

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 48

LOS TRABAJOS DE PERSILES
Y SIGISMUNDA



CON EL PATROCINIO DE



MIGUEL DE CERVANTES

LOS TRABAJOS
DE PERSILES
Y SIGISMUNDA

TEXTO CRÍTICO DE LAURA FERNÁNDEZ

NOTAS A PIE DE PÁGINA
DE IGNACIO GARCÍA AGUILAR

NOTAS COMPLEMENTARIAS
DE CARLOS ROMERO MUÑOZ

ESTUDIO DE ISABEL LOZANO-RENIEBLAS
Y LAURA FERNÁNDEZ

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

MADRID

MMXVII

SUMARIO

Presentación

IX

LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA

I-439

ESTUDIO Y ANEXOS

La última novela de
Miguel de Cervantes

443

Historia del texto

503

Aparato crítico

531

Notas complementarias

589

Bibliografía

789

Índice de notas

853

Tabla

No es el *Persiles* un libro que corra de mano en mano. A decir verdad, pocos lo leen, aun cuando, como ha apuntado Javier Marías (o un personaje de Javier Marías), «quizá sea superior a todos los de Cervantes, hasta al *Quijote*». Así lo pensaron también otros lectores, como Azorín o José Bergamín, coincidiendo con el propio Cervantes, que no dudó en señalarlo una y otra vez como el más cumplido entre sus escritos. Fue en 1613, desde el prólogo de las *Novelas ejemplares*, donde por primera vez lo menciona: «Te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro». Solo un año después, en el *Viaje del Parnaso*, dice estar «a pique / para dar a la estampa al gran *Persiles*, / con que mi nombre y obras multiplique»; y con el mismo adjetivo lo vuelve a anunciar a principios de 1615, en el prólogo a las *Ocho comedias*: «Luego irá el gran *Persiles*». Pero es en la dedicatoria de la Segunda parte del *Quijote* al conde de Lemos donde habría de echar el resto: «Con esto me despido, ofreciendo a Vuestra Excelencia *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, libro a quien daré fin dentro de cuatro meses, *Deo volente*, el cual ha de ser o el más malo o el mejor que en nuestra lengua se haya compuesto, quiero decir de los de entretenimiento».

¿Y qué era un *libro de entretenimiento*? Tal como lo entendieron Cervantes y sus contemporáneos, el que servía para pasar el rato, sin perjuicio de nadie y acaso con algo de provecho. Pero, sobre todo, el que alcanzaba a pasar la prueba del nueve entre los lectores, como cuenta el canónigo que en el primer *Quijote* asegura haber escrito un libro de caballerías: «Para hacer la experiencia de si correspondían a mi estimación, las he comunicado con hombres apasionados de esta leyenda, doctos y discretos, y con otros ignorantes, que solo atienden al gusto de oír disparates, y de todos he hallado una agradable aprobación». El principio rector estaba muy claro: «Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas» (*Quijote*, I, 47).

Cervantes quiso presentarse como el adalid de ese género que atendía sobre todo al solaz, y puso sobre la mesa el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* y aun el *Viaje del Parnaso*. Pero *Los trabajos de Persi-*

les y *Sigismunda* querían ser algo más. Si doña Catalina de Salazar, viuda del escritor, pidió licencia para estampar el libro, asegurando que su marido lo había compuesto con «mucho estudio y trabajo», fray José de Valdivielso, en su aprobación, afirma que «de cuantos nos dejó escritos [el autor], ninguno es más ingenioso, más culto ni más entretenido». Lo mismo debieron de pensar esos lectores contemporáneos que Cervantes tuvo en mente mientras escribía el *Persiles*, pues el libro se convirtió de inmediato en un éxito de ventas. El entretenimiento había de ser mucho, porque, entre 1617, el año de su primera impresión, y 1629, la novela pasó hasta diez veces por las prensas. Y esa fama alcanzó también al resto de Europa, con las dos traducciones francesas de 1618, la inglesa *The travels*, de 1619, y una italiana *Istoria settentrionale*, salida en 1626.

El libro, sin embargo, cayó de pronto en el olvido, porque el entretenimiento exige también novedad, o simplemente porque los gustos del público se dirigieron hacia otros acicates. Hizo falta que pasara casi medio siglo para que la novela entrara de nuevo en una imprenta, la anónima que hacia 1670 publicó una edición contrahecha, y hubo de transcurrir casi otro medio siglo más para tener el *Persiles* de Juan Sanz, en 1719. Seis veces más volvió a estamparse en castellano durante el siglo XVIII y alguna más en francés, inglés y alemán (en portugués circuló manuscrito). Parece que vino a regir la sentencia que don Gregorio Mayáns dictó en 1737: «Esta obra es de mayor invención y artificio, y de estilo más sublime que la de *Don Quijote*». Con todo, no se olvide que a continuación añade: «Pero no ha tenido igual aceptación, porque la invención de la historia de Don Quijote es más popular y contiene personas más graciosas; y como son menos en número, el lector retiene mejor la memoria de las costumbres, hechos y caracteres de cada una. Fuera de eso, el estilo es más natural y tanto más descansado cuanto menos sublime». El *Persiles* había dejado de ser un libro sobremanera entretenido. De las manos de los lectores pasó a las de los críticos, para convertirse de inmediato en materia poco menos que arqueológica, en una obra secundaria del autor del *Quijote*.

En esas estamos todavía, porque —no hay para qué rasgarse las vestiduras— el *Persiles* es hoy un libro que poca gente lee por el mero gusto de leer. Pero tampoco vayamos a pensar que Cervantes era un loco que tiraba piedras contra su propio tejado. Si quiso que *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* fueran el testamento narrativo que había de legar a sus lectores futuros, es porque estaba convencido

de que les entregaba la mejor y más señalada de sus historias. Se ha llegado a decir que el *Persiles* empieza en el punto mismo donde el *Quijote* termina. Lo cierto es que, con ese incesante despliegue de peripecias, Cervantes compuso una historia de imaginación, libre de las trabas que el realismo impone, pero con una idea definida de la realidad, que se convierte también en paisaje narrativo para sus protagonistas. Esa libertad imaginativa quizá coincide especialmente con importantes líneas de la literatura contemporánea.

Se cumplen ahora cuatrocientos años desde que el libro saliera al mercado. Esta nueva edición de *Los trabajos de Persiles* aspira a ser un hito en la recuperación filológica del texto cervantino, pero también un cauce para devolverlo a los lectores del siglo XXI. Los que, entre ellos, quieran acercarse al libro podrán leerlo como un mar de aventuras o bien como un encaje de extraordinarias historias en miniatura, como las desventuras de Ruperta, la finísima historia de Feliciano de la Voz o las andanzas de Isabel Castrucho. Y, si quisieren ir abriendo boca y adentrarse con buen pie por entre este laberinto bizantino, tienen ahí la dedicatoria y el prólogo, que deberían constar en cualquier antología de las mejores páginas de la literatura universal: «Sucedió, pues, lector amantísimo, que, viniendo otros dos amigos y yo del famoso lugar de Esquivias...». De la mano de un estudiante pardo, Cervantes se detiene por un momento en ese viaje, que habría de ser el último, para despedirse del mundo, esbozando una sonrisa melancólica. Nadie que lo haya leído puede haberlo olvidado, ni podrá olvidarlo quien por primera vez lo lea: «¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!». Acaso sea esta, la de nuestra lectura, la otra vida desde la que Cervantes nos espera.

LOS TRABAJOS
DE PERSILES
Y SIGISMUNDA



El texto crítico de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* que aquí se publica se basa en la primera edición (Madrid, Juan de la Cuesta, 1617), de la que se han cotejado varios ejemplares. Asimismo se han cotejado todas las ediciones conocidas del siglo xvii y las principales de los siglos xviii-xxi.

Los signos ° y □ remiten respectivamente a las notas complementarias y a las entradas del aparato crítico.

LOS TRABAIOS
DE PERSILES, Y
SIGISMUNDA, HISTO-
ria Setentrional.

POR MIGVEL DE CERVANTES
Saavedra.

*DIRIGIDO A DON PEDRO FERNANDEZ DE
Castro Conde de Lemos, de Andrade, de Villalva; Marques de
Sarría, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Presiden-
te del Consejo supremo de Italia, Comendador de la
Encomienda de la Zarga, de la Orden
de Alcantara.*



Conprivilegio. En Madrid. Por Iuan de la Cuesta.

A costa de Iuan de Villarruel mercader de libros en la Platería.

PORTADA. *trabajos*: ‘penalidades’, ‘luchas’. El nombre del protagonista remeda al de muchos personajes de las novelas de caballerías, como los de Serquiles, Granfiles o Gastiles, que se construyen imitando al de Aquiles; de hecho, *Persiles* podría ser combinación de *Perseo* y *Aquiles*. *Sigismunda* se puede interpretar como ‘boca de la victoria’, ‘vencedora’ o ‘la mano de la victoria’.^o ¶ Lo *septentrional* alude al espacio en que se desarrolla una parte de la novela, pero el ‘norte’ también adquiere un significado más profundo, vinculado con la búsqueda de un ‘rumbo’ o ‘meta’.^o ¶ Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio (1576–1622), séptimo conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias y virrey de Nápoles durante los años comprendidos entre 1610 y 1616, fue mecenas de escritores, y el propio Cervantes le dedicó, además de su última obra, la Segunda parte del *Quijote*, las *Ocho co-*

medias y ocho entremeses y las *Novelas ejemplares*.^o ¶ El emblema de la portada es marca del impresor que está en otros productos editoriales de Juan de la Cuesta. El grabado muestra un halcón en primer plano sobre la mano de un cazador y con un capirote cubriéndole la cabeza, a la espera de que se le despoje de él cuando llegue el momento de volar hacia su presa; al fondo, recostado, duerme un león. El lema «Post tenebras spero lucem» (‘Tras las tinieblas espero la luz’) procede del libro de Job 17, 12. La iconografía y el mote, juntos o aisladamente, se utilizaban como escudo tipográfico desde el siglo xv.^o ¶ Juan de la Cuesta había abandonado Madrid en 1607, aunque la propietaria del taller de impresión mantuvo durante años el nombre comercial del establecimiento.^o ¶ El privilegio de impresión de la novela fue vendido por la viuda de Cervantes tras el fallecimiento de su marido.

TASA¹

Yo, Jerónimo Núñez de León, escribano de Cámara del Rey nuestro señor, de los que en su Consejo residen, doy fe que, habiéndose visto por los señores de él un libro intitulado *Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda*, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, que con licencia de los dichos señores fue impreso, tasaron cada pliego de los del dicho libro a cuatro maravedís, y parece tener cincuenta y ocho pliegos, que al dicho respeto son docientos y treinta y dos maravedís; y a este precio mandaron se vendiese, y no a más, y que esta tasa se ponga al principio de cada libro de los que se imprimieren. E, para que de ello conste, de mandamiento de los dichos señores del Consejo y de pedimiento de la parte del dicho Miguel de Cervantes, doy esta fe. En Madrid, a veinte y tres de diciembre de mil y seiscientos y diez y seis años.

Gerónimo Núñez de León²

Tiene cincuenta y ocho pliegos, que, a cuatro maravedís, monta seis reales y veinte y ocho maravedís.

FE DE ERRATAS

Este libro, intitulado *Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda*,³ corresponde con su original. Dada en Madrid, a quince días del mes de diciembre de mil y seiscientos y diez y seis años.

El licenciado Murcia de la Llana⁴

¹ La *tasa* fijaba el precio máximo al que podía venderse el libro.°

² Como tantos otros hombres de su época, con Lope de Vega a la cabeza, el firmante del texto legal era poeta, de modo que participaba en el campo literario aurisecular con la doble función administrativa y creadora.°

³ El título consignado en la *fe de erratas* coincide con el de la *tasa*, pero no con el

del *privilegio*. Tal fluctuación era habitual en los preliminares legales de la época.°

⁴ El licenciado Francisco Murcia de la Llana fue corrector y también escritor de libros entre 1609 y 1635, de modo que participó administrativamente en la impresión de las dos partes del *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, las *Ocho comedias y ocho entremeses* y en el *Viaje del Parnaso*.°

EL REY

Por cuanto por parte de vos, doña Catalina de Salazar,¹ viuda de Miguel de Cervantes Saavedra, Nos fue fecha relación que el dicho Miguel de Cervantes había dejado compuesto un libro intitulado *Los trabajos de Persiles*, en que había puesto mucho estudio y trabajo² y nos suplicastes os mandásemos dar licencia para le poder imprimir y privilegio por veinte años, o como la nuestra merced fuese, lo cual visto por los del nuestro Consejo, y como por su mandado se hicieron las diligencias que la pragmática por Nos últimamente fecha sobre la impresión de los libros dispone,³ fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra cédula para vos en la dicha razón, y Nos tuvimoslo por bien. Por lo cual os damos licencia y facultad para que por tiempo de diez años, primeros siguientes que corran y se cuenten desde el día de la fecha de ella, vos o la persona que vuestro poder hubiere, y no otro alguno, podáis imprimir y vender el dicho libro, que de suso se hace mención,⁴ por el original que en el nuestro Consejo se vio, que va rubricado y firmado al fin de Gerónimo Núñez de León, nuestro escribano de Cámara,⁵ de los que en él residen, con que, antes que se venda, lo traigáis ante ellos juntamente con el dicho original, para que se vea si la dicha impresión está conforme a él, y traigáis fe en pública forma en cómo por corretor por Nos nombrado se vio y corrigió la dicha impresión por su original. Y mandamos al impresor que imprimiere el dicho libro no imprima el principio y primer pliego, ni entregue más de un solo libro con el original al autor, o persona a cuya costa se imprimiere, y no otro alguno, para efeto de la dicha corrección y tasa, hasta que primero el dicho libro esté corregido y tasado por los del nuestro Consejo.⁶ Y estando así, y no de otra manera, pueda im-

¹ La viuda de Cervantes vendió al librero Villarroel la novela para su impresión.^o

² El *estudio* y *trabajo* referidos forman parte de la retórica convencional propia de este tipo de paratextos.^o

³ Se remite a la pragmática sobre la impresión de libros promulgada en Valladolid el 17 de septiembre de 1558. El uso de «últimamente» es un formalismo burocrático presente en este tipo de textos legales.^o

⁴ *de suso*: 'más arriba'.

⁵ El *escribano de Cámara* del rey supervisaba la tramitación de solicitudes y expedientes dirigidos al Consejo Real. La rúbrica del escribano certificaba que el texto impreso coincidía con el original manuscrito aprobado. No obstante, era relativamente frecuente que se produjeran cambios y retoques en los textos después de haber sido aprobados.

⁶ Tal era el procedimiento de producción consignado en la *Pragmática* sobre impresión de libros.^o

primir el dicho libro, principio y primer pliego, en el cual seguidamente se ponga esta licencia y privilegio, y la aprobación, tasa y erratas, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en la premática y leyes de nuestros reinos que sobre ello disponen.⁷ Y mandamos que, durante el tiempo de los dichos diez años, persona alguna, sin vuestra licencia, no le pueda imprimir ni vender, so pena que el que lo imprimiere haya perdido y pierda todos y cualesquier libros, moldes y aparejos que del dicho libro tuviere; y más, incurra en pena de cincuenta mil maravedís, la cual dicha pena sea la tercia parte para la nuestra Cámara y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciare y la otra tercia parte para la persona que lo denunciare. Y mandamos a los del nuestro Consejo, presidentes y oidores de las nuestras Audiencias, alcaldes, alguaciles de la nuestra Casa y Corte y Chancillerías, y a todos los corregidores, asistentes, gobernadores, alcaldes mayores y ordinarios y otros jueces y justicias cualesquier, de todas las ciudades, villas y lugares de los nuestros reinos y señoríos, que vos guarden y cumplan esta nuestra cédula y contra su tenor y forma no vayan ni pasen en manera alguna. Fecha en San Lorenzo, a veinte y cuatro días del mes de setiembre de mil y seiscientos y diez y seis años.⁸

YO, EL REY

Por mandado del Rey nuestro señor:

*Pedro de Contreras*⁹

⁷ Afecta únicamente a la jurisdicción de Castilla, pues la organización territorial de la Corona española durante los Austrias concedía diferentes legislaciones y atribuciones a los distintos reinos.

⁸ En el mes de septiembre la corte residía en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial.^o

⁹ Poco antes el mismo Contreras había firmado el privilegio de la Segunda parte del *Quijote*.^o

APROBACIÓN

Por mandado de Vuesa Alteza¹ he visto el libro de *Los trabajos de Persiles*, de Miguel de Cervantes Saavedra, ilustre hijo de nuestra nación y padre ilustre de tantos buenos hijos con que dichosamente la enobleció, y no hallo en él cosa contra nuestra santa fe católica y buenas costumbres; antes, muchas de honesta y apacible recreación; y por él se podría decir lo que San Jerónimo de Orígenes por el comentario sobre los Cantares: *Cum in omnibus omnes, in hoc seipsium superavit Origenes*,² pues, de cuantos nos dejó escritos, ninguno es más ingenioso, más culto ni más entretenido. En fin, cisne de su buena vejez, casi entre los aprietos de la muerte, cantó este parto de su venerando ingenio.³ Este es mi parecer, salvo, etc. En Madrid, a nueve de setiembre de mil y seiscientos y diez y seis años.

*El Maestro Josef de Valdivieso*⁴

¹ Es un formulismo burocrático.°

² La cita es incorrecta, probablemente porque Cervantes la escribió de memoria, sin acudir a la fuente escrita.°

³ Se trata de un lugar común sin viso alguno de verdad.°

⁴ José de Valdivieso (c. 1565-1638), que unía a su faceta como clérigo las de poeta y autor dramático, firmó también las aprobaciones del *Viaje del Parnaso*, las *Ocho comedias y ocho entremeses* y la Segunda parte del *Quijote*.°

DE DON FRANCISCO DE
 URBINA¹ A MIGUEL DE CERVANTES,
 insigne y cristiano ingenio de nuestros tiempos,
 a quien llevaron los terceros de San Francisco
 a enterrar con la cara descubierta,
 como a tercero² que era

Epitafio

Caminante, el peregrino
 Cervantes aquí se encierra:
 su cuerpo cubre la tierra,
 no su nombre, que es divino.
 En fin, hizo su camino,
 pero su fama no es muerta
 ni sus obras, prenda cierta
 de que pudo a la partida,
 desde esta a la eterna vida,
 ir la cara descubierta.

