existencial no es que enaltezca a quien lo ha expuesto a un escarnio público sin precedentes. Lo escandaloso es que vuelve invisible, por apelar una y otra vez a la elocución mortificante, la desmesura de ser enunciador de tal reconvención a Marta. Manuel - todos lo sabemos- no es Cristo. Y más violenta se vuelve esta homologación cuando se retiene que la misma prometida no lo prefiere a él sino al crucificado.

Entre el Cristo verdadero y el Cristo falso, el filáutico Manuel, se juega la disyuntiva teológico-vital que humanistas, educadores y teólogos del período se habían esforzado por construir, pues la contracara del amor a Dios -como el que Leonora siente- poco y nada tiene que ver con el amor propio.

La filautía era hermana legítima de la estulticia en el *Elogio de la locura* de Erasmo, en tanto que, según Fray Diego de Estrella el amor propio era una de las causales principales por las que los hombres perdían la gloria de Dios. En tiempo de Cervantes todos tenían presente a Alejo Venegas<sup>24</sup> para quien una de las grandes confusiones del mundo eran estos dos amores y el hecho de que el exceso de filautía transformaba el necesario amor a Dios en un amor mercenario, un amor en el cual se anteponía, en todo momento, la expectativa de que Dios reconozca, retribuya y premie. Hexis espiritual que desnaturalizaba el sincero vínculo que preconizaban los teólogos<sup>25</sup>.

Circunstancia por la cual, evidentemente, el epitafio que le construye el hermano a Manuel dista mucho de la reverencia y pompa que cabría haber esperado:

Aquí yace viva la memoria del ya muerto Manuel de Sosa Coitiño, caballero portugués, que, a no ser portugués, aún fuera vivo. No murió a las manos de ningún castellano, sino a las de amor que todo lo puede. Procura saber su vida y envidiarás su muerte, pasajero. (III, 1, p. 436)

Y se ajusta más, según nuestra lectura, a lo que se esforzó en callar el moribundo poeta. Pues, para concluir, la peor ironía de su fábula es que, anhelante de ser el protagonista de la vida, devino, por filáutico, un estereotipo. Y lo que de él

---

<sup>24</sup> “El amor de sí mismo y el amor mercenario con que uno ama a Dios solamente por el premio que de Él espera, (son) los extremos de la caridad por los cuales discurre el diablo” (Venegas; 2001).

<sup>25</sup> Michel Cavillac (2010) hace un prolijo rastreo de esta perversión espiritual que procedía de Aristóteles, había sido muy documentada por Plutarco y, ulteriormente, bien analizada por lo más granado del humanismo y los reformistas españoles en materia social.

queda, tras la muerte, es una memoria precaria, sin cuerpo y singularidad que reverenciar.

## Bibliografía

- Armstrong Roche, Michael. "Un replanteamiento paradoxográfico de la ortodoxia religiosa, política y social en Cervantes: el mito gótico y el episodio de Sosa y Leonor en el *Persiles*". *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Münster: Asociación de Cervantistas, 2009.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. "Persiles and Allegory". *Cervantes X*. 1 (1990): 7-16.
- Bataillon, Marcel. "Cervantes y el 'matrimonio cristiano'". *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964. 238-255.
- Boruchoff, David. "Persiles y la poética de la salvación cristiana". *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Mallorca: Universidad de las Islas Baleares, 2001. 853-874.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma de "Los trabajos de Persiles y Sigismunda"*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947.
- Cavillac, Michel. "Mendicidad y beneficencia: tres calas en el Guzmán de 1599". *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*, pról. de Francisco Rico. Madrid: Casa de Velázquez, 2010. 79-92.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Novelas Ejemplares*, ed. Mariano Baquero Goyanes. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- . *La Galatea*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- . *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición, prólogo y notas de Carlos Romero Muñoz. Madrid: Cátedra, 1997.
- Damiani, Bruno y Bárbara Mujica, eds. *Et in Arcadia Ego. Essays on death in the Pastoral Novel*. Lanham: University Press of America, 1990.
- de Armas Wilson, Diana. *Allegories of Love. Cervantes's Persiles and Segismunda*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Egido, Aurora. "Los trabajos en el *Persiles*". *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri. Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkian/Asociación de Cervantistas, 2004. 17-66.
- El Saffar, Ruth. *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*. Los Angeles: University of California Press, 1984.
- Forcione, Alban K. *Cervantes, Aristotle and the "Persiles"*. Princeton: Princeton University Press, 1970.



- . *Cervantes' Christian Romance: A study of "Persiles y Sigismunda"*. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- Gárgano, Antonio. "Contra la «concepción progresiva de la historia»: barbarie y civilización en los primeros capítulos del *Persiles*". *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Roma: Asociación de Cervantistas, 2001.
- Gerber, Clea. "El tiempo que resta en los preliminares del *Persiles* cervantino". *Actas del XVIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas 'Los trabajos de Cervantes'*. Argamasilla de Alba, en prensa.
- González, Ximena. "Textos salvados, textos enterrados, textos interrumpidos y textos condenados. Los cuerpos muertos y las poéticas del infierno en el Quijote". Vila, Juan Diego, ed. *El 'Quijote' desde su contexto cultural*. Buenos Aires: Eudeba, 2013.
- Lapesa, Rafael. "En torno a *La española inglesa* y el *Persiles*". *Homenaje a Cervantes II*. Valencia: F. Sánchez Castañer, 1950. 365-388.
- Lozano Renieblas, Isabel. *Cervantes y el mundo del "Persiles"*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- . "«*Mar sesgo, viento largo, estrella clara*» o la metáfora de la nave de amor en el *Persiles*". *Anales Cervantinos*, 36 (2004): 299-308.
- . "Religión e ideología en el *Persiles* de Cervantes". *Cervantes y las religiones*. Ruth Fine y Santiago López Navia, eds. Madrid/Frankfurt Iberoamericana/Vervuert, 2005. 361-375.
- Molho, Maurice. "Aproximación al *Celoso extremeño*". *De Cervantes*. París: Editions Hispaniques, 2005. 179-232.
- Panofsky, Edwin. "«*Et in Arcadia ego*»: Poussin y la tradición elegíaca". *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza, 1979. 323-348.
- Parodi, Alicia. "San Pablo en el *Persiles*". Parodi, Alicia, ed. *Para leer a Cervantes II. Las 'Ejemplares', el 'Persiles'*. Buenos Aires: Eudeba, 2007. 223-232.
- Pelorsón, Jean-Marc. *El desafío del "Persiles"*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2003.
- Redondo, Augustin. *La peur de la Mort en Espagne au Siècle d'Or. Littérature et iconographie*. Paris: Publicación de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993.
- . "El *Persiles*, «libro de entretenimiento» peregrino", *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alicia Villar Lecumberri, ed. Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkian/Asociación de Cervantistas, 2004. 67-102.
- Roig, Adrien. "De la vida de Manuel de Sousa Coutinho al 'triste y no imaginado suceso' del portugués que murió de amor en el *Persiles*". *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso internacional de la Asociación de*

*Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri. Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkian/Asociación de Cervantistas, 2004. 879-898.

Sáez, Adrián. "Los godos de Cervantes". *Hipogrifo*, volumen consagrado a las *Actas selectas del congreso internacional Cervantes en el Septentrión* (Tromsø, junio 2017), en prensa.

Salmoiraghi, Paula Irupé. "Todo sucede entre un soneto de amor y la muerte: el caso del enamorado portugués en el *Persiles* y *Sigismunda* de Cervantes". *Los nortes del hispanismo: territorios, itinerarios y encrucijadas. XI Congreso Argentino de Hispanistas*. San Salvador de Jujuy: Universidad de Jujuy/Asociación Argentina de Hispanistas, en prensa.

Soupault, Isabelle. "Peregrinar por las islas: el relato insular en el *Persiles*". *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Alicia Villar Lecumberri. Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkian/Asociación de Cervantistas, 2004. 1001-1016.

Venegas, Alejo. *Agonía del tránsito de la muerte*. Paris: L'Harmattan, 2001.

Vila, Juan Diego. "Parodia cervantina del mito de Orfeo". *Actas del II Congreso Argentino de Hispanistas* (Mendoza, 18-20 mayo 1989). Tomo II. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Asociación Argentina de Hispanistas, 1989. 291-307.

-----". "El cuerpo desenvuelto de Altisidora: programa narrativo, sujeción femenina y transgresión". Eleonora Basso y Alicia Torres, eds. *Actas de las "Jornadas Cervantinas. A cuatrocientos años del Quijote"*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Instituto de Letras, Departamento de Letras Modernas, Literatura Española, 2006. 36-59.

-----". "De tristes y melancólicos dispuestos a desesperarse: En torno a la naturalización del suicidio en la *Galatea* de Miguel de Cervantes". Vila, Juan Diego y D'Onofrio, Julia, eds. *El prado amargo: cantar y contar la melancolía de la 'Diana' de Jorge de Montemayor a la 'Galatea' de Miguel de Cervantes*. Buenos Aires: Eudeba, en prensa.

-----". "'con las ansias de la muerte': El aparato prologal del *Persiles* como programa estético del estilo tardío cervantino". *Los nortes del hispanismo: territorios, itinerarios y encrucijadas. XI Congreso Argentino de Hispanistas*. San Salvador de Jujuy: Universidad de Jujuy/Asociación Argentina de Hispanistas, en prensa.