¹ Poeta madrileño hijo de don Diego de Urbina, regidor de Madrid, y doña Magdalena Pimentel de Sotomayor.°

² Perteneciente a la Tercera Orden Regular de San Francisco de Asís, en la que profesaba Cervantes.°

A EL SEPULCRO

de Miguel de Cervantes Saavedra, *ingenio cristiano*, por Luis Francisco Calderón¹

Soneto

En este, ¡oh caminante!, mármol breve,
urna funesta, si no excelsa pira,
cenizas de un ingenio santas mira,
que olvido y tiempo a despreciar se atreve.

No tantas en su orilla arenas mueve
glorioso el Tajo cuantas hoy admira
lenguas la suya, por quien grata aspira
a el lauro España que a su nombre debe.

Lucientes de sus libros gracias fueron,
con dulce suspensión, su estilo grave,
religiosa invención, moral decoro.

A cuyo ingenio los de España dieron
la sólida opinión que el mundo sabe,
y a el cuerpo, ofrenda de perpetuo lloro.

¹ Prácticamente nada se sabe de este poeta, salvo que fue clérigo y, muy probablemente, toledano.°

A DON PEDRO FERNÁNDEZ DE CASTRO,
 conde de Lemos,¹ de Andrade, de Villalba; marqués de Sarria;²
 gentilhombre de la Cámara de Su Majestad;³ presidente
 del Consejo Supremo de Italia; comendador de
 la Encomienda de la Zarza, de
 la orden de Alcántara⁴

Aquellas coplas antiguas que fueron en su tiempo celebradas,⁵ que comienzan «Puesto ya el pie en el estribo», quisiera yo no vinieran tan a pelo en esta mi epístola, porque casi con las mismas palabras la puedo comenzar, diciendo:

Puesto ya el pie en el estribo,
 con las ansias de la muerte,
 gran señor, esta te escribo.⁶

Ayer me dieron la Estremaunción y hoy escribo esta. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir; y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies a Vuesa Excelencia, que podría ser fuese tanto el contento de ver a Vuesa Excelencia bueno en España

¹ Al séptimo conde de Lemos (1576-1622) había dedicado ya Cervantes las *Novelas ejemplares* (1613), las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615) y la Segunda parte del *Quijote* (1615).^o

² Localidad perteneciente a la actual provincia de Lugo, cabeza del marquesado homónimo.^o

³ Se trataba de un empleo muy anhelado que comportaba importantes prebendas, pues tenía libre acceso hasta la Cámara real; dentro de la corte seguía en categoría a la de gentilhombre grande de España y conllevaba un distintivo muy apreciado: una llave dorada con flecos de oro que se portaba al costado derecho en todo traje de etiqueta que se vistiese.^o

⁴ Esta orden militar y religiosa, fundada en 1154, es junto con las de Santiago, Calatrava y Montesa, una de las cuatro grandes Órdenes militares españolas. Detentadora de gran poder durante la Edad Media, se incorporó a la Corona en 1494.^o

⁵ 'famosas', por la profusión con que fueron glosadas las coplas; *antiguas* con el sentido de 'tradicionales'.

⁶ Cervantes acude a la reescritura de una quintilla de gran popularidad y difusión durante los últimos años del XVI y principios del XVII: «Puesto ya el pie en el estribo, / con las ansias de la muerte, / señora, aquesta os escribo: / pues partir no puedo vivo, / cuánto más volver a verte».^o

que me volviese a dar la vida.⁷ Pero, si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos, y por lo menos sepa Vuesa Excelencia este mi deseo y sepa que tuvo en mí un tan aficionado criado de servirle que quiso pasar aun más allá de la muerte mostrando su intención. Con todo esto, como en profecía,⁸ me alegro de la llegada de Vuesa Excelencia, regocíjome de verle señalar con el dedo y realégrome de que salieron verdaderas mis esperanzas, dilatadas en la fama de las bondades de Vuesa Excelencia. Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de *Las semanas del jardín* y del famoso *Bernardo*.⁹ Si a dicha, por buena ventura mía (que ya no sería ventura, sino milagro), me diese el cielo vida, las verá, y con ellas fin de *La Galatea*,¹⁰ de quien sé está aficionado Vuesa Excelencia. Y, con estas obras, continuando mi deseo, guarde Dios a Vuesa Excelencia como puede. De Madrid, a diez y nueve de abril de mil y seiscientos y diez y seis años.¹¹

Criado de Vuesa Excelencia,
Miguel de Cervantes

⁷ El deseado reencuentro no se llegó a producir.°

⁸ Un similar enunciado, con la recurrencia a la «profecía», había formulado Cervantes en la dedicatoria a Ascanio Colona de *La Galatea*.°

⁹ Cervantes también cita *Las semanas del jardín*, de la que nada se ha conservado, en el prólogo a las *Novelas ejemplares* y en la dedicatoria a las *Ocho comedias y ocho entremeses*. En cuanto al *Bernardo* (del que dice que es *famoso* por estimarlo ‘merecedor de fama’), esta es

la única mención que hace el autor de esta obra perdida.°

¹⁰ Aunque nunca cumplió Cervantes su promesa de dar a la estampa una segunda parte de *La Galatea*, no dejó de anunciarlo en varios de sus escritos, desde el final mismo de la novela pastoril de 1585 hasta el prólogo del *Quijote* de 1615, pasando por el capítulo 6 de la Primera parte del *Quijote* o la dedicatoria de las *Ocho comedias y ocho entremeses*.°

¹¹ La fecha es anterior en tres días al fallecimiento de Cervantes.°

PRÓLOGO

Sucedió, pues, lector amantísimo, que, viniendo otros dos amigos y yo del famoso lugar de Esquivias, por mil causas famoso (una por sus ilustres linajes y otra por sus ilustrísimos vinos),¹ sentí que a mis espaldas venía picando con gran priesa uno que al parecer traía deseo de alcanzarnos² y aun lo mostró dándonos voces que no picásemos tanto. Esperámosle, y llegó sobre una borrica un estudiante pardo,³ porque todo venía vestido de pardo,⁴ antiparas,⁵ zapato redondo⁶ y espada con contera,⁷ valona bruñida y con trenzas iguales;⁸ verdad es no traía más de dos, porque se le venía a un lado la valona por momentos⁹ y él traía sumo trabajo y cuenta de enderezarla. Llegando a nosotros, dijo:

—¿Vuestas mercedes van a alcanzar algún oficio o prebenda a la corte, pues allá está Su Ilustrísima de Toledo y Su Majestad,¹⁰ ni más ni menos, según la priesa con que caminan? Que en verdad que a mi burra se le ha cantado el víctor de caminante más de una vez.¹¹

A lo cual respondió uno de mis compañeros:

—El rocín del señor Miguel de Cervantes tiene la culpa de esto, porque es algo que pasilargo.¹²

Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele aquí el cojín y allí el portamanteo,¹³ que con toda esta autoridad caminaba, arremetió a mí y, acudiendo a asirme de la mano izquierda, dijo:

—¡Sí, sí, este es el manco sano, el famoso todo,¹⁴ el escritor alegre y finalmente el regocijo de las musas!

¹ Era proverbial la calidad de los vinos de Esquivias, aunque la alusión a los linajes parece esconder una ironía cervantina.^o

² *picando*: ‘espoleando’.

³ ‘rústico, humilde’, pero también ‘astuto, bellaco’.^o

⁴ ‘ataviado con el atuendo habitual de los habitantes de la sierra’.^o

⁵ ‘polainas’.^o

⁶ ‘de puntera redondeada’.^o

⁷ *contera*: ‘pieza situada en el extremo opuesto al puño de la espada’.

⁸ ‘trenzada por igual’; la *valona* era un ‘cuello grande y vuelto sobre la espalda, hombros y pecho’.^o

⁹ ‘cada dos por tres, continuamente’.^o

¹⁰ *Su Ilustrísima de Toledo* era el cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas, de quien Cervantes había agradecido la «suma caridad» en el prólogo de la Segunda parte del *Quijote*.^o

¹¹ El *víctor*, en el contexto universitario, se cantaba en señal de celebración y reconocimiento a quienes obtenían una cátedra.^o

¹² ‘un tanto largo de paso, con gran zancada’.^o

¹³ ‘manga o tipo de maleta abierta por los extremos’; *cojín*: ‘bolsa de viaje’.^o

¹⁴ ‘muy famoso’.^o

Yo, que en tan poco espacio vi el grande encomio de mis alabanzas, pareciome ser descortesía no corresponder a ellas; y así, abrazándole por el cuello, donde le eché a perder de todo punto la valona,¹⁵ le dije:

—Ese es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes, pero no el regocijo de las musas ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho vuesa merced; vuelva a cobrar su burra¹⁶ y suba, y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta del camino.

Hízolo así el comedido estudiante; tuvimos algún tanto más las riendas y con paso asentado seguimos nuestro camino,¹⁷ en el cual se trató de mi enfermedad; y el buen estudiante me desahució al momento, diciendo:

—Esta enfermedad es de hidropesía,¹⁸ que no la sanará toda el agua del mar Océano que dulcemente se bebiese. Vuesa merced, señor Cervantes, ponga tasa al beber, no olvidándose de comer, que con esto sanará sin otra medicina alguna.

—Eso me han dicho muchos —respondí yo—, pero así puedo dejar de beber a todo mi beneplácito, como si para solo eso hubiera nacido. Mi vida se va acabando y al paso de las efeméridas de mis pulsos,¹⁹ que a más tardar acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida.²⁰ En fuerte punto ha llegado vuesa merced a conocerme,²¹ pues no me queda espacio para mostrarme agradecido a la voluntad que vuesa merced me ha mostrado.

En esto, llegamos a la puente de Toledo y yo entré por ella y él se apartó a entrar por la de Segovia.

Lo que se dirá de mi suceso,²² tendrá la fama cuidado, mis amigos gana de decilla y yo mayor gana de escuchalla.

Tornele a abrazar, volvióseme a ofrecer, picó a su burra y dejome tan mal dispuesto como él iba caballero en su burra, a quien había dado gran ocasión a mi pluma para escribir donaires; pero no

¹⁵ *donde*: ‘con lo que’; *de todo punto*: ‘definitivamente’, pero también ‘en todas sus puntas’ (que no eran más de dos en este tipo de adorno).^o

¹⁶ ‘recobre su burra’.

¹⁷ *con paso asentado*: ‘con quietud y prudencia’.^o

¹⁸ Se llama de este modo la ‘diabetes’ o

‘cirrosis hepática’, en el caso de Cervantes.^o

¹⁹ ‘y andando los últimos latidos de mi vida’.^o

²⁰ Cervantes falleció el sábado 22 de abril de 1616.

²¹ *fuerte punto*: ‘en mal momento’, ‘apurado, grave’.

²² *suceso*: ‘final’.

son todos los tiempos unos: tiempo vendrá quizá donde, anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que sé convenía. Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida.

LIBRO PRIMERO DE LA HISTORIA DE LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA

CAPÍTULO PRIMERO

Voces daba el bárbaro Corsicurvo a la estrecha boca de una profunda mazmorra,¹ antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados. Y aunque su terrible y espantoso estruendo cerca y lejos se escuchaba, de nadie eran entendidas articuladamente las razones que pronunciaba,² sino de la miserable Cloelia,³ a quien sus desventuras en aquella profundidad tenían encerrada.

—Haz, ¡oh Cloelia! —decía el bárbaro—, que así como está, ligadas las manos atrás, salga acá arriba, atado a esa cuerda que descuelgo, aquel mancebo que habrá dos días que te entregamos; y mira bien si entre las mujeres de la pasada presa hay alguna que merezca nuestra compañía y gozar de la luz del claro cielo que nos cubre y del aire saludable que nos rodea.⁴

Descolgó en esto una gruesa cuerda de cáñamo y de allí a poco espacio él y otros cuatro bárbaros tiraron hacia arriba; en la cual cuerda, ligado por debajo de los brazos, sacaron asido fuertemente a un mancebo, al parecer de hasta diez y nueve o veinte años,⁵ vestido de lienzo basto, como marinero, pero hermoso sobre todo encarecimiento.

Lo primero que hicieron los bárbaros fue requerir las esposas y cordeles con que a las espaldas traía ligadas las manos;⁶ luego le sacudieron los cabellos, que como infinitos anillos de puro oro la cabeza le cubrían; limpiáronle el rostro, que cubierto de polvo tenía, y descubrió una tan maravillosa hermosura que suspendió y enterneció los pechos de aquellos que para ser sus verdugos le llevaban.

¹ *Corsicurvo* aglutina los sentidos de vocablos como *corsario* o *corbacho*, y el del adjetivo *curvo*, con el sentido moral de 'aquello que se aparta de la rectitud'.^o

² *articuladamente*: 'con pronunciación clara y distinta'.

³ *Cloelia* es el nombre de una famosa heroína de la antigua Roma.^o

⁴ *presa*: 'captura'.

⁵ *al parecer*: 'de apariencia, de aspecto'.^o

⁶ *requerir*: 'examinar, probar'.

No mostraba el gallardo mozo en su semblante género de aflicción alguna; antes con ojos al parecer alegres alzó el rostro y miró al cielo por todas partes y con voz clara y no turbada lengua dijo:

—Gracias os hago,⁷ ¡oh inmensos y piadosos cielos!, de que me habéis traído a morir adonde vuestra luz vea mi muerte, y no adonde estos oscuros calabozos, de donde agora salgo, de sombras caliginosas la cubran.⁸ Bien querría yo no morir desesperado,⁹ a lo menos porque soy cristiano, pero mis desdichas son tales que me llaman y casi fuerzan a desearlo.

Ninguna de estas razones fue entendida de los bárbaros, por ser dichas en diferente lenguaje que el suyo; y así, cerrando primero la boca de la mazmorra con una gran piedra y cogiendo al mancebo sin desatarle, entre los cuatro llegaron con él a la marina,¹⁰ donde tenían una balsa de maderos,¹¹ y atados unos con otros con fuertes bejucos y flexibles mimbres.¹² Este artificio les servía, como luego pareció, de bajel en que pasaban a otra isla¹³ que no dos millas o tres de allí se parecía.¹⁴

Saltaron luego en los maderos y pusieron en medio de ellos sentado al prisionero; y luego uno de los bárbaros asió de un grandísimo arco que en la balsa estaba, y poniendo en él una desmesurada flecha, cuya punta era de pedernal,¹⁵ con mucha presteza le flechó,¹⁶ y encarando al mancebo, le señaló por su blanco, dando señales y muestras de que ya le quería pasar el pecho. Los bárbaros que quedaban asieron de tres palos gruesos, cortados a manera de remos, y el uno se puso a ser timonero y los dos a encaminar la balsa a la otra isla.

El hermoso mozo, que por instantes esperaba y temía el golpe de la flecha amenazadora, encogía los hombros, apretaba los labios, enarcaba las cejas y, con silencio profundo, dentro en su corazón pedía al cielo no que le librase de aquel tan cercano como cruel peligro, sino que le diese ánimo para sufrirlo. Viendo lo cual el bárbaro flechero, y sabiendo que no había de ser aquel el géne-

⁷ ‘os doy las gracias’.^o

⁸ *caliginosas*: ‘oscuras’.

⁹ ‘sin penitencia, sin pensar en la religión, como un suicida’.

¹⁰ *entre los cuatro*: error en el cómputo, pues justo antes se acaba de indicar que eran cinco: «él y otros cuatro bárbaros tiraron hacia arriba».^o

¹¹ ‘barquilla’.^o

¹² *y atados*: ‘y además atados’; *bejucos*: ‘varas de la mimbrera’, usados para atar las maderas que componen la balsa.^o

¹³ *bajel*: ‘embarcación grande de vela’.^o

¹⁴ ‘se veía’.

¹⁵ ‘variedad de cuarzo de gran dureza’.^o

¹⁶ ‘apuntó’.

ro de muerte con que le habían de quitar la vida, hallando la belleza del mozo piedad en la dureza de su corazón, no quiso darle dilatada muerte, teniéndole siempre encarada la flecha al pecho; y así, arrojó de sí el arco y, llegándose a él, por señas, como mejor pudo, le dio a entender que no quería matarle.

En esto estaban cuando los maderos llegaron a la mitad del estrecho que las dos islas formaban, en el cual de improviso se levantó una borrasca que, sin poder remediallo los inexpertos marineros,¹⁷ los leños de la balsa se desligaron y dividieron en partes, quedando en la una, que sería de hasta seis maderos compuesta, el mancebo, que de otra muerte que de ser anegado tan poco había que estaba temeroso. Levantaron remolinos las aguas; pelearon entre sí los contrapuestos vientos;¹⁸ anegáronse los bárbaros; salieron los leños del atado prisionero al mar abierto; pasábanle las olas por cima,¹⁹ no solamente impidiéndole ver el cielo, pero negándole el poder pedirle tuviese compasión de su desventura... Y sí tuvo, pues las continuas y furiosas ondas que a cada punto le cubrían no le arrancaron de los leños y se le llevaron consigo a su abismo: que, como llevaba atadas las manos a las espaldas, ni podía asirse ni usar de otro remedio alguno.

De esta manera que se ha dicho salió a lo raso del mar,²⁰ que se mostró algún tanto sosegado y tranquilo al volver una punta de la isla, adonde los leños milagrosamente se encaminaron y del furioso mar se defendieron. Sentose el fatigado joven y, tendiendo la vista a todas partes, casi junto a él descubrió un navío que en aquel redoso del alterado mar,²¹ como en seguro puerto, se reparaba. Descubrieron asimismo los del navío los maderos y el bulto que sobre ellos venía; y por certificarse qué podía ser aquello, echaron el esquife al agua y llegaron a verlo;²² y hallando allí al tan desfigurado como hermoso mancebo, con diligencia y lástima le pasaron a su navío, dando con el nuevo hallazgo admiración a cuantos en él estaban.

Subió el mozo en brazos ajenos y, no pudiendo tenerse en sus pies de puro flaco, porque había tres días que no había comido, y de puro molido y maltratado de las olas, dio consigo un gran golpe sobre la cubierta del navío, el capitán del cual, con ánimo genero-

¹⁷ *inexpertos*: aquí, 'poco experimentados, torpes, inhábiles'.

¹⁸ La imagen de los *contrapuestos vientos* está presente asimismo en el *Viaje del Parnaso*, V, 215.^o

¹⁹ *por cima*: 'por encima'.

²⁰ *a lo raso*: 'a la superficie'.

²¹ *redoso*: 'abrigo, zona protegida del viento y el mar'.^{□o}

²² *esquife*: 'barquilla'.

so y compasión natural, mandó que le socorriesen. Acudieron luego unos a quitarle las ataduras, otros a traer conservas y odoríferos vinos,²³ con cuyos remedios volvió en sí, como de muerte a vida, el desmayado mozo, el cual, poniendo los ojos en el capitán, cuya gentileza y rico traje le llevó tras sí la vista y aun la lengua, le dijo:

—Los piadosos cielos te paguen, piadoso señor, el bien que me has hecho, que mal se pueden llevar las tristezas del ánimo, si no se esfuerzan los descaecimientos del cuerpo.²⁴ Mis desdichas me tienen de manera que no te puedo hacer ninguna recompensa de este beneficio, si no es con el agradecimiento. Y si se sufre que un pobre afligido pueda decir de sí mismo alguna alabanza, yo sé que en ser agradecido ninguno en el mundo me podrá llevar alguna ventaja.

Y en esto probó a levantarse para ir a besarle los pies, mas la flaqueza no se lo permitió, porque tres veces lo probó y otras tantas volvió a dar consigo en el suelo. Viendo lo cual el capitán, mandó que le llevasen debajo de cubierta y le echasen en dos traspontines,²⁵ y que, quitándole los mojados vestidos, le vistiesen otros enjutos y limpios, y le hiciesen descansar y dormir. Hízose lo que el capitán mandó. Obedeció, callando, el mozo, y en el capitán creció la admiración de nuevo, viéndolo levantar en pie, con la gallarda disposición que tenía; y luego le comenzó a fatigar el deseo de saber de él, lo más presto que pudiese, quién era, cómo se llamaba y de qué causas había nacido el efeto que en tanta estrechez le había puesto; pero, excediendo su cortesía a su deseo,²⁶ quiso que primero se acudiese a su debilidad que cumplir la voluntad suya.

CAPÍTULO SEGUNDO DEL LIBRO PRIMERO

Reposando dejaron los ministros de la nave al mancebo,¹ en cumplimiento de lo que su señor les había mandado;² pero como le acosaban varios y tristes pensamientos, no podía el sueño tomar posesión de sus sentidos, ni menos lo consintieron unos congojosos suspiros y unas angustiadas lamentaciones que a sus oídos llega-

²³ *conservas*: 'víveres'.^o

²⁴ *los descaecimientos*: 'las debilidades, los desfallecimientos'.

²⁵ 'colchoncillos de viaje'.^{oo}

²⁶ 'siendo mayor su cortesía que su deseo'.

¹ *ministros*: 'marineros'.

² *su señor*: 'el capitán'.

ron, a su parecer salidos de entre unas tablas de otro apartamiento que junto al suyo estaba.³ Y poniéndose con grande atención a escucharlas, oyó que decían:

—¡En triste y menguado signo mis padres me engendraron,⁴ y en no benigna estrella mi madre me arrojó a la luz del mundo!⁵ ¡Y bien digo arrojó, porque nacimiento como el mío antes se puede decir arrojar que nacer! Libre pensé yo que gozara de la luz del sol en esta vida, pero engañome mi pensamiento, pues me veo a pique de ser vendida por esclava, desventura a quien ninguna puede compararse.

—¡Oh tú, quienquiera que seas! —dijo a esta sazón el mancebo—. Si es, como decirse suele, que las desgracias y trabajos cuando se comunican suelen aliviarse,⁶ llégate aquí y, por entre los espacios descubiertos de estas tablas, cuéntame los tuyos, que si en mí no hallares alivio, hallarás quien de ellos se compadezca.

—Escucha, pues —le fue respondido—, que en las más breves razones te contaré las sinrazones que la fortuna me ha hecho.⁷ Pero querría saber primero a quién las cuento. Dime si eres por ventura un mancebo que poco ha hallaron medio muerto en unos maderos que dicen sirven de barcos a unos bárbaros que están en esta isla,⁸ donde habemos dado fondo reparándonos de la borrasca que se ha levantado.⁹

—El mismo soy —respondió el mancebo.

—Pues ¿quién eres? —preguntó la persona que hablaba.

—Dijératelo si no quisiera que primero me obligaras con contarme tu vida; que, por las palabras que poco ha que te oí decir, imagino que no debe de ser tan buena como quisieras.

A lo que le respondieron:

—Escucha, que en cifra te diré mis males.¹⁰ El capitán y señor de este navío se llama Arnaldo;¹¹ es hijo heredero del rey de Dina-

³ *apartamiento*: 'camarote'.

⁴ *en... menguado signo*: 'en mala hora, en un momento astrológico marcado por el infortunio'.^o

⁵ *no benigna estrella*: 'mala estrella'.^o

⁶ Era lugar común que las penas se aliviaban al ser contadas, pues «solamente miseris socios habuisse malorum» ('para los desgraciados supone un consuelo haber tenido compañeros de desgracias' o 'mal de muchos, consuelo de tontos'). La sentencia clásica, que se

convirtió en frase proverbial a lo largo de la Edad Media, es juicio inamovible desde la *Ética* (IV, 57) de Espinoza.^o

⁷ *razones*: 'palabras'; *sinrazones*: 'injusticias'.^o

⁸ *barcos*: 'barquillas'.^o

⁹ *dado fondo*: 'fondeado, asegurado el barco con anclas'.

¹⁰ *en cifra*: 'con brevedad'.

¹¹ El nombre *Arnaldo* sugiere, por su etimología, 'la fuerza de un águila'.^o

marca,¹² a cuyo poder vino por diferentes y estraños acontecimientos una principal doncella a quien yo tuve por señora, a mi parecer de tanta hermosura que entre las que hoy viven en el mundo, y entre aquellas que puede pintar en la imaginación el más agudo entendimiento, puede llevar la ventaja. Su discreción iguala a su belleza, y sus desdichas a su discreción y a su hermosura. Su nombre es Auristela;¹³ sus padres, de linaje de reyes y de riquísimo estado. Esta, pues, a quien todas estas alabanzas vienen cortas, se vio vendida, y comprada de Arnaldo, y con tanto ahínco y con tantas veras la amó y la ama que mil veces de esclava la quiso hacer su señora, admitiéndola por su legítima esposa; y esto con voluntad del Rey, padre de Arnaldo, que juzgó que las raras virtudes y gentileza de Auristela mucho más que ser reina merecían. Pero ella se defendía diciendo no ser posible romper un voto que tenía hecho de guardar virginidad toda su vida,¹⁴ y que no pensaba quebrarle en ninguna manera, si bien la solicitasen promesas o la amenazasen muertes. Pero no por esto ha dejado Arnaldo de entretener sus esperanzas con dudosas imaginaciones, arrimándolas a la variación de los tiempos y a la mudable condición de las mujeres;¹⁵ hasta que sucedió que, andando mi señora Auristela por la ribera del mar, solazándose, no como esclava, sino como reina, llegaron unos bajeles de cosarios y la robaron y llevaron no se sabe adónde. El príncipe Arnaldo, imaginando que estos cosarios eran los mismos que la primera vez se la vendieron...¹⁶ (Los cuales cosarios andan por todos estos mares, ínsulas y riberas robando o comprando las más hermosas doncellas que hallan para traellas por granjería a vender a esta ínsula¹⁷ donde dicen que estamos, la cual es habitada de unos bárbaros, gente indómita y cruel, los cuales tienen entre sí por cosa inviolable y cierta, persuadidos, o ya del demonio o ya de un antiguo hechicero a quien ellos tienen por sapientísimo varón,¹⁸ que de en-

¹² Aunque real e histórica, Dinamarca era una tierra fabulosa y exótica para los lectores españoles de principios del xvii.°

¹³ El nombre de la protagonista femenina parece evocar su función como guía espiritual de su par en las aflicciones, remediando en cierto modo la idea de María bajo la advocación *stella maris*.°

¹⁴ Es la única vez que se menciona esta promesa en toda la novela.°

¹⁵ El de la inconsistencia femenina es un tópico literario de profundo arraigo y gran extensión.°

¹⁶ Los *cosarios* ('corsarios') y piratas eran una realidad de la época que en no pocas ocasiones aparece como elemento literario que desencadena los conflictos más diversos.°

¹⁷ 'isla'.°

¹⁸ *antiguo*: 'viejo'.°

tre ellos ha de salir un rey que conquiste y gane gran parte del mundo;¹⁹ este rey que esperan no saben quién ha de ser; y para saberlo, aquel hechicero les dio esta orden: que sacrificasen todos los hombres que a su ínsula llegasen, de cuyos corazones, digo de cada uno de por sí, hiciesen polvos y los diesen a beber a los bárbaros más principales de la ínsula con expresa orden que el que los pasase sin torcer el rostro ni dar muestras de que le sabía mal, le alzasen por su rey;²⁰ pero no ha de ser este el que conquiste el mundo,²¹ sino un hijo suyo. También les mandó que tuviesen en la isla todas las doncellas que pudiesen o comprar o robar,²² y que la más hermosa de ellas se la entregasen luego al bárbaro cuya sucesión valerosa prometía la bebida de los polvos. Estas doncellas, compradas o robadas, son bien tratadas de ellos, que solo en esto muestran no ser bárbaros, y las que compran son a subidísimos precios, que los pagan en pedazos de oro sin cuño y en preciosísimas perlas, de que los mares de las riberas de estas islas abundan; y a esta causa,²³ llevados de este interés y ganancia, muchos se han hecho cosarios y mercaderes.)²⁴

»Arnaldo, pues, que, como te he dicho, ha imaginado que en esta isla podría ser que estuviese Auristela, mitad de su alma sin la cual no puede vivir,²⁵ ha ordenado, para certificarse de esta duda, de venderme a mí a los bárbaros, porque, quedando yo entre ellos, sirva de espía de saber lo que desea; y no espera otra cosa sino que el mar se amanse para hacer escala y concluir su venta. Mira, pues, si con razón me quejo, pues la ventura que me aguarda es venir a vivir entre bárbaros, que de mi hermosura no me puedo prometer venir a ser reina, especialmente si la corta suerte hubiese traído a esta tierra a mi señora, la sin par Auristela.²⁶ De esta causa nacieron los suspiros que me has oído, y de estos temores, las quejas que me atormentan.

¹⁹ La profecía plantea concomitancias con la que desarrolla Ercilla en *La Araucana*, VIII.^o

²⁰ El sacrificio descrito por Cervantes se construye con materiales de procedencia diversa, fundamentalmente fuentes clásicas y crónicas de Indias.^o

²¹ La conquista de toda la tierra es el fin último de estos bárbaros.^o

²² Resulta incongruente que los bárbaros puedan «comprar o robar» don-

cella alguna, dado que no sabían navegar, como se expone en I, 6, p. 49.^o

²³ 'por este motivo'.^o

²⁴ El oro y las perlas que poseen estos bárbaros recuerda a los habitantes del Nuevo Mundo descritos en las crónicas de Indias.^o

²⁵ De acuerdo con la creencia clásica, el amor o la amistad reunían un alma que la naturaleza había dividido en dos cuerpos.^o

²⁶ *la sin par*: 'la incomparable'.^o

Calló en diciendo esto, y al mancebo se le atravesó un ñudo en la garganta; pegó la boca con las tablas, que humedeció con copiosas lágrimas, y al cabo de un pequeño espacio le preguntó si por ventura tenía algunos barruntos de que Arnaldo hubiese gozado de Auristela, o ya de que Auristela, por estar en otra parte prendada,²⁷ desdeñase a Arnaldo y no admitiese tan gran dádiva como la de un reino, porque a él le parecía que tal vez las leyes del gusto humano tienen más fuerza que las de la religión.²⁸

Respondióle que, aunque ella imaginaba que el tiempo había podido dar a Auristela ocasión de querer bien a un tal Periandro,²⁹ que la había sacado de su patria (caballero generoso, dotado de todas las partes que le podían hacer amable de todos aquellos que le conociesen), nunca se le había oído nombrar en las continuas quejas que de sus desgracias daba al cielo, ni en otro modo alguno.

Preguntóle si conocía ella a aquel Periandro que decía.

Díjole que no, sino que por relación sabía ser el que llevó a su señora, a cuyo servicio ella había venido después que Periandro, por un extraño acontecimiento, la había dejado.

En esto estaban cuando de arriba llamaron a Taurisa³⁰ (que este era el nombre de la que sus desgracias había contado), la cual, oyéndose llamar, dijo:

—Sin duda alguna el mar está manso y la borrasca quieta, pues me llaman para hacer de mí la desdichada entrega. A Dios te queda,³¹ quienquiera que seas, y los cielos te libren de ser entregado para que los polvos de tu abrasado corazón testifiquen esta vanidad e impertinente profecía, que también estos insolentes moradores de esta ínsula buscan corazones que abrasar como doncellas que guardar para lo que procuran.³²

Apartáronse. Subió Taurisa a la cubierta. Quedó el mancebo pensativo y pidió que le diesen de vestir, que quería levantarse. Trujéronle un vestido de damasco verde,³³ cortado al modo del

²⁷ ‘dada en prenda, entregada’.

²⁸ *tal vez*: ‘tal cual vez, a veces’.

²⁹ El nombre *Periandro* podría evocar al tirano de Corinto, último de los siete sabios de Grecia, así como, por su etimología (Περί-ανδρος), la idea del ‘hombre completo’ o ‘superior a los demás’.

³⁰ El nombre es muy similar al de Tauriso, pretendiente de la protagonista de la *Diana enamorada* de Gil Polo.

³¹ ‘queda con Dios, hasta luego’.

³² *también*: ‘tanto, así’.

³³ Es el *verde* un color muy del gusto cervantino y de notable importancia en su obra.

que él había traído de lienzo.³⁴ Subió arriba. Recibíole Arnaldo con agradable semblante. Sentole junto a sí. Vistieron a Taurisa rica y gallardamente, al modo que suelen vestirse las ninfas de las aguas³⁵ o las hamadriades³⁶ de los montes. En tanto que esto se hacía, con admiración del mozo, Arnaldo le contó todos sus amores y sus intentos y aun le pidió consejo de lo que haría, y le preguntó si los medios que ponía para saber de Auristela iban bien encaminados.

El mozo, que del razonamiento que había tenido con Taurisa y de lo que Arnaldo le contaba tenía el alma llena de mil imaginaciones y sospechas, discurriendo con velocísimo curso del entendimiento lo que podía suceder si acaso Auristela entre aquellos bárbaros se hallase, le respondió:

—Señor, yo no tengo edad para saberte aconsejar, pero tengo voluntad que me mueve a servirte, que la vida que me has dado con el recibimiento y mercedes que me has hecho me obligan a emplearla en tu servicio. Mi nombre es Periandro, de nobilísimos padres nacido, y al par de mi nobleza corre mi desventura y mis desgracias, las cuales por ser tantas no conceden ahora lugar para contarlas.³⁷ Esa Auristela que buscas es una hermana mía que también yo ando buscando, que, por varios acontecimientos, ha un año que nos perdimos.³⁸ Por el nombre y por la hermosura que me encareces conozco sin duda que es mi perdida hermana, que daría por hallarla no solo la vida que poseo, sino el contento que espero recibir de haberla hallado, que es lo más que puedo encarecer. Y así, como tan interesado en este hallazgo, voy escogiendo, entre otros muchos medios que en la imaginación fabrico, este, que, aunque venga a ser con más peligro de mi vida, será más cierto y más breve. Tú, señor Arnaldo, estás determinado de vender esta doncella a estos bárbaros para que, estando en su poder, vea si está en el suyo Auristela, de que te podrás informar volviendo otra vez a vender otra doncella a los mismos bárbaros; y a Taurisa no le faltará modo,

³⁴ 'tela'.

³⁵ Estas ninfas acuáticas serían las Océánides o las Nereidas, si se alude al agua oceánica y marítima, o, como parece más probable, las Náyades o ninfas de agua dulce (ríos, lagos, arroyos y pozos).

³⁶ En sentido estricto, las *hamadriades* son las 'ninfas de los árboles', y no «de

los montes», como se indica en el fragmento.

³⁷ En esta frase del joven protagonista hay un eco de las palabras de Ulises a la reina Aretes en *Odisea*, VIII, 241.^o

³⁸ *ha un año*: estas mención cronológica es la primera información ofrecida en la novela para cuantificar el tiempo

o dará señales si está o no Auristela con las demás que, para el efecto que se sabe, los bárbaros guardan y con tanta solícitud compran.

—Así es la verdad —dijo Arnaldo—, y he escogido antes a Taurisa que a otra, de cuatro que van en el navío para el mismo efecto, porque Taurisa la conoce, que ha sido su doncella.

—Todo eso está muy bien pensado —dijo Periandro—, pero yo soy de parecer que ninguna persona hará esa diligencia tan bien como yo, pues mi edad, mi rostro, el interés que se me sigue, juntamente con el conocimiento que tengo de Auristela me está incitando a aconsejarme que tome sobre mis hombros esta empresa. Mira, señor, si vienes en este parecer, y no lo dilates, que en los casos arduos y dificultosos en un mismo punto han de andar el consejo y la obra.