“‘DARÉ FIN A MI CUENTO CON DARLE AL DE MI VIDA’. MANUEL DE SOSA COITIÑO, LAS EXISTENCIAS PRECARIAS Y LA COORDENADA MORTUORIA EN EL *PERSILES*”

**Tabla 1 -Verbos-**

Locución	Detalles					Prelim.	Libro I	Libro II	Libro III	Libro IV	Totales	%
	Forma	Tiempo	Modo	Persona	Número							
Muero	Verbo	Presente	Indicativo	1ª	Singular		1	2	2		5	9,25%
Mueres	Verbo	Presente	Indicativo	2ª	Singular			1			1	1,85%
Muere	Verbo	Presente	Indicativo	3ª	Singular		1	2	1	2	6	11,11%
Moría	Verbo	Pretérito Imperfecto	Indicativo	3ª	Singular			2		3	5	9,25%
Morían	Verbo	Pretérito Imperfecto	Indicativo	3ª	Plural		1				1	1,85%
Morí	Verbo	Pretérito Indefinido	Indicativo	1ª	Singular				1		1	1,85%
Murió / -se	Verbo	Pretérito Indefinido	Indicativo	3ª	Singular			1	2		3	5,55%
Había muerto	Verbo	Pretérito Pluscuamperfecto	Indicativo	3ª	Singular			2	1	1	4	7,40%
Moriremos	Verbo	Futuro Simple	Indicativo	1ª	Plural				1		1	1,85%
Moriréis	Verbo	Futuro Simple	Indicativo	2ª	Plural				1		1	1,85%
Muriese	Verbo	Pretérito Imperfecto	Subjuntivo	3ª	Singular			1			1	1,85%
Murieran	Verbo	Pretérito Imperfecto	Subjuntivo	3ª	Plural			1			1	1,85%
Haya muerto	Verbo	Pretérito Perfecto	Subjuntivo	3ª	Singular			1			1	1,85%
Moriría	Verbo	Presente	Condicional	3ª	Singular			1			1	1,85%
Morir	Verboide	Infinitivo					3	4	6	4	17	31,48%
Muriendo / -se	Verboide	Gerundio				1		1		3	5	9,25%
<b>TOTALES</b>						<b>1</b>	<b>6</b>	<b>19</b>	<b>15</b>	<b>13</b>	<b>54</b>	<b>100,00%</b>
<b>Porcentual</b>						<b>1,85%</b>	<b>11,11%</b>	<b>35,18%</b>	<b>27,77%</b>	<b>24,07%</b>	<b>100,00%</b>	

## Tabla 2 -Sustantivos-

Locución	Clase	Género	Número	Prelim.	Libro I	Libro II	Libro III	Libro IV	Totales	%
el / un <b>Morir</b>	Sustantivo	Masculino	Singular			1	1	1	3	1,66%
la / una <b>Mortaja</b>	Sustantivo	Femenino	Singular		1		1		2	1,11%
las / unas <b>Mortajas</b>	Sustantivo	Femenino	Plural				2		2	1,11%
los <b>Mortales</b>	Sustantivo	Masculino	Plural			1			1	0,55%
la / una <b>Mortandad</b>	Sustantivo	Femenino	Singular			1			1	0,55%
la / una <b>Muerta</b>	Sustantivo	Femenino	Singular						0	0%
las / unas <b>Muertas</b>	Sustantivo	Femenino	Plural						0	0%
la / una <b>Muerte</b>	Sustantivo	Femenino	Singular	3	37	40	36	18	134	74,44%
las / unas <b>Muertes</b>	Sustantivo	Femenino	Plural		7		2		9	5%
el / un <b>Muerto</b>	Sustantivo	Masculino	Singular		1		8	1	10	5,55%
los / unos <b>Muertos</b>	Sustantivo	Masculino	Plural		5	9	4		18	10%
<b>TOTALES</b>				3	51	52	54	20	180	100,00%
<b>Porcentual</b>				1,66%	28,33%	28,88%	30,00%	11,11%	100,00%	

### Tabla 3 -Adjetivos-

Locución	Clase	Género	Número	Prelim.	Libro I	Libro II	Libro III	Libro IV	Totales	%
Mortal	Adjetivo	Invariable	Singular		1	2	8	10	21	26,92%
Mortales	Adjetivo	Invariable	Plural		2	1	1		4	5,12%
Muerta	Adjetivo	Femenino	Singular	1	3		3	2	9	11,53
Muertas	Adjetivo	Femenino	Plural				1		1	1,28%
Muerto	Adjetivo	Masculino	Singular		3	10	21	5	39	50%
Muertos	Adjetivo	Masculino	Plural		2	1	1		4	5,12%
<b>TOTALES</b>				<b>1</b>	<b>11</b>	<b>14</b>	<b>35</b>	<b>17</b>	<b>78</b>	<b>100,00%</b>
<b>Porcentual</b>				<b>1,28%</b>	<b>14,10%</b>	<b>17,94%</b>	<b>44,87%</b>	<b>21,79%</b>	<b>100,00%</b>	

### Tabla de Contraste Léxico

Tipo	Prelim.	Libro I	Libro II	Libro III	Libro IV	Totales	%
Formas verbales	1	6	19	15	13	54	17,30%
Adjetivos	1	11	14	35	17	78	25,00%
Sustantivos	3	51	52	54	20	180	57,69%
Totales	5	68	85	104	50	312	100,00%
Porcentual	1,60%	21,79%	27,24%	33,33%	16,02%	100,00%	