Cuadraronle a Arnaldo las razones de Periandro y, sin reparar en algunos inconvenientes que se le ofrecían, las puso en obra; y de muchos y ricos vestidos de que venía proveído por si hallaba a Auristela vistió a Periandro, que quedó, al parecer la más gallarda y hermosa mujer que hasta entonces los ojos humanos habían visto, pues si no era la hermosura de Auristela, ninguna otra podía igualársele. Los del navío quedaron admirados; Taurisa, atónita; el príncipe, confuso; el cual, a no pensar que era hermano de Auristela, el considerar que era varón le traspasara el alma con la dura lanza de los celos,³⁹ cuya punta se atreve a entrar por las del más agudo diamante: quiero decir que los celos rompen toda seguridad y recato,⁴⁰ aunque de él se armen los pechos enamorados. Finalmente, hecho el metamorfosis de Periandro,⁴¹ se hicieron un poco a la mar para que de todo en todo de los bárbaros fuesen descubiertos.⁴²

La priesa con que Arnaldo quiso saber de Auristela no consintió en que preguntase primero a Periandro quién eran él y su hermana⁴³ y por qué trances habían venido al miserable en que le había hallado; que todo esto, según buen discurso, había de preceder

que abarca lo relatado en la novela (algo más de dos años).^o

³⁹ Es el de los *celos* un tema muy fatigado por Cervantes y presente en gran parte de sus obras.^o

⁴⁰ *quiero decir...*: se emplea aquí por primera vez una primera persona que incluye explícitamente al *yo* narrador dentro del relato.^o

⁴¹ En la lengua del Siglo de Oro, el artículo arcaico femenino *el*, proveniente de *il(la)*, se empleaba delante de una amplia gama de sustantivos, no solo aquellos que comienzan por *a-*, como en la norma actual.

⁴² *de todo en todo*: ‘absolutamente’.

⁴³ ‘quiénes’, plural analógico de *quien*, empleado muy esporádicamente por

a la confianza que de él hacía. Pero como es propia condición de los amantes ocupar los pensamientos antes en buscar los medios de alcanzar el fin de su deseo que en otras curiosidades, no le dio lugar a que preguntase lo que fuera bien que supiera, y lo que supo después cuando no le estuvo bien el saberlo.

Alongados,⁴⁴ pues, un tanto de la isla, como se ha dicho, adornaron la nave con flámulas y gallardetes,⁴⁵ que ellos azotando el aire y ellas besando las aguas hermosísima vista hacían. El mar tranquilo, el cielo claro, el son de las chirimías⁴⁶ y de otros instrumentos, tan bélicos como alegres, suspendían los ánimos; y los bárbaros, que de no muy lejos lo miraban,⁴⁷ quedaron más suspensos⁴⁸ y en un momento coronaron la ribera,⁴⁹ armados de arcos y saetas de la grandeza que otra vez se ha dicho.

Poco menos de una milla llegaba la nave a la isla cuando, disparando toda la artillería,⁵⁰ que traía mucha y gruesa, arrojó el esquife al agua y, entrando en él Arnaldo, Taurisa y Periandro y otros seis marineros, pusieron en una lanza un lienzo blanco, señal de que venían de paz, como es costumbre casi en todas las naciones de la tierra. Y lo que en esta les sucedió se cuenta en el capítulo que se sigue.⁵¹

Cervantes y únicamente presente en tres ocasiones en la novela.^o

⁴⁴ 'apartados'.

⁴⁵ *flámulas*: 'banderas pequeñas usadas como adorno que, generalmente, tienen forma triangular'; *gallardetes*: 'banderas pequeñas con forma de tira o faja volante, rematadas en punta, y que se utilizan como insignia, adorno, aviso o señal'.

⁴⁶ 'instrumento musical de viento, hecho de madera, similar al clarinete y utilizado, por lo común, para músicas militares, asociado con trompetas, clarines y cajas'. Debió de tratarse de un instrumento muy grato para Cervantes,

pues lo utiliza en numerosas obras y singularmente vinculado a acciones de embarcar y desembarcar.^o

⁴⁷ El pronombre *lo* está referido al espectáculo todo que tienen ante sus ojos.

⁴⁸ 'admirados, perplejos'.

⁴⁹ *coronaron*: 'rodearon'.^o

⁵⁰ El estruendo de las armas de fuego no asusta en modo alguno a los bárbaros, habituados ya a este tipo de artefactos por su trato con los corsarios.^o

⁵¹ *en esta*: 'en esta tierra', es zeugma. Frente al final abrupto del primer capítulo, en este se anticipa lo que se narrará a continuación, usando en el enunciado un zeugma.^o

CAPÍTULO TERCERO
DEL PRIMER LIBRO

Como se iba acercando el barco a la ribera, se iban apiñando los bárbaros, cada uno deseoso de saber, primero que viese, lo que en él venía;¹ y en señal que lo recibirían de paz y no de guerra, sacaron muchos lienzos² y los campearon por el aire,³ tiraron infinitas flechas al viento y, con increíble ligereza, saltaban algunos de unas partes en otras.

No pudo llegar el barco a bordas con la tierra,⁴ por ser la mar baja, que en aquellas partes crece y mengua como en las nuestras; pero los bárbaros, hasta cantidad de veinte, se entraron a pie por la mojada arena y llegaron a él casi a tocarse con las manos. Traían sobre los hombros a una mujer bárbara, pero de mucha hermosura, la cual, antes que otro alguno hablase, dijo en lengua polaca:⁵

—A vosotros, quienquiera que seáis, pide nuestro príncipe (o, por mejor decir, nuestro gobernador) que le digáis quién sois, a qué venís y qué es lo que buscáis. Si por ventura traéis alguna doncella que vender, se os será muy bien pagada, pero si son otras mercancías las vuestras, no las hemos menester, porque en esta nuestra isla, merced al cielo, tenemos todo lo necesario para la vida humana, sin tener necesidad de salir a otra parte a buscarlo.

Entendiola muy bien Arnaldo y preguntole si era bárbara de nación⁶ o si acaso era de las compradas en aquella isla. A lo que le respondió:

—Respóndeme tú a lo que he preguntado, que estos mis amos no gustan que en otras pláticas me dilate, sino en aquellas que hacen al caso para su negocio.

Oyendo lo cual Arnaldo, respondió:

—Nosotros somos naturales del reino de Dinamarca; usamos el oficio de mercaderes y de cosarios; trocamos lo que podemos; vendemos lo que nos compran y despachamos lo que hurtamos; y, entre otras presas que a nuestras manos han venido, ha sido la de esta doncella (y señaló a Periandro), la cual, por ser una de las más

¹ *apiñando*: 'juntando, agrupando'; *primero que viese*: 'antes de ver nada'.[□]

² *lienzos*: aquí, 'telas a modo de banderas'.

³ *campearon*: 'ondearon, tremolaron'.

⁴ *a bordas*: 'a la orilla'.[□]

⁵ 'extranjera', en sentido amplio.[○]

⁶ *de nación*: 'de nacimiento, de origen'.

hermosas (o, por mejor decir, la más hermosa del mundo), os la traemos a vender, que ya sabemos el efeto para que las compran en esta isla;⁷ y si es que ha de salir verdadero el vaticinio que vuestros sabios han dicho, bien podéis esperar de esta sin igual belleza y disposición gallarda que os dará hijos hermosos y valientes.

Oyendo esto algunos de los bárbaros, preguntaron a la bárbara les dijese lo que decía. Díjolo ella, y al momento se partieron cuatro de ellos y fueron, a lo que pareció, a dar aviso a su gobernador. En este espacio que volvían, preguntó Arnaldo a la bárbara si tenían algunas mujeres compradas en la isla y si había alguna entre ellas de belleza tanta que pudiese igualar a la que ellos traían para vender.

—No —dijo la bárbara—, porque, aunque hay muchas, ninguna de ellas se me iguala, porque, en efeto, yo soy una de las desdichadas para ser reina de estos bárbaros, que sería la mayor desventura que me pudiese venir.

Volvieron los que habían ido a la tierra, y con ellos otros muchos y su príncipe, que lo mostró ser en el rico adorno que traía.⁸ Habíase echado sobre el rostro un delgado y trasparente velo Periandro, por dar de improviso, como rayo, con la luz de sus ojos en los de aquellos bárbaros, que con grandísima atención le estaban mirando. Habló el gobernador con la bárbara, de que resultó que ella dijo a Arnaldo que su príncipe decía que mandase alzar el velo a su doncella. Hízose así. Levantose en pie Periandro; descubrió el rostro; alzó los ojos al cielo; mostró dolerse de su ventura;⁹ estendió los rayos de sus dos soles a una y otra parte,¹⁰ que encontrándose con los del bárbaro capitán, dieron con él en tierra (a lo menos así lo dio a entender el hincarse de rodillas,¹¹ como se hincó, adorando a su modo en la hermosa imagen¹² que pensaba ser mujer); y, hablando con la bárbara, en pocas razones concertó la venta y dio por ella todo lo que quiso pedir Arnaldo, sin replicar palabra alguna.

Partieron todos los bárbaros a la isla; en un instante volvieron con infinitos pedazos de oro y con luengas sartas de finísimas per-

⁷ *el efeto*: 'la finalidad, el motivo'.

⁸ *adorno*: 'vestido, indumentaria'.

⁹ 'infortunio'.

¹⁰ La equiparación de 'los ojos' femeninos con *dos soles* es tópico petrarquista muy asentado en la literatura aurisecular, empleado por Cervantes en otras de sus obras. °

¹¹ El sobrecogimiento de los bárbaros, que se arrodillan ante la belleza femenina, cuenta con precedentes ya en la *Illiada*, la *Eneida* o la *Historia etiópica*. °

¹² En la lengua del Siglo de Oro, el complemento verbal podía ir introducido por la preposición *a* o *de*, como en este caso. °

las,¹³ que sin cuenta y a montón confuso se las entregaron a Arnaldo;¹⁴ el cual luego, tomando de la mano a Periandro, le entregó al bárbaro; y dijo a la intérprete dijese a su dueño que dentro de pocos días volvería a venderle otra doncella, si no tan hermosa, a lo menos tal que pudiese merecer ser comprada.

Abrazó Periandro a todos los que en el barco venían, casi preñados los ojos de lágrimas, que no le nacían de corazón afeminado, sino de la consideración de los rigurosos trances que por él habían pasado.

Hizo señal Arnaldo a la nave que disparase la artillería,¹⁵ y el bárbaro a los suyos que tocasen sus instrumentos; y en un instante atronó el cielo la artillería, y la música de los bárbaros llenaron los aires de confusos y diferentes sonos.¹⁶ Con este aplauso, llevado en hombros de los bárbaros, puso los pies en tierra Periandro.

Llegó a su nave Arnaldo y los que con él venían, quedando concertado entre Periandro y Arnaldo que, si el viento no le forzase, procuraría no desviarse de la isla sino lo que bastase para no ser de ella descubierto y volver a ella a vender, si fuese necesario, a Taurisa, que con la seña que Periandro le hiciese se sabría el sí o el no del hallazgo de Auristela; y en caso que no estuviese en la isla, no faltaría traza para libertar a Periandro,¹⁷ aunque fuese moviendo guerra a los bárbaros con todo su poder y el de sus amigos.

CAPÍTULO CUARTO DEL LIBRO PRIMERO

Entre los que vinieron a concertar la compra de la doncella, vino con el capitán un bárbaro llamado Bradamiro,¹ de los más valientes y más principales de toda la isla, menospreciador de toda ley, arrogante sobre la misma arrogancia y atrevido tanto como él mismo, porque no se halla con quién compararlo. Este, pues, desde

¹³ *luengas*: 'largas'.

¹⁴ *a montón*: 'sin orden'.^o

¹⁵ Legalmente era obligatorio en tiempos de Cervantes disparar para *hacer la salva* o 'el saludo preceptivo de permiso al entrar a puerto y salir de él'.^o

¹⁶ No era infrecuente en la lengua del Siglo de Oro la falta de concor-

dancia entre el verbo principal y el sujeto.^o

¹⁷ *traza*: 'plan'.

¹ En el personaje confluyen diversos arquetipos violentos de la tradición literaria, tales como Mecencio, Argante o Alcastro de la *Jerusalén libertada*.^o

LA ÚLTIMA NOVELA DE MIGUEL DE CERVANTES

por Isabel Lozano-Renieblas

1. SOBRE LA COMPOSICIÓN DEL «PERSILES»

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, cuya aprobación lleva fecha del 9 de septiembre y la tasa del 23 de diciembre de 1616, fue publicada póstumamente por Catalina de Salazar y Palacios en las prensas de Juan de la Cuesta, a principios de 1617. Estos son los únicos datos que sabemos con certeza sobre su nacimiento. Su fecha de composición ha despertado un interés poco habitual entre la crítica. Acaso la razón radique en que en ninguna otra obra cervantina la interpretación de la novela ha pesado tanto a la hora de fijar la redacción de la obra. El hecho de que el *Persiles* parezca ofrecer entre sus libros primero y segundo —de corte idealista— y los tercero y cuarto —más cercanos a la narrativa realista— una dicotomía tan pronunciada (Avalle-Arce 1973:200), ha favorecido la falta de consenso a la hora de fechar su escritura. Esta dicotomía ha hecho pensar a la crítica que en la composición entre ambas mitades de la novela hubo de mediar un tiempo considerable, que justificaría sus dos maneras tan distintas de narrar, o incluso la evolución de una a la otra. Esta peculiaridad del *Persiles* no deja de ser un eco de otro debate de mayor envergadura que atañe a toda la producción cervantina y remite al dogma de «los dos Cervantes». El que la primera mención que hace Cervantes del *Persiles* tenga lugar en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, de 1613, ya no se estima un indicio concluyente para atribuir a la novela una fecha de escritura muy tardía. Por el contrario, se tiende a pensar que la primera mitad solo puede haber sido escrita por un Cervantes joven, afín a la narrativa idealista, mientras que la segunda reflejaría una escritura de madurez.

Hasta la edición de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla [1914] solo se habían tenido en cuenta para fechar el *Persiles* los testimonios del propio autor, en los preliminares de sus obras. Son los siguientes: el prólogo a las *Novelas ejemplares* (1613), el capítulo IV del *Viaje del Parnaso* (1614), la dedicatoria al conde de Lemos en las *Ocho comedias* (1615) y el prólogo y la dedicatoria al conde de Lemos de

la Segunda parte del *Quijote* (1615). Ninguno de ellos aporta precisión alguna que ayude a fijar una fecha de composición, salvo los preliminares del *Quijote* de 1615. En ellos Cervantes nos habla de un estado muy avanzado de composición de su novela. En el Prólogo escribe que el *Persiles* está prácticamente terminado («Olvidábase de decirte que esperes el *Persiles*, que ya estoy acabando», *Quijote*, II, p. 677). En la dedicatoria al conde de Lemos es mucho más preciso y declara que tiene intención de terminar la obra de inmediato («libro a quien daré fin dentro de cuatro meses», p. 679). El libro ya lo han leído algunos amigos, según los cuales «ha de llegar al extremo de bondad posible» (p. 679). Tuvo, por tanto, según sus propias previsiones, un tiempo ajustado pero suficiente para terminarlo, habida cuenta de que la fecha de la dedicatoria al conde de Lemos del *Quijote* de 1615 es el 31 de octubre de ese año, y la de la dedicatoria del *Persiles*, el 19 de abril de 1616. No obstante, la opinión generalizada es que la obra está inconclusa o, al menos, le faltó a su autor el tiempo necesario para pulirla (Avalle-Arce 1969:13).

Harina de otro costal es saber con exactitud cuándo se comenzó a escribir la novela o precisar la fecha de redacción de cada uno de los libros. Schevill y Bonilla [1914, I:III-X] proponen en su edición una fecha de redacción en torno a 1609, año de la publicación de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, obra que pudo influir en el primer libro del *Persiles*. A pesar de que tienen en cuenta tanto los testimonios autorales como la cronología interna de la novela, ante la falta de precisión de las declaraciones del autor y una ordenación temporal caótica optan por apoyarse en las fuentes para marcar el inicio de la escritura. La edición de Schevill y Bonilla tiene una enorme importancia porque sienta las bases sobre las que se articulará el debate sobre la composición del *Persiles*. En primer lugar, retrotrae la fecha de composición a un momento anterior a los testimonios autorales. En segundo lugar, a partir de esta edición las diferentes hipótesis de redacción combinarán testimonios autorales, fuentes utilizadas por Cervantes y cronología textual (Lozano-Renieblas 1998:19-37).

Viljo Tarkiainen [1921] señala como el del inicio de la escritura del *Persiles* el año de 1599, fecha de publicación del libro VIII de la *Historia natural* de Plinio, traducido por Jerónimo de Huerta. Y lo que es más importante: propone que el *Persiles* es una obra ejecutada en dos tandas. A mediados del siglo XX, Mack Singleton [1947], tomando como referencia la cronología interna de la novela, propone que el *Persiles* es obra de un *amateur*, anterior incluso

a *La Galatea*. De Schevill y Bonilla ha prevalecido el empleo de las fuentes para fechar la obra; de Tarkiainen, la idea de que se escribió en varias tandas; y de Singleton, la importancia de la cronología en la datación. En esta línea se sitúan los trabajos de Juan Bautista Avalle-Arce, Rafael Osuna y Carlos Romero Muñoz, que combinan la tendencia señalada con el método comparativo.

Avalle-Arce [1969 y 1973], el estudioso que mejor ha plasmado la idea de que el *Persiles* es un caso claro de dicotomía artística, señala tres hitos temporales: 1599, 1605 y 1612-1616, marcados, respectivamente, por la traducción de Jerónimo de Huerta del libro VIII de la *Historia natural* de Plinio (1599); por la descripción de la novela ideal que hace el canónigo de Toledo en el *Quijote* de 1605 (I, XLVII), que Avalle-Arce considera un resumen del *Persiles*; y por la fecha de composición de *La española inglesa*. A partir de todo esto concluye que los dos primeros libros se escribieron entre 1599 y 1605 aproximadamente, y el tercero y el cuarto entre 1612 y 1616. Esta hipótesis explicaría, según Avalle-Arce, las muchas diferencias que separan las «dos mitades» del *Persiles*.

Osuna [1968 y 1970a] refuerza la idea de que el *Persiles* es una obra de composición espaciada basándose en las diferencias compositivas entre las dos mitades, así como en los muchos descuidos y olvidos en los que incurrió su autor. Propone que los dos primeros libros se redactaron después de 1580 (fecha de la publicación del *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan) y antes de la publicación del *Quijote* de 1605; el tercero, entre 1606 y 1609; y el cuarto, en los últimos meses de vida de su autor.

Para Romero Muñoz [1968, 1990, 2002] la obra habría comenzado a redactarse en Sevilla, después de la publicación de la *Filosofía antigua poética* del Pinciano (1596). El libro segundo se terminaría de escribir no más tarde de 1598 o principios de 1599. La fecha del inicio de la escritura para los dos últimos libros habría que situarla hacia 1614, y la conclusión, hacia los meses finales de la vida de Cervantes.

En suma, la fecha de los dos primeros libros se ha establecido a partir de las fuentes en las que pudo haberse inspirado Cervantes. El inicio de la escritura se fija: a) hacia 1609, fecha de publicación de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso (Schevill y Bonilla 1914); b) hacia 1599, fecha de la traducción de Jerónimo de Huerta del libro VIII de la *Historia natural* de Plinio (Tarkiainen 1921; Avalle-Arce 1969); c) hacia 1580, cinco años después de la publicación del *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan (Osuna 1970a);

d) hacia 1596, fecha de la publicación de la *Filosofía antigua poética* del Pinciano (Romero Muñoz 1968 y 2002); o e) hacia 1589, año de la publicación de la traducción de Fernando de Mena de las *Etiópicas* de Heliodoro (Armstrong-Roche 2009:308). La dificultad de señalar fuentes que nos permitan precisar incontestablemente el inicio de la escritura de los dos primeros libros del *Persiles* estriba en que el material que utilizó Cervantes tuvo una amplia difusión, lo que imposibilita cualquier filiación textual certera.

Pero si para los dos primeros libros la fecha de escritura se fija mediante el método intertextual, respecto al libro tercero, ante la dificultad de señalar fuentes, se impone un cambio de método: el de la cronología narrativa. El problema que plantean las referencias cronológicas no solo tiene que lidiar con la ambigüedad, sino también con la imposibilidad de una ordenación histórica. En el libro segundo no hay marcas de época que permitan formular ninguna hipótesis plausible; los libros primero y cuarto remiten al reinado de Carlos V, mientras que el libro tercero parece transcurrir en el de Felipe III. La redacción se determina en función de la aparición o alusiones a momentos o personajes considerados históricos, aun cuando la ambigüedad de las referencias no permite llegar a conclusiones definitivas. Entre las referencias más debatidas, destacan por su importancia tres alusiones históricas: la alusión al decreto de expulsión de los moriscos, la mención del traslado de la corte a Madrid y la del año del jubileo. Se ha debatido si la alusión a la expulsión de los moriscos (1609) es una *vaticinatio ante eventum* (Osuna 1970b y Allen 1970-71), *post eventum* (Schevill y Bonilla 1914), *ex eventum* (Avalle Arce 1969) o, como sugiriera Singleton [1947], si más bien se refiere al conflicto de las Alpujarras (1567-1570). En cuanto a la mención de la corte en el capítulo tercero del tercer libro, puede referirse tanto a 1560 como a 1606. Algo parecido sucede con el jubileo, que admite dos opciones si solo se tienen en cuenta los jubileos tradicionales, celebrados en 1575 y 1600, pero alguna más si se refiere a los jubileos especiales (1605, 1606 o 1608). Completan estas tres referencias otras si cabe mucho más difíciles de concretar, como la mención de la guerra en Francia, la publicación de las obras de Garcilaso, la referencia al gobernador de Lisboa mientras era arzobispo de Praga o la presencia de Dragut en el episodio de los falsos cautivos.

Otro tanto sucede con el libro cuarto. Como la cronología dificulta cualquier hipótesis, se recurre al método comparativo con

otras obras contemporáneas del mismo Cervantes, como el *Quijote* (Rodríguez 1990), *La española inglesa* (Avalle-Arce 1973) *La Galatea* (Squire 1970), *El licenciado Vidriera* (Selig 1974), pero también con novelas de aventuras (las *Etiópicas*, *Clareo y Florisea*, la *Selva de aventuras* o *El peregrino en su patria*; véase Brioso Sánchez y Brioso Santos 2002 y 2003). Los dos casos más discutidos se refieren al discurso del canónigo de Toledo en el *Quijote* y al hechizo de Isabela en *La española inglesa*. Se han señalado los paralelismos entre el *Persiles* y el pasaje en el que el canónigo describe la novela ideal en *Quijote*, I, 47 (Schevill y Bonilla 1914, I:VII; Bonilla 1916:110; Novo y Fernández Chicarro 1928:36) y se ha argumentado incluso si se trata de un resumen (Avalle-Arce 1973:202; Osuna 1968:63-64) o si, por el contrario, es tan solo un esbozo (Harrison 1993:112; Brioso Sánchez y Brioso Santos 2002 y 2003) de un proyecto sobre el que Cervantes meditó largo tiempo (Pelorson 2003a:12ss). El problema que entraña la aproximación comparativa es que tampoco hay una fecha fiable para las obras con las que se compara el *Persiles*, con lo cual se inicia una espiral especulativa viciada ya desde su inicio. Un ejemplo ilustrativo es la datación del libro cuarto del *Persiles* tomando como referencia *La española inglesa*. Avalle-Arce [1969 y 1973:204] considera que la novela ejemplar viene a ser como una miniatura del *Persiles*, tomando como referencia una hipotética fecha de composición en torno a los años 1609-1611, propuesta, entre otros, por Rafael Lapesa [1950]. Sin embargo Stagg [1989] propuso para la *nouvelle* una fecha de redacción mucho más temprana, basándose en un posible error de Cervantes, que en el texto confunde Leste con Leicester. Posteriormente, Lozano-Renieblas [2013] ha demostrado documentalmente que no se trata de un error de Cervantes sino de una rudimentaria traducción al castellano, algo frecuente cuando el conocimiento del inglés no está muy asentado. En tiempos más recientes Brioso Sánchez y Brioso Santos [2002 y 2003] concluyen que el motivo del poliglotismo de filiación heliodoriana es un aspecto que permite suponer una redacción tardía para el *Persiles*.

Ante la falta de resultados satisfactorios de los tres métodos mencionados, la crítica ha profundizado en otra dirección todavía más incierta si cabe. La tendencia a interpretar el *Persiles* como una obra de larga gestación y de composición espaciada invita a pensar que la novela fue sometida por parte de su autor a continuas correcciones, revisiones e interpolaciones. A detectarlas se orientan

los trabajos de Alberto Navarro González y Stephen Harrison. La hipótesis de Navarro González [1981] es que el *Persiles* es una obra contemporánea al *Quijote*, cuyo plan Cervantes tenía ya trazado en la década de 1580-1590. Cervantes habría trabajado sobre un manuscrito que en un comienzo tenía tres libros, y posteriormente insertaría los trece capítulos correspondientes a la estancia de los peregrinos en tierras españolas. Según Navarro González, Cervantes habría revisado el manuscrito en 1608, 1615 y 1616, añadiendo episodios, interpolando pasajes o personajes ausentes en el diseño original. Harrison [1993], en sintonía con Navarro González, propone que Cervantes introdujo adiciones y revisiones de calado sobre partes ya escritas. Una primera versión del *Persiles* estaría lista ya en 1605; el libro tercero debió de escribirse hacia 1609-1610, fecha en que suspendió la redacción; mientras que el libro cuarto se compuso, según Harrison, en dos periodos distanciados. Los últimos capítulos serían contemporáneos a la composición de los dos primeros libros, mientras que el resto sería mucho más tardío y quizás procedente de material reciclado.

La idea, muy asentada, de que el *Persiles* es una obra inacabada, falta de una última lima de su autor, al que la muerte habría impedido completarla, se está comenzando a revisar. La rehabilitación de la que está siendo objeto la novela rechaza que se trate de una obra escrita a retazos y confeccionada con materiales de aluvión e incluso de reciclaje de piezas que Cervantes habría escrito para otros propósitos. Lo cierto es que la pretensión de que la novela fue escrita de manera espaciada a lo largo de toda una vida literaria no se sostiene si se atiende a la red de prolepsis y analepsis sobre la que está construida. El diseño compositivo del *Persiles* presupone una cuidadosa selección de los hechos para evitar incurrir en contradicciones. Es más, la prosa del *Persiles*, mucho más cuidada que la del *Quijote*, parece ir en contra de dicha opinión. Por decirlo de alguna forma: ante la ausencia de una teoría de composición de la obra que goce de un mínimo consenso, estamos asistiendo a una vuelta al punto de partida. Se están reevaluando las afirmaciones del autor en los preliminares de sus obras, que apuntan hacia una obra de madurez (Muñoz Sánchez 2015a:253). En esta dirección apuntan los estudios basados en la estadística sobre la preferencia del alomorfo neutro «a lo que» frente «a lo cual» (Rico 2005a), o los usos de *cristiano* y *católico* (Rey Hazas 2008:118). No obstante, se impone la cautela, pues no se trata en estos casos tanto de trabajos

con resultados concluyentes cuanto de indicios que se confirmarán en la medida que se revelen los suyos como métodos idóneos para fechar en su conjunto y de manera rigurosa la obra cervantina. Puede decirse, en definitiva, que el *Persiles* tiende a verse cada vez más como parte integrante –y tomo prestado el término de Giuseppe Grilli [2016]– del Cervantes *de senectute*.¹

2. GÉNERO Y AVENTURA

EL GÉNERO DEL «PERSILES»

Aproximarse al género del *Persiles* plantea la disyuntiva de elegir entre dos opciones: bien abordar el asunto desde el debate teórico en torno al género de la novela en el momento de la escritura, o bien recurrir a la conceptualización moderna y, por tanto, más afín a la época del lector. Cuando Cervantes escribió, en el prólogo al lector de las *Novelas ejemplares*, que tenía ya muy avanzado el *Persiles*, «libro que se atreve a competir con Heliodoro, si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza» (*Novelas ejemplares*, Prólogo, p. 19-20), estaba enmarcando genéricamente su novela póstuma. Pero tan buenos propósitos encierran más de una dificultad, porque las paradojas del *Persiles* cuestionan una y otra vez los fundamentos estéticos del género sea cual sea la opción elegida (Nevoux 2011b:238).

Un sector de la crítica ha abordado el género del *Persiles* desde los presupuestos de nuestra época adscribiéndolo al género de la novela de aventuras. Pero esta afirmación, hecha así, no solo es inexacta sino que obliga a adentrarse en un camino sembrado de equívocos. El primer escollo surge cuando se trata de poner una etiqueta al tipo de novela que, ya hacia finales de la Antigüedad, consagró Heliodoro. Están quienes aceptan –con entusiasmo desigual– asignar al *Persiles* la denominación de «novela bizantina» que en 1905 acuñara Menéndez Pelayo (Schevill 1907; Martín Gabriel 1950; Carrilla 1966 y 1968; Teijeiro Fuentes 1988; González Rovira 1996; Egido 2005). Una denominación que otros cuestionan, cuando no rechazan (Forcione 1970:49; Lozano-Renieblas 1998; Pelorson 2003a:24), en la medida en que distorsiona el encuadramiento del

¹ Sobre la composición de la novela, véase asimismo «Historia del texto», más adelante.

HISTORIA DEL TEXTO

por Laura Fernández

«Esta obra es de mayor invención, artificio y de estilo más sublime que la de *Don Quijote de la Mancha*.» Son palabras referidas al *Persiles* por don Gregorio Mayans [1737:201], en su también sublime biografía de Cervantes. Esta parece haber sido la opinión del propio autor, que quiso acabar la obra a toda costa, no con, sino contra «las ansias de la muerte». Sus biógrafos más recientes describen a un Cervantes que ha descubierto el valor pecuniario de las letras en sus últimos años de vida, y posiblemente acierten.¹⁵ El *Persiles*, sin embargo, no fue escrito por dinero, sino por prestigio, por competir con Heliodoro, posiblemente por competir con Lope de Vega y su *Peregrino*, y por cumplir, en fin, la promesa que había dejado impresa, por primera vez, en el «Prólogo al lector» de las *Novelas ejemplares* y que ratificó después en unos versos del *Viaje del Parnaso* y en los preliminares del segundo *Quijote*, explicando cómo le faltaban cuatro meses de trabajo para acabar la obra.

La discusión en torno a la fecha de composición del texto sigue abierta, como vemos en el estudio que acompaña esta edición.¹⁶ Pero lo que resulta inapelable es que lo acabó en sus últimos meses de vida, sobre todo el libro cuarto, que contiene solo catorce capítulos (frente a la veintena de los anteriores), y en el que la acción se dispara y carece de los incisos e historias intercaladas que caracterizan la manera de contar de Cervantes.

El autor llevó, así, su apuesta hasta el final: acuciado por su enfermedad, corrió para acabar el cuerpo del texto, y, moribundo, con juicio libre y claro, escribió a toda prisa la dedicatoria al libro que había de legar como testamento. Esa urgencia y la circunstancia de la muerte del autor, nos dejan, por un lado, un texto, el de la edición príncipe, como única base de la tradición, y, por otro, un buen número de lugares problemáticos, desde simples erratas hasta incongruencias en la trama.¹⁷

¹⁵ García López [2015] y Gracia [2016].

¹⁶ Pueden consultarse los últimos datos sobre la cuestión en Rico [2005b].

¹⁷ Véase, por ejemplo, Osuna [1969; 1972].

Pasado el aciago mes de abril de 1616, la viuda de Cervantes, Catalina de Salazar, decidió dar a la estampa la última obra de su marido. Para ello, siguió los pasos habituales: presumiblemente se puso en contacto con Juan de Villarroel, quien costeó la primera edición del *Persiles* como ya lo había hecho con las *Ocho comedias*. Villarroel era un librero bisoño, al parecer amigo tanto de Cervantes como del también recién fallecido Francisco de Robles.¹⁸ La empresa no podía dejar de resultar atractiva, pues el éxito de las novelas de Cervantes era indiscutible y, entonces como hoy, la muerte de un autor debía elevar su fama. Debió reunir los papeles manuscritos que había dejado el escritor, y ella, o más posiblemente, Villarroel o la imprenta con la que había llegado a un acuerdo, en este caso la de Juan de la Cuesta, debió de encargar una copia en limpio que pudiera ser presentada al Consejo de Castilla para adquirir la licencia y el privilegio, indispensables para la impresión de un libro.¹⁹ Así, a 9 de septiembre de 1616, el maestro José de Valdivieso firmaba la aprobación del libro; el 24 de ese mes, se recibía el privilegio, otorgado a doña Catalina de Salazar por diez años. El libro, compues-

¹⁸ Tomo los datos de Jurado [2007:41], quien apunta que Robles murió a principios de 1616. Consúltese asimismo Laspéras [1979], Moll [2003; 2008:12] y, antes, Moll [1998a], donde nos resume su andadura: «Juan de Villarroel es un joven librero que inicia en 1614 su corta carrera editorial. El 4 de diciembre, el Consejo le tasa un libro de surtido, la *Arithmética práctica y speculativa* de Juan Pérez de Moya, que saldrá a la venta en 1615 y en cuya portada figura: “Véndese en Palacio”. El 19 de febrero de 1615, obtiene una licencia, que tuvo que traspasar, como veremos enseguida, a Pedro Pablo Bugía, que tenía en Palacio el cajón contiguo al suyo. El motivo sería reunir dinero para un primer pago a Cervantes del privilegio de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, que acaba de publicar cuando visitamos su cajón. En la portada figura “véndense en su casa, a la plaçuela del Ángel”. Con esta edición se consuma la separación de Cervantes de la familia librera de los Robles, que se confirmará con la edición en 1617 —la última de Villarroel y de Cervantes— del *Persiles*, en la que da como dirección de su tienda, “en la Platería”. La falta de capital frenó su actividad editorial. El 6 de noviembre de 1615 debe todavía a la viuda de Alonso Martín un resto de 1.500 reales por la impresión de sus dos primeros libros. El 14 de enero de 1616 traspasa su cajón de Palacio. El 10 de marzo del mismo año compra papel a Ambrosio Peignon por valor de 1.728 reales, que se compromete a ir pagando con entregas de cincuenta reales cada sábado. Y en 1626, todavía debía a la viuda de Cervantes, Catalina de Salazar, unos cuatrocientos reales, deuda que tenía con su marido».

¹⁹ Sobre esa puesta en limpio de un original, y los diferentes trámites legales por los que debía pasar un libro, son indispensables los estudios de Moll [1979], Garza [2005] y Bouza [2012].

to por cincuenta y ocho pliegos, repartidos en cuadernos de a dos, impresos en cuarto, el formato usual para ese tipo de obras,²⁰ se estampó en apenas dos meses, pues el 15 de diciembre ya estaba lista la fe de erratas de Francisco Murcia de la Llana, y el 23, la tasa, estipulada por Jerónimo Núñez de León en 232 maravedís.

De igual forma que había sucedido con el primer *Quijote*, la *princeps* es una impresión lista en los últimos días del año con pie de imprenta del siguiente, lo cual permitía que el libro se mantuviera como novedad por más tiempo.²¹ Como indica Montero Reguera [2003:70], «la portada del *Persiles* hace volver a su autor al pie de imprenta que le había hecho famoso ... con quien había publicado dos *Quijotes* y las *Novelas ejemplares* ... Repite la misma plantilla de los tres primeros: “una construcción armónica, centrada por un grabado emblemático ... que presenta el aspecto habitual que ofrecen los libros de consumo de época” (Moll 1998b:9). El grabado es una de las antiguas marcas de la imprenta de Pedro Madrigal ... flanqueado por la indicación del año ... En cierto modo se trata de una vuelta a los orígenes, al menos a los que le habían proporcionado fama y éxito: la imprenta que, en buena medida, le identificaba».

LA PRIMERA EDICIÓN

Esa primera edición presenta determinadas características materiales que inducen a pensar que el autor fue menos cuidadoso (aun) en la ordenación formal de su texto que en otras obras y que la imprenta no supo o no vio la necesidad de sistematizar esos detalles. También tenían prisa. En este sentido, llama la atención la disparidad de la capitulación, a veces indicada solo con un número, a veces con número y epígrafe; y la ausencia de tabla, posiblemente causada por esa inconclusión de los capítulos, pues quedaba espacio para incluirla al final del último pliego (la mitad del folio 226r y todo el 226v). El resumen de la situación es el que sigue: en el libro primero, de veintitrés capítulos, catorce llevan epígrafe (5, 6, 8-10,

²⁰ El formato de cuarto conjugado, con cuadernos de a dos, consistía en dos pliegos de cuatro encajados uno dentro de otro y con la numeración correlativa.

²¹ Véanse, en especial, Micó [1993], Campana, Giuliani, Morrás y Pontón [1997] y Rico [1999].

12-14, 17-20, 22, 23); en el libro segundo, de veintidós, once (1, 2, 4, 5, 9, 11, 13, 14, 17, 20, 21); en el libro tercero, de veintiuno, dos (2, 3); y en el libro cuarto, de catorce, solo uno (12).

Concurren, además, las referencias del autor a un capítulo siguiente: en el libro primero, al final de los capítulos 2, 12 y 21; en el libro segundo, al final de 1 (a principios del 2 añade asimismo «en este segundo capítulo»...), 5 y 11; en el libro tercero, al final de 16; y el libro cuarto, no hay referencias de ese tipo. Los libros están unánimemente marcados por la redacción, que avisa con un «aquí dio fin», «aquí se deja», etcétera, el libro correspondiente.

Este panorama lleva a pensar que: 1) la división en cuatro libros estaba clara, y marcada por el autor; 2) que Cervantes dividía en capítulos después de la redacción, o que durante esta establecía solo algunas soluciones de continuidad tentativas, pero que se dejaba el ajuste para el final del proceso de escritura, ya fuese del libro entero, ya de sus secciones mayores;²² 3) que los dos primeros libros están más trabajados respecto a la separación de capítulos, por haber más epígrafes y más referencias internas; 4) que en los dos últimos libros se deja de lado casi por completo esa tarea; 5) que los epígrafes solo pueden atribuirse a Cervantes, pues si hubieran sido introducidos por la imprenta, estarían sistematizados; 6) que los capítulos que no disponen de marca alguna pueden ser o no del autor.

Partiendo de estos datos, se entienden varios de los problemas que afectan a la capitulación. Hay que partir de que todos los elementos que no fueran texto seguido solían causar desajustes en la cuenta del original.²³ Los títulos, cartas, citas y poemas intercalados, etcétera, complicaban la tarea de calcular qué cantidad de texto manuscrito correspondía a una plana impresa. De ahí que encontremos variaciones en la disposición de los encabezados de los capítulos. Valga el siguiente ejemplo de lo que es algo sistemático a lo largo de todo el impreso. La numeración sin epígrafe corresponde a dos líneas de texto, dos blancas. Cuando hay epígrafes, estos ocupan un número de líneas según su extensión, pero el preparador de la imprenta ha podido prever el espacio necesario y no surgen mayores problemas. Ahora bien, si nos fijamos en las rotula-

²² Sobre Cervantes y la redacción de epígrafes, a propósito de las dos partes del *Quijote*, véase Pontón [2015; 2016].

²³ Véase en particular Garza [2000].

ciones de los capítulos 12 a 20 del libro primero, con excepción del 15 y el 16, todos llevan epígrafe. Esos que quedan sueltos no presentan, sin embargo, la disposición habitual (que hubiera sido capítulo *n* del primer libro), sino que añaden «de esta grande historia», en el primer caso, y «de Persiles y Sigismunda», en el segundo. Parece sensato pensar que el corrector, que sabemos trabajaba con prisas, contara igual estos capítulos —encajados por delante y por detrás con otros con epígrafe— como si también lo tuvieran. En el momento de la composición sobraría espacio, por lo que se recurrió a esas pequeñas adiciones, que en nada variaban el sentido ni la forma del libro, y sí permitían doblar línea, sin dejar una vacía.

El problema se agrava cuando llegamos al capítulo 7 del libro segundo, que aparece dos veces: la primera como «Capítulo séptimo del segundo libro, dividido en dos partes», la segunda simplemente como «Capítulo séptimo del segundo libro». Toda la tradición, desde la edición de Nicolás de Asíaín (Pamplona, 1629, para la que se emplea la sigla *P*²⁹) hasta la actualidad ha intentado buscar una explicación a esa duplicidad y ha dudado sobre cómo editarla, esencialmente porque no tiene ningún correlato en la trama, ni ningún tipo de implicación más allá de lo material. La solución la da Francisco Rico [2007] desvelando con detalle qué sucedió a esas alturas de la composición del libro. Para ello, explica, es necesario conocer cuál era el método de trabajo de los cajistas y las prensas en la época de Cervantes. Así, debemos partir de que un libro no se confeccionaba por el mismo orden en que lo hallamos como producto final (con un número correlativo de páginas), sino que se imprimía por formas: las hojas de papel que contenían la composición de cuatro folios por cada lado, el blanco y la retiración, y que, dobladas, formaban un pliego. En el caso de los cuartos conjugados, como esta primera edición, los pliegos se encajaban de dos en dos, formando cuadernos. Se sabe, además, que lo habitual era empezar a componer e imprimir por la parte interna del pliego interno, dejándolo listo, y, siguiendo por la parte externa del pliego externo, para poder cuadrar los desajustes en la parte interna del mismo, protegiendo así el encaje con los pliegos anterior y posterior.²⁴ Cuando una forma quedaba compuesta

²⁴ Una explicación pormenorizada de este sistema se halla en Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los compondores*, en especial, ff. 35v-37r.

(en aproximadamente media jornada de trabajo), el tirador la colocaba en la prensa y empezaba a imprimir, mientras el componedor se ocupaba en preparar la siguiente cara, de manera que trabajaban en cadena.

Siendo esto así, lo que sucedió en el cuaderno K, que contiene los dos capítulos séptimos, posiblemente fue esto: se compuso en primer lugar, como era preceptivo, la cara interna del pliego interno, que contenía el folio 76r, donde tenemos el «Capítulo séptimo del segundo libro», y que debía responder a una indicación manuscrita de capitulación, posiblemente numerada en arábigos o romanos; luego la cara externa de ese pliego (con los folios 75r, 76v, 77r y 78v) sin incidencias; a continuación la cara externa del pliego externo donde se hallaba el «Capítulo octavo»; y, en último lugar, la cara interna del pliego externo, donde el componedor se encontró con el problema de otro «Capítulo» que no podía eliminar, pues se había previsto su espacio, y difícilmente se podían rellenar cuatro líneas (dos de separación, y dos de texto). La invención, pues, de un «Capítulo séptimo, dividido en dos partes», como reza en ese folio 73v, solucionaba el desajuste. Concurren en esa forma, además, otras dos complicaciones tipográficas: los encabezamientos de las cartas de Rutilio a Policarpo y de Clodio a Auristela, lo cual posiblemente tuvo algo que ver, no tanto en el cómputo, como en la distracción del corrector. Por último, y para acabar de caracterizar la peculiaridad del cuaderno, hay que destacar que en el folio 73r, a media página, hay un punto y aparte: disposición anómala, pues el texto se halla compuesto a renglón seguido casi sin excepción.

Las consecuencias de esta circunstancia para el editor moderno son claras: no se puede suponer aquí ninguna voluntad del autor sino simplemente un error material, más grave que una simple errata, pero de obligada corrección. Sin duda, reenumerar los capítulos del libro segundo puede afectar al sistema de referencias implantado en la tradición filológica, pero tiene mayor peso la restitución de la capitulación original. Es por ello que así se ha hecho, dando cuenta de todas las variaciones en nota al pie y en los correspondientes asientos del aparato crítico (véanse en especial las entradas 149.20-21 y 154.17-18).

No acaba ahí la información que nos deja la capitulación. A la altura del libro tercero, por primera vez en el cuerpo del texto, hallamos el subtítulo «Historia setentrional», que se repite en el libro

cuarto, y que reza también en la portada de la príncipe.²⁵ El libro primero tiene una disposición especial, con un grabado y una capital ornada más grandes que en el resto, como es de esperar en el encabezamiento de un volumen. Los otros tres comparten la misma ordenación del epígrafe, los mismos cortes de palabras... Sin embargo, el del libro segundo tiene un grabado independiente y epígrafe en el capítulo primero. Los del tercero y el cuarto, es decir, los que traen el subtítulo, parecen haberse hecho uno a la vista del otro: comparten grabado, la capital ornada es más pequeña en ambos (en relación con las que se habían utilizado en los otros dos), y en ninguno de los dos hay epígrafe en sendos capítulos primeros.

Podríamos pensar que el subtítulo se colocó para llenar espacio, pero, a mi modo de ver, la composición de la página en ambos casos no denota esa necesidad, pues el texto está lo suficientemente apretado. Como sea, de esos libros tercero y cuarto pasó a la portada, y, de ahí, a la mayoría de las ediciones posteriores.

A pesar de ello, si nos fijamos en los textos preliminares, veremos que el título del libro varía: en la aprobación y el privilegio, por un lado, se le cita como *Los trabajos de Persiles*; en la tasa y la fe de erratas, como *Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Cervantes, en sus referencias al texto lo llama el *Persiles* (o *Pirsiles*), *Los trabajos de Persiles* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.²⁶ Es fácil pensar que la aprobación y el privilegio se dieron conforme al título que debía rezar en el original: *Los trabajos de Persiles*, y que la tasa y la fe de erratas tuvieran delante el inicio del libro primero, donde se lee *Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda*. No podían tener la portada, pues, como sabemos, el primer pliego era el último en componerse y no acompañaba al volumen, como leemos en la aprobación de la príncipe: «Y estando así, y no de otra manera, pueda imprimir el dicho libro, principio y primer pliego, en el cual seguidamente se ponga esta licencia y privilegio,

²⁵ Véase Étienne [2009], que comparto, con matices, a la luz de lo que yo misma expuse en mi conferencia sobre la composición del *Persiles* en el marco del congreso *Los textos de Cervantes*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 18 de diciembre de 2005.

²⁶ En el «Prólogo al lector» de las *Novelas ejemplares* (1613), p. 19; en el *Viaje del Parnaso* (1614), IV, 47; en la «Dedicatoria al conde de Lemos», de las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), p. 15, y en «Prólogo al lector» y la «Dedicatoria», de nuevo al conde de Lemos, en la Segunda parte del *Quijote* (1615), pp. 677 y 679, respectivamente.

y la aprobación, tasa y erratas, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en la premática y leyes de nuestros reinos que sobre ello disponen» (Preliminares, pp. 6-7).²⁷

Desde luego, no parece de recibo que el subtítulo faltara en los dos epígrafes de los libros primero y segundo, sobre todo porque la repetición habría sido absurda: *Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda. Historia setentrional*. Y tampoco que estuviera en el título original, pues habría dejado algún otro rastro. Ese «historia» se repite en algún epígrafe (como el del capítulo 15 del primer libro) y, al igual que en el *Quijote*, lo hace como palabra recurrente («en esta grande historia», «desta grande historia»...). Además, los folios explicativos de la obra, uno de los primeros detalles que se deciden en la composición de un libro, presentan, en los vueltos, «Hist. de Persiles y Sigismunda», corroborando ese título original. Por otro lado, puede ser relevante que, a lo largo de todo el texto del *Persiles*, la palabra *setentrión* o *setentrionales* aparezca tan solo siete veces. Una de ellas, sin embargo, está muy cerca del inicio del libro tercero, en pliegos contiguos: el epígrafe en Q8r (f. 120r) y la cita («Auristela traía toda la gala del setentrión en el vestido...») en Q2r, f. 122r, en el capítulo primero de ese mismo libro.

Tampoco es desdeñable el dato de que, aproximadamente en los mismos meses en que se compuso el *Persiles*, en el taller de Juan de la Cuesta se estaba preparando la publicación de *Los más fieles amantes Leucipe y Clitofonte: historia griega*, de Aquiles Tacio, en la traducción de don Diego Ágreda y Vargas.²⁸ Y, desde luego, la fama de la *Etiópica*, referente máximo de la obra cervantina, completa el grupo de esas tres historias; es decir, la *Historia griega*, la *Historia Etiópica*, y ahora, la *Historia setentrional*, que nos lleva, como pide el género, a un lugar lejano y desconocido. Pero no solo se trataba de la fama. Sabemos que Juan de Villarroel había comprado y después vendido la licencia de la traducción de Fernando de Mena de la *Historia de los amores de Teágenes y Cariclea*, en 1615.²⁹ Se

²⁷ Véase de manera especial Rico [1996b], sobre el primer pliego del *Quijote*.

²⁸ La aprobación del ordinario se dio a 26 de mayo de 1617, por el doctor Gu-tierre de Cetina. La publicación se preparaba con meses de antelación, desde el acuerdo y puesta en limpio del original, y la petición de trámites. Véase al respec-to Bouza [2012] y, para esta edición en concreto, Gómez Canseco [1991:84ss] y Ripoll [1991:31-34].

²⁹ Como explica Moll [1998a], «Pedro Pablo Bugía nos ofrece en su cajón de Palacio la reedición de la *Historia etiópica de los amores de Teágenes y Cariclea*,

trata, pues, de un género que se está promoviendo y publicando en ese mismo momento, por los mismos agentes que se cuidan de la edición príncipe del *Persiles*.

Si la idea de apellidar a la novela «historia setentrional», que era muy buena, hubiera sido de Cervantes, la habría explotado; tal vez no la habría añadido a los primeros libros, pero sí al título general de la obra; y es verosímil pensar que, de haber estado ya en el manuscrito (aun solo en esos dos últimos libros), el preparador del original sí habría regularizado su uso. A mi parecer, solo una idea sobrevenida a media impresión da cuenta de las divergencias entre las citas de Cervantes, los apelativos de los preliminares y los títulos de los libros primero y segundo frente a la portada y los títulos de los libros tercero y cuarto. No resulta descabellado, tampoco, imaginar una intervención del editor, que, con buen ojo de publicista o de simple vendedor, consiguió que con solo echar un vistazo a la portada se reconociera al *Persiles* como una novela griega, el género de mayor prestigio del momento.³⁰ Así, el apelativo “Historia setentrional”, que siempre hemos asociado al *Persiles*, bien podría ser ajeno a Cervantes. En cualquier caso, el subtítulo quedó ahí: lo ha reproducido la mayor parte de la tradición, convirtiéndolo incluso, como en la traducción de Venecia, 1626, en cabecera del título (*Istoria settentrionale de’ travagli di Persile, e Sigismonda*).

A pesar de todos esos problemas materiales y de la celeridad ya descrita, la impresión resultó más esmerada de lo que era habitual en el taller de Juan de la Cuesta.³¹ Téngase en cuenta, solo a modo de ejemplo, las casi quinientas erratas que contiene la primera edición del *Quijote* de 1605, frente al centenar del *Persiles*.³² La tipología de esas erratas es la ordinaria en un texto impreso: en su ma-

de Heliodoro, cuya licencia había comprado, como hemos dicho, a Juan de Villarreal».

³⁰ Para comprender el tipo de intervenciones de los editores en casos paralelos, véase «El título del *Quijote*», en Francisco Rico [2005a:435-448]. Para entender el género en España son imprescindibles González Rovira [1996] y Fernández Rodríguez [2016].

³¹ «Con todo y haber salido de la imprenta de Cuesta, la cual no se acreditaba por su pulcritud, esta edición del *Persiles* aparece compuesta con más gusto tipográfico y sin el enorme número de erratas que hemos visto en otros libros salidos de la citada casa», escriben Givanel y Mas y Plaza Escudero [1941-1964:núm. 41].

³² Rico [2015, II:799-943].

oría se trata de repeticiones y omisiones de poca envergadura, muchas veces a principio o final de línea (incluso en los reclamos), lugar donde son más habituales esos gazapos, de una letra, una sílaba o una preposición, artículo o conjunción... También hay casos de tipos empastelados, aunque pocos, lo cual denota el buen hacer de los cajistas. Los titulillos y la foliación del ejemplar, en fin, apenas contienen errores.

Algunas de esas erratas fueron detectadas durante el proceso de impresión, y fueron corregidas en algunos de los ejemplares conservados, presentando algunos pliegos, así, diferentes estados.³³ Si se consultan las entradas del aparato crítico 17.24 (*las bárbaros*, errata por *los bárbaros*, se mantiene en *A*¹ y *A*⁶), 154.26 (setenta y | y quan (*reclamo*) | y quando, con reduplicación de la conjunción en el texto y en el reclamo de *A*¹), y 398.17-18 (el folio 204 está mal numerado como 104 solo en *A*⁴), se puede apreciar que los retoques no revisten demasiada importancia, pero sí ejemplifican la manera de trabajar del taller, de nuevo más cuidadosa de lo habitual.

Mención especial merecen, sin embargo, los abundantes descuidos que podemos achacar a Cervantes y que en bastantes ocasiones no pueden ser enmendados. En este sentido, el texto del *Persiles* ofrece un abanico de lapsus autoriales que permite reflexionar sobre cómo debe actuar un editor ante ese tipo de problema textual. Sirvan dos ejemplos contrapuestos.

En el capítulo 22 del libro primero (pp. 113-114, y asiento 114.1 del aparato crítico) se lee:

El primero que se adelantó a hablar al Rey fue el que servía de timonero, mancebo de poca edad, cuyas mejillas desembarazadas y limpias mostraban ser de nieve y de grana; los cabellos, anillos de oro; y cada una parte de las del rostro tan perfecta, y todas juntas tan hermosas, que formaban un compuesto admirable; luego la hermosa presencia del mozo arrebató la vista, y aun los corazones, de cuantos le miraron, y yo desde luego le quedé aficionadísimo.

Lo que dijo al Rey: «Señor, estos mis compañeros y yo, habiendo tenido noticia de estos juegos, venimos a servirte y hallarnos en ellos...».

³³ Para este tipo de enmiendas, y las implicaciones en la edición de textos, véase, en especial, Moll [1982a].

Ese *Lo que dijo al Rey* está evidentemente desvinculado del contexto y difícilmente se explica desde una óptica mecánica: suponer una duplografía *le quedé aficionadísimo lo que dijo al rey* resulta bastante forzado. Parece, así, un descuido de Cervantes, que posiblemente confunde el párrafo anterior con diálogo, y escribe su fórmula habitual *lo que* o *a lo que* en ese contexto. Algunos editores han enmendado *El cual dijo al Rey*, e incluso *Luego dijo al Rey*, con lo que, efectivamente, el pasaje funciona. Pero lo cierto es que no podemos tocar el texto de la príncipe pues no es posible adivinar lo que Cervantes hubiera escrito de haber repasado el fragmento.

Otras veces, en fin, aun teniendo una enmienda clara, estaríamos pervirtiendo, si la introduyéramos, la naturaleza propia de la redacción: porque cuando Cervantes se olvida de que Constanza tiene uno y no varios hermanos (en 300.13), o de que el Conde era sobrino y no hermano (en 295.30) está reflejando su manera de escribir, porque también forma parte del proceso su manera de equivocarse.

A la altura del capítulo 9 del libro cuarto (p. 419, y asiento 419.24 del aparato crítico), se confunde un *Conde* con un *Duque*. El contexto no permite explicar un error de copia, por lo que podría ser de Cervantes. En este caso, el descuido no va más allá de una confusión de un título por otro, en un lugar donde *Duque* aparece continuamente, y no hay margen para pensar que deba aparecer ahí ningún *Conde*. La enmienda aquí parece lícita.

OTRAS EDICIONES DEL SIGLO XVII

La obra fue un éxito rotundo: a lo largo de 1617 aparecieron hasta cinco ediciones después de la príncipe, en Barcelona, Lisboa, Valencia, Pamplona, y París. Cabe pensar que existían acuerdos entre impresores o libreros entre los diferentes reinos, pues, de no ser así, no se entiende la celeridad con que algunos de estos volúmenes se tramitaron y compusieron con tan poca diferencia de tiempo.

La edición de Barcelona (*B*), realizada por Bautista Sorita en 1617, no presenta ninguna fecha en sus preliminares que nos certifique cuándo se imprimió. Sin embargo, tradicionalmente se ha considerado como la que sigue inmediatamente a la príncipe, lo que implicaría que hubiera estado impresa en la primera mitad del año 1617, por relación con las otras ediciones que se verán a con-

APARATO CRÍTICO

Los números iniciales de cada entrada remiten, por este orden, a la página y línea correspondientes.

EDICIONES Y SIGLAS USADAS

Las ediciones del siglo xvii las identificamos por el reciente repertorio *Iberian Books, II y III, Books published in Spain, Portugal and the New World or elsewhere in Spanish or Portuguese between 1601 and 1650*, ed. Alexander S. Wilkinson y Alejandra Ulla Lorenzo, Brill, Leiden-Boston, 2016 (aquí citado como *Iberian Books*), así como por el *Catálogo de la colección cervantina*, Biblioteca Central (hoy Biblioteca de Cataluña), Diputación Provincial de Barcelona, 1941-1964, 5 vols., de Juan Givanel y Mas, continuado por Luis María Plaza Escudero (aquí citado como Givanel), para todas las ediciones hasta el siglo xx.

- A** Edición príncipe. Juan de la Cuesta, a costa de Juan de Villarroel, Madrid, 1617. Los ejemplares cotejados son *A*¹, Biblioteca Nacional de España, sign. Cervantes 87; *A*², Biblioteca Nacional de España, sign. R. 14.464; *A*³, Biblioteca Nacional de España, sign. R. 32.700; *A*⁴, Biblioteca Nacional de España, sign. Usóz-3.166; *A*⁵, Biblioteca de Cataluña, sign. Cerv. Vit. I-29; *A*⁶, Biblioteca de la Universidad de Harvard, sign. *SC6. C3375.617t; *A*⁷, British Library, sign. C.59.ff.1; *A*⁸, British Library, sign. G.10186; *A*⁹, Universidad de Berkeley, Bancroft Library, sign. PQ6327.P42; *A*¹⁰, Hispanic Society. Givanel, 41; *Iberian Books*, 24749.
- AA** Edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1969.
- B** Bautista Sorita, con tres emisiones a costa de Miguel Gracián, Juan Simón y Rafael Vives, Barcelona, 1617. Givanel, 43 y 44; *Iberian Books*, 24745, 24746 y 24747.
- BAE** Edición de Buenaventura Carlos Aribau, en *Obras de Cervantes*, Manuel de Rivadeneyra y Compañía, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1846, pp. 489-586. Givanel, 367.
- Baudry** *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, Baudry, París, 1835-1841, 4 vols., IV, 1841, pp. 1-332, incluye la *Vida de Cervantes* de Martín Fernández de Navarrete. Givanel 728.
- Bru** Huberto Antonio, Bruselas, 1618. Givanel, 52; *Iberian Books*, 24764.
- Can** Edición contrahecha de la príncipe, [Juan de la Cuesta, a costa de Juan de Villarroel, Madrid, 1617], segunda mitad del siglo xvii,

- conocida como *la del canastillo* por el grabado de su portada. Givanel, 42; *Iberian Books*, 24752.
- edd.* Lectura conjunta de todas las ediciones básicas no consignadas expresamente en la misma entrada del aparato crítico.
- facs.* Reproducción de las ediciones príncipes realizada por la Real Academia Española, Madrid, 1917 y 1976².
- Ibarra* Imprenta de la viuda de Ibarra, Madrid, 1805, 3 vols. Givanel, 492.
- L* Jorge Rodríguez, Lisboa, 1617. Givanel, 47; *Iberian Books*, 24748.
- LL* Edición de Isabel Lozano-Renieblas e Isaías Lerner, Penguin, Barcelona, 2015.
- M¹⁹* Viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles, Madrid, 1619. Givanel, 54; *Iberian Books*, 24765.
- M²⁵* Viuda de Alonso Martín, a costa de Domingo González, Madrid, 1625. Givanel, 68; *Iberian Books*, 24772.
- M¹⁷¹⁹* Juan Sanz, Madrid, 1719. Givanel, 192.
- NY* Lanuza y Mendia, Nueva York, 1827, incluye la *Vida de Cervantes* de Juan Antonio Pellicer.
- om.* Lectura omitida.
- P* Nicolás de Asiáyn, Pamplona, 1617. Givanel, 46; *Iberian Books*, 24755.
- P²⁹* Nicolás de Asiáyn, Pamplona, 1629. *Iberian Books*, 24776.
- Par* Juan de la Cuesta-Estevan Richer, Madrid-París, 1617. Givanel, 48; *Iberian Books*, 24750.
- PECP* Carlos Romero, *Para la edición crítica del Persiles*, Cisalpino Gioliardica, Milán, 1977.
- Romero⁹⁷* Edición de Carlos Romero, Cátedra, Madrid, 1997.
- Romero⁰²* Edición corregida de Carlos Romero, Cátedra, Madrid, 2002.
- Romero⁺* Lectura conjunta de *PECP*, *Romero⁹⁷* y *Romero⁰²*.
- Rosell* Edición de Cayetano Rosell, en *Obras completas de Cervantes*, IX, Manuel Rivadeneyra, Madrid, 1863. Givanel, 914.
- Sancha* Antonio de Sancha, Madrid, Librería calle del Lobo, 1781, 2 vols.; y Antonio de Sancha, Madrid, Librería en la Aduana Vieja, 1781, 2 vols. Givanel, 372 y 373.
- SB* Edición de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, en *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, Imprenta de Bernardo Rodríguez, Madrid, 1914, 2 vols.
- SF* Edición de Enrique Suárez Figaredo, 2006, en línea: http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertxts/Suarez_Figaredo_Persiles.pdf.
- SR* Edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Alianza (*Obra completa*, 18), Madrid, 1999.
- V* Pedro Patricio Mey, a costa de Roque Sonzonio, Valencia, 1617. Givanel, 45; *Iberian Books*, 24744.

- Ven* Traducción de Francesco Ellio Milanese, *Istoria settentrionale, de' trauagli di Persile, e Sigismonda*, Bartolomeo Fontana, Venecia, 1626. Givanel, 73.
- Villalpando* Fermín Villalpando, Madrid, 1799. Givanel, 459.

EDICIONES Y DISPOSICIÓN DEL APARATO CRÍTICO

Para establecer el texto crítico se han cotejado por entero las ediciones antiguas, que son las que establecemos como básicas: *A*, *B*, *L*, *V*, *P*, *Par*, *Bru*, *M*¹⁹, *M*²⁵, *P*²⁹, *Can* y *M*¹⁷¹⁹. También se han comparado las ediciones consideradas en mayor o menor medida críticas entre las modernas: *SB*, *Romero*⁺ y *SR*. Por otro lado, todas las variantes sustanciales han sido comprobadas sistemáticamente en el resto de ediciones. Aquellas que no aparecen en el aparato crítico, y que carecen por tanto de sigla, pueden hallarse recogidas en la Bibliografía, pero su consulta no ha aportado ningún dato relevante que varíe la sustancia del recuento de variantes textuales.

En la sección de preliminares se han incluido todas las variaciones de las ediciones del siglo XVII, recopilando la presencia, ausencia o cambio de los textos legales e introductorios, no solo porque dan cuenta de las exigencias impuestas por cada uno de los reinos donde se imprimieron, sino sobre todo porque aportan datos importantes acerca de la fecha en que empezaron a producirse.

Las lecciones que evidencian correcciones en prensa en *A* se presentan consignando las opciones de todos los ejemplares cotejados (*A*¹-*A*¹⁰), como en **17.24** los bárbaros *A*² *A*³ *A*⁴ *A*⁵ *A*⁷ *A*⁸ *A*⁹ *A*¹⁰ *edd.* las bárbaros *A*¹ *A*⁶. Cabe destacar, en este sentido, que el último recuento de volúmenes conservados de la príncipe que se incluye en *Iberian Books*, eleva su número hasta casi una treintena, el triple de los localizados en los catálogos anteriores.

Se ha priorizado el recuento y la explicación de las lecturas claramente erróneas de *A*, con especial atención a aquellas que pueden achacarse a Cervantes. En esos casos, se ha optado por corregir, mayoritariamente con el respaldo de la tradición, en los lugares en que la intervención es mínima y segura (si el *usus scribendi* autoriza la enmienda, o el contexto la hace comprensible). Cuando esas circunstancias no se han dado, se ha optado por no intervenir, explicando las razones en el aparato e indicando que el lugar está estragado en la correspondiente nota al pie. Se ha realizado una selección generosa de variantes que afectan a las ediciones tempranas a veces porque nos muestran que había lugares de la príncipe que no se entendían ya en su época; otras, las más, porque caracterizan los usos de cada una de ellas y de los modos de trabajar de las imprentas implicadas: los desajustes en la previsión de espacios en *B*, que obligan a añadir y cortar texto en muchos pliegos; las censuras en el original de *L*; la copia ciega de *A* por

parte de *Par y Bru*; la libertad de adaptación de *P*²⁹; la modernización gráfica de *Can*, que colabora a fecharla en el último tercio del siglo XVII; etc.

Se han incluido también algunas lecturas de los facsímiles de la príncipe realizados por la Real Academia que, por mala reproducción del original y como también sucede con otras obras del autor, han transmitido erratas que no contiene ningún ejemplar cotejado.¹

Las referencias del aparato crítico responden al número de página y línea. La disposición del mismo es positiva: se da en primer lugar la lectura aceptada, seguida de la(s) variante(s), acompañadas ambas por las siglas de la edición o ediciones que la(s) comparte(n), ordenadas cronológicamente, según la edición más antigua en que se documenta una u otra lección. Los comentarios que han requerido algunas entradas se han colocado al final, seguidos de un paréntesis cuadrado de apertura ([]). Las enmiendas que no nos constan como adoptadas anteriormente por otra edición se introducen seguidas de un paréntesis cuadrado de cierre (]).

Con la voluntad de aligerar la información, siempre que una lectura errónea de la príncipe se ha resuelto en las ediciones tempranas, solo se consignan estas, excepto para algunos casos en los que la tradición moderna diverge de forma llamativa. Cuando la unanimidad de las lecturas lo permite, se ha usado la abreviatura *edd.*, que designa todas aquellas ediciones básicas (antiguas y modernas) que no están citadas expresamente en el mismo asiento del aparato. En muy pocos casos, se han utilizado los paréntesis para señalar una lectura gráfica o accidental distinta a la común de *edd.*, como en **52.26** algo oscura (algo oscura *M*¹⁷¹⁹) *edd.* algún tanto oscura *B*. Asimismo, se ha utilizado la abreviatura *om.* para indicar que el fragmento editado ha sido omitido en las ediciones consignadas. Cuando los fragmentos que presentan una variante son muy extensos se ha reducido la cita del texto crítico, incluyendo el principio y el final separados por tres puntos suspensivos: **55.1-57.1** Visitome en el calabozo una mujer ... Estando en esta confusión *edd.* Pero de aquí por medio de una mujer fui sacado, y al fin después de varios trances, me he hallado en estas tierras tan estrañas y remotas de mi patria, adonde después de largos trabajos, y estraña confusión, sin conocer a nadie *L*.

La presentación de las lecturas está modernizada, excepto en aquellos lugares en los que la grafía (incluida la acentuación) puede explicar la variante producida o indicar la familiaridad de varias ediciones. Ahí, la lección que aparece en primer lugar puede diferir de la lectura crítica en el uso de grafías, tildes y mayúsculas. Lo mismo sucede con la puntuación.

En contadas ocasiones se ha marcado con una barra (|) la división de una palabra entre dos líneas, sobre todo para dar cuenta de algunos errores de *A* ocurridos en esa posición. De igual forma, se han incluido las indi-

¹ Véase en especial Rico [1996*a*], Fernández [2001] y García López [2013:797].

caciones *texto* y *reclamo* en los lugares en que la príncipe presenta divergencias en uno respecto del otro.

Las referencias a otros asientos del aparato crítico se realizan por la propia numeración, de página y línea. Cuando es necesario remitir al cuerpo del texto, se indican Libro, capítulo y página, y los envíos a notas y sus complementarias se ofrecen por número de página y nota.

GRAFÍA Y PRESENTACIÓN

La ortografía de Cervantes (si alguna tuvo de acuerdo con un criterio moderno) es de imposible reconstrucción sobre la base de los pocos autógrafos conocidos y menos aun atendiendo a las ediciones impresas.² Habida cuenta de ello, la modernización es a todas luces el modo más adecuado de presentar sus obras al lector de hoy en día. A continuación se detallan los criterios seguidos al aplicarla.

Nótese, en particular, que no se conservan las variaciones consonánticas entre 1) *b* y *v* o *u* (ni la vocálica entre estas últimas): *vastante* es *bastante*, *embidia* es *envidia*, *auer* es *haber*, *enuaynar* es *envainar*, *vna* es *una*, etc.; 2) *s* y *ss* (ambas con *s* alta en muchos casos), *c* o *ç* y *z*: *desseo* es *deseo*; *vezes* es *veces*, *fuerça* es *fuerza*, *solloços* es *sollozos*, *Zenotia* es *Cenotia*, etc.; 3) *c* y *qu*: *uatro* es *cuatro*, *requesta* es *recuesta*; 4) *g*, *j* (o *i*, *hi*) y *x*: *agena* es *ajena*, *Hierico* es *Jericó*, *xadraque* es *jadraque*, *Xarife* es *Jarife*, etc.

Se regulariza asimismo el uso de la *y* consonántica, que oscila en la obra: *hieruas*, *yeruas* o *yerua*; *hyelos*, *yelo*; etc., optando por la versión más familiar en la actualidad (*hierba*, *hielo*); del mismo modo se ha tratado la *y* vocálica o semivocálica de casos como *amaynassen*, *ruydo*, *vaynas*, *Leyva*, *egypcia*, *Hipolyta* (que convive con la forma *Hipólita*), etc.

Se moderniza el uso de *h*, tanto a inicio de palabra como en posición intercalada: *amadriades* es *hamadriades*, *harrá* es *arra*, *Ybernia* es *Hibernia*, *Olofernes* es *Holofernes*, *ombros* es *hombros*, *exalas* es *exhalas*, *aora* es *ahora* (formas que se suman a *agora*, también presente en el texto). Se elimina asimismo la *h* intercalada etimológica en los dígrafos *th* (*cathequizada*, *Thule*, *catholico*) y *ch*, con valor /k/ (*christiano*, *christiandad*); cuando su valor es /ch/ la grafía corresponde a la actual. Sí se mantiene en aquellas palabras en las que podría suponer una variación en la pronunciación, como en *cadahalso*, *reprehensión*, *reprehender*. Se edita, en fin, *harpa*, vigente aún en la actualidad.

² Las formas de unos y otras aparecen sin embargo revueltas en el volumen de facsímiles rotulado como *Autógrafos de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 2016. La bibliografía al respecto no ha hecho más que crecer en los últimos años, desde los estudios pioneros de Cañedo y Arellano [1987; 1990], Iglesias Feijoo [1990] y Rico [1998; 2000] para la tradición española; para la puntuación destacan especialmente Arellano [2013] y Sebastián Mediavilla [2001; 2002; 2017].

La alternancia *s/x* se mantiene tanto en posición intervocálica como implosiva: conviven, así, *escusar*, *esorbitancia*, *esperta*, *experiencia*, *explicarlo*, *esquisitos*, *estenso*, *extranjero*, *extremo*, *parasismo*, con *exhalación*, *excelentes*, *exclamando*, *expresa*, *extraordinario*, *flexibles*, *inexpertos*, *sexto*, etc. Siguiendo por ahí, dado que la grafía actual *x* representa tanto /ks/ como /gs/, se regulariza el nombre *Maximino*, cuya grafía en la edición príncipe es *Magsimino*. Se transcribe sin retoques, en cambio, la *z* a final de palabra en *Félix*, pues no es posible asegurar que el cambio a /ks/, que acabó imponiéndose en el nombre (*Félix*), fuera el único en la época. Hay que añadir, además, que ningún cajista hubiera cambiado *Felix* por *Feliz*, y menos de manera uniforme, y que Cervantes sí conoce y usa esa grafía (o, al menos, respeta la elegida por la imprenta) en el personaje de *Ana Félix* (*Quijote*, II, 43). Al tratarse de un nombre francés, por último, puede estar reflejando una pronunciación /s/.

En la edición príncipe, el uso de *m* ante *p* y *b* es idéntico a la norma actual, excepto en el caso de *empulguera*, que se ha modernizado.

Como norma general, se han reducido las grafías dobles de origen etimológico en casos como *fee* (*fee*), *vee* (*ve*), *illustre* (*ilustre*), *asumpto* (*asunto*), *prompto* (*pronto*), *obscuras* (*oscuras*). Las palabras que ya presentan reducción consonántica respecto al uso actual se han respetado en todos los casos: *aceto* y *acetar*, *aciende*, *condecender*, *dicípulos*, *efeto*, *mostruo* y *mostruosidad*, *satisfacción*, *seta* (por *secta*), *vitoria*, etc.; así como la deformación de otros cultismos, como *celebro* y *plática*. También se han mantenido las variaciones consonánticas de *ansí-así*, *Costanza-Constanza*, *disinios-disignios*, *nudo-ñudo*. Se ha respetado igualmente la aparición de *s* líquida, que solo hallamos en *Scinta* y *Scilas*.

Se conservan otros cultismos, latinismos o formas etimológicas que aportan una información más allá de la puramente gráfica (por oscilación o inflexión vocálica), como *asasino*, *compatrioto*, *deslocados* (por *dislocados*), *difiniciones*, *disfamar*, *efeméridas*, *espectadores*, *facinoroso* (por *facineroso*), *felicce*, *fragante*, *inorme*, *interese* (por *interés*), *interromperle* (por *interrumpirle*), *ligítima*, *lisión* (por *lesión*), *longísimas*, *rancor* (por *rencor*), *vírgines*. De igual modo, se han transcrito sistemáticamente las oscilaciones vocálicas: *adivinar-adevinar*, *reguridad-riguroso*; por último, se ha respetado el arcaísmo *encantamento*, cuyo uso es uniforme a lo largo del impreso.

La palabra *intricada* aparece siempre en Cervantes con esta raíz (o *entricado/a*), y nunca con *n* (*intrincado/a*), por lo que se ha corregido el único lugar donde aparecía (p. 293). Lo mismo sucede con *priesa*, cuyo uso es unánime en el *Persiles*, a excepción de dos casos de *prissa*, hallados en un mismo pliego y que contemplamos como error de cajista (véanse las entradas del Aparato crítico 387.11 y 396.1).

Respecto a la unión o separación de palabras se sigue la norma actual: así, se unen *a caso* en *acaso*, *a dios* en *adiós*, *a penas* en *apenas*, *a posta* en *aposta*, *al rededor* en *alrededor*, *de bajo* en *debajo*, *donde quiera* en *dondequiera*; *de*

espacio (con solo un caso en el texto) en *despacio*, *si quiera* en *siquiera*, *sobre manera* en *sobremanera*, *sobre modo* en *sobremodo*, *padre nuestros* en *padrenuestros*, *medio día* en *mediodía*; y se separan *ajorro* en *a jorro*; *acuestas* en *a cuestras*. Se mantiene, sin embargo, el caso de *mal logrado*, que solo aparece una vez en el texto, porque es difícil distinguir entre su uso sintagmático y morfológico. Se respeta también la oscilación en la escritura de los números, que mayoritariamente aparecen separados, tanto en el cuerpo del texto como en los preliminares y la capitulación: *mil y seiscientos y diez y seis*, *diez y siete*, *veinte y uno* o *ventiumo*, etc. La ambivalencia gráfica de *tan bien/también* y de *si no/sino* nos permite transcribir unos y otros según la norma moderna. En el Aparato crítico, sin embargo, se han recogido algunos de estos casos porque caracterizan y ayudan a relacionar algunas de las ediciones antiguas.

Se han desarrollado todas las abreviaturas: las que indican nasales (*aviā*) por *n* o *m* según su posición, *q* por *que*, *nros* por *nuestros*, y el signo tironiano seguido de *c*, por *etc*.

Las contracciones *deste*, *desta(s)*, *destos*, *dese*, *desa(s)*, *desos*, *del* y *dél*, *della(s)*, *dellos*, así como *dentre*, no aparecen de forma sistemática a lo largo del impreso, por lo que, a pesar de la tradición de mantener esa oscilación, se opta aquí por disolverlas según el criterio actual. Se mantienen, sin embargo, dos lugares donde no se ha realizado la unión de *a* y *el*, en *A el sepulcro* (Preliminares, p. 10) y *a el Duque* (IV, 7, p. 412) y un solo caso de la amalgama *esotra* (IV, 14, p. 438), pues en el texto no aparece nunca *esa otra*.

Se han respetado los diversos arcaísmos del texto. Entre los verbales destacan las formas con enclítico asimilado en *-alle* en los infinitivos: *sepultalle*, *esperalle*, *rodealle*, *disculpalle*, *buscalle*...; aunque de manera habitual, en otros tiempos y modos aparecen simplemente pospuestos (*fuele*, *diéronle*, *díjole*, *reconocídole*); los optativos en *-ades*: *viérades*, *detuviérades*, *fuérades*, *encubriádes*, *diríades*...; las formas con metátesis: *contaldes*; los casos con declinación distinta a la actual, como *satisfacieron*; las formas del presente de subjuntivo *luzga*, *reduzgan*, con *g* en vez de *c*; y los imperativos con *d* intercalada, como *acogedos*.

Los casos de léismo (*le* por *lo* o *la* objeto directo) y láismo (*la* por *le* objeto indirecto) son muy frecuentes y se han mantenido al lado de los usos 'normativos': *le adoro*, *le movía a mostrarse agradecida*, *habláronlas con alegre rostro*, *preguntáronlas quién eran*... Cabe señalar que algunas veces la acumulación de estos fenómenos en cuadernos concretos hace sospechar que se deben más a la imprenta que al autor, como sucede en el de signatura I (correspondiente a las pp. 133-148 de esta edición).

Se conservan otros hábitos de época, como el uso de *y/o* delante de *i/o* que es unitario a lo largo del impreso: así, hallamos *y ídose*, *y inclinó*, *y impelió*, *o otras*, *o ocho*, etc. Se han resuelto todos los casos de *aes* embebidas, dando cuenta en el Aparato crítico solo de aquellos lugares que han generado variantes entre las ediciones antiguas y que nos ayudan a compren-

der las relaciones entre ellas: *perderla cada paso es perderla a cada paso* (14.29); *volvióseme ofrecer es volvióseme a ofrecer* (346.13).

Se localizan asimismo algunos ejemplos del indefinido *una* delante de *a* tónica, más frecuentes entonces que actualmente, como *una Avemaría, una arma* o *una harpa*; y de determinante, que conservamos a pesar de la norma viegente hoy: *la hartura, la hambre*. Por último, la concurrencia de dos determinantes seguidos se da en un solo lugar, *el un remo* (II, II, p. 168).

Se respetan también algunas formas de nombres propios extendidas en la literatura de la época, como *Abrahán, Judic*, en vez de *Judit* (o *Judith*), *Carlo Quinto*, y *Cipre* (forma que convive con *Chipre*). Se han españolizado las palabras *barnaclas, fetucherie, rúas* y *tortura* pues el contexto en que aparecen da a entender que Cervantes las usa también de esa manera. El resto de palabras extranjeras se ha transcrito en cursiva, como en las citas o expresiones latinas (*Christus, vale, Vade retro, exi foras, Plus ultra*) y árabes (*rospení, manahora, denimaniyoc*).

La acentuación gráfica es casi inexistente en el impreso, a excepción de ciertos usos más o menos regulares, como la tilde grave o aguda en la preposición *à*, en ciertas palabras ambivalentes, a veces con errores como el *dexaré* por *dexàre* en 62.14 y ciertas agudas (*llamè, cerró*). Se ha realizado, por tanto, la modernización según las normas actuales. Después de contrastar los usos de la época (cuando se ha podido, con la ayuda de contextos en rima), se han adoptado las siguientes decisiones frente a casos dudosos: *Anibal* (p. 222), *barnaclas* (p. 73), *búzanos* (p. 94), *carácteres* (p. 161), *Félicz* (p. 331), *metamórfosis* (p. 26), *murmúreo* (p. 183) y *presaga* (p. 93).

La puntuación, por último, también ha sido regularizada según los modos actuales, siempre en la medida de lo posible, pues la prosa de Cervantes resulta difícil de sistematizar y cada frase supone un ejercicio de edición. Se han tenido presentes las peculiaridades morfosintácticas de la lengua de Cervantes y de su época, sobre todo por lo que se refiere a la diferencia de las pautas de concordancia respecto al español contemporáneo (entre antecedentes y relativos o pronombres, entre verbo y objeto antepuesto, etc.), al uso continuo del zeugma y a los constantes anacolutos. En líneas generales, se ha intentado separar con comas las subordinadas condicionales y dejar sin comas las concesivas. El resto de subordinadas varían en su puntuación, sobre todo por la dificultad frecuente de definir su naturaleza. En este sentido, cabe destacar la complejidad de la puntuación de las relativas, pues no siempre es fácil concluir con absoluta certeza si se trata de especificativas o explicativas. Los incisos se han marcado entre paréntesis. La división en párrafos y la indicación de los diálogos también es moderna, dado que el original presenta el texto a renglón seguido.

COLACIÓN DE VARIANTES

PRELIMINARES

Portada 3.1 [Se apuntan aquí las adaptaciones de la portada de las ediciones antiguas: *B*, en sus tres emisiones, trae al pie: «Con licencia. En Barcelona, por Bautista Sorita, a costa de Juan Simón, mercader de libros»; «Con licencia. En Barcelona, por Bautista Sorita, a costa de Miguel Gracián, mercader de libros»; «Con licencia. En Barcelona, por Bautista Sorita, a costa de Rafael Vives, mercader de libros»; *L*, al pie: «Em Lisboa. Com todas as licenças necessarias. Por Iorge Rodriguez. Anno 1617»; *V*, al pie: «En Valencia, por Pedro Patricio Mey, junto a San Martín, 1617, a costa de Roque Sonzonio, mercader de libros»; *P*, al pie: «Con licencia. En Pamplona, por Nicolás de Asiayn, impresor de libros y a su costa»; *Par*, al pie: «Con aprobación. Conforme a lo traslado impreso. En Madrid, por Juan de la Cuesta. En París, a costa de Estevan Richer, en Palacio»; *Bru*, al pie: «En Bruselas. Por Huberto Antonio, impresor de Sus Altezas en el Águila de oro, cerca de Palacio, año 1618»; *M¹⁹*, al pie: «En Madrid, por la viuda de Alonso Martín. Año de 1619. A costa de Miguel de Siles, mercader de libros»; *M²⁵*, al pie: «Año [grabado] 1625. Con privilegio. En Madrid, por la viuda de Alonso Martín, a costa de Domingo González, mercader de libros»; *P²⁹*, al pie: «Año [grabado] 1629. Con licencia. En Pamplona, por Nicolás de Asiayn, impresor de libros, y a su costa»; *Can*, reproduce la misma portada que la príncipe, excepto el grabado.

Tasa 5.1 [No traen esta, ni ninguna tasa, *B*, *V*, *Par*, *Bru*, *P²⁹*. *L* aporta tasa propia: «Taxaon este livro das obras de Persiles em oito vinteis em papel a 4 de Iulho de 617». *M¹⁹* copia la tasa de *A* cambiando el número de pliegos y el total del montante (de cincuenta y ocho pliegos a cuarenta y un pliegos y medio, y de seis reales y veinte y ocho maravedís a cuatro reales y treinta maravedís). *M²⁵* tiene tasa propia: «Suma de la Tasa. Está tasado por los señores del Consejo a cuatro maravedís cada pliego, de que dio fe Jerónimo Núñez de León, escribano de Cámara, en Madrid, a 23 de diciembre de 1616. Tiene 37 pliegos y medio». *Can* copia la tasa de *A* cambiando, como *M¹⁹*, el número de pliegos y el precio total (cuarenta y siete pliegos y medio y cinco reales y diez y seis maravedís). *P* no presenta una tasa propiamente dicha, pero en su licencia se dice que se puede «vender cada pliego ... a cinco blancas». Para esta licencia, véase también, abajo, 8.1. 5.7 maravedís *edd.* manavedis *A*

Fe de erratas 5.17 [No traen esta ni otra fe de erratas, *B*, *L*, *V*, *P*, *Par*, *Bru*, *M¹⁹*, *P²⁹*. Por su parte, *M²⁵* presenta una fe de erratas propia: «Este libro intitulado *Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda* corresponde con su original. Dada en Madrid, a 27 de junio de mil y seiscientos y veinte y cinco. El licenciado Murcia de la Llana». *Can* reproduce la fe de erratas de *A*. 5.21 Licenciado *edd.* Licenciado *A* 5.21 Llana *edd.* Llania *A*

El Rey 6.1 [No traen privilegio *B*, *L*, *V*, *P*, *Par*, *M¹⁹*, *P²⁹* y *Can* traen el mismo de la príncipe; *M²⁵* aporta un Suma del Privilegio propia: «Tiene privilegio doña Catalina de Salazar por diez años del libro de Persiles, compuesto por Miguel de

NOTAS COMPLEMENTARIAS

Lo números iniciales de cada entrada remiten, por este orden, a la página y a la nota que se complementa. Al final de cada nota complementaria, se indica entre corchetes su autoría:

[CRM] Carlos Romero Muñoz

[IGA] Ignacio García Aguilar

PRELIMINARES

Portada

Para Schevill y Bonilla [1914, I:XI] *trabajos* equivale también a ‘peregrinaciones’. Terzano [1945:51–57] demuestra la insostenibilidad de tal afirmación. Seguro, en cambio, es que con *peregrinación* se designaba no solo la ‘romería’ o el ‘traslado a un lugar santo’, sino también el ‘viaje’, sin más, e incluso el ‘exilio’. Entre los traductores, algunos insisten en que *trabajos* equivale a ‘dificultades, angustias, pruebas’; otros siguen privilegiando los ‘viajes’ o las ‘aventuras’; no faltan, en fin, los casos de conservación en el término de la lengua de llegada de las dos valencias de algún modo presentes en el de la de partida, como explican Banal [1935] y Romero Muñoz [1971]. Según Schevill y Bonilla [1914, I:XXXVI], *Persiles* «pertenece a un grupo de vocablos de forma análoga que tiene su abo-lengo en la novela caballeresca. Así, en el *Amadís* se encuentran Sarquiles, Granfiles, Gastiles, y todos estos nombres parecen haberse formado a imitación del de *Aquiles* (llamado igualmente *Arquiles*)». Añadiremos, por nuestra cuenta, el *Argiles* y el *Orgiles* registrados en el *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra. Casaldiero [1947:166] ve en el nombre una combinación de *Perseo* y *Aquiles*. En la misma insisten Colahan [1994:22–27] y Molho [1994:40–41], quien la evidencia incluso ya en la forma elegida para traducir al francés el nombre del personaje: no *Persiles*, sino *Persille*. Peña Martín [1988:12] ha propuesto *Per-silens*, el ‘archisilencioso’, como «auténtica» etimología. La interpretación, por así decir, *vulgata* de *Sigismunda* es ‘boca de la victoria’ o, sin más, vencedora, como apunta Molho [1994:41]; pero más plausible parece la citada por Colahan [1994:33]: ‘la mano de la victoria’, equivalente a ‘la protección que lleva a la victoria’ o bien ‘que protege –a su pueblo– con la victoria’. «Peregrina», más que otra cosa, resulta la propuesta por Peña Martín [1988:13]: «Sigismunda es también alto nombre por su etimología. Por su etimología latina, desde luego, que no coincide en absoluto con la verdadera visigótica. *Sigillum* es –entre otros significados– ‘signo celeste’. *Mundus*, ‘limpio’ y –en otra acepción– ‘de primera calidad’. Limpia, inmejorable señal o signo –estrella– Sigismunda». [CRM] ¶ Tal sen-

tido afecta a la propia estructura de la obra cuando se entiende la novela, de acuerdo con Baena [1996:39], como una «historia sobre la búsqueda del Norte». Véase Nerlich [2005:119-121] y Uceda Piqueras [2015]. [IGA] ¶ Sobre el conde de Lemos, dedicatario del volumen, Pardo Manuel de Villena [1911], Hermida Balado [1948] y Enciso Alonso y Muñumer [2007]. [IGA] ¶ Rius [1895-1905, II:176-177], Vindel [1942], Esteve Botey [1948], Astrana Marín [1948-1958, V:607-608], Osterc [1972], Bañeza Román [1993:43-44], Perini [1967], Zappela [1986, II, figs. 66 y 397] y Barbieri [1992, II:325]. [IGA] ¶ Sobre Juan de la Cuesta, Dueñas Blasco [1933], Morato [1925], Vindel [1934], Astrana Marín [1948-1958, V:603-610], Flores Arroyuelo [1975], Montero Reguera [1997:27] y Moll [2005]. [IGA]

Tasa y fe de erratas

5.1 El 7 de agosto de 1598 se regula legalmente una práctica que se venía realizando de facto desde mucho antes. Es entonces cuando el Consejo oficializa el modo en que deben proceder los escribanos de Cámara, especificando que «en las fees que dieren de las tasas de los libros, digan que se tasó cada pliego a tantos maravedís, que conforme a los pliegos que tiene, monta tanto, en que se ha de vender el tal libro». Véase Reyes Gómez [2000, I:242]. [IGA]

5.2 Avalor-Arce [1992:37] recuerda que este «escribano de Cámara» era poeta y señala su presencia en la *Justa...al bienaventurado San Isidro...recopilada por Lope de Vega Carpio* (1620). Además, un soneto suyo está publicado ya en 1603, en los preliminares de *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas Villandrando. Jerónimo Núñez de León es el firmatario de la tasa de *El pasajero*, de Cristóbal Suárez de Figueroa (1617). En 1603 rubricaba este tipo de documentos un Cristóbal Núñez de León. Ignoramos el exacto parentesco existente entre ambos, pero todo hace pensar en una «dinastía burocrática», parecida a la de los Murcia de la Llana. [CRM]

5.3 El título coincide con el registrado en la tasa. En el privilegio, por el contrario, se habla de *Los trabajos de Persiles*. La diferencia entre el tal vez original y el definitivo, sancionado por la impresión, no era infrecuente. En el caso del propio Cervantes, es casi seguro que el de las *Novelas ejemplares*, en el manuscrito presentado a aprobación, continuaba con las palabras «de honestísimo entretenimiento». Véase Romero Muñoz [1995:539-540]. [CRM]

5.4 Francisco Murcia de la Llana fue catedrático de filosofía en la Universidad de Alcalá, además de corrector, y escribió varias obras relacionadas con su desempeño docente, como *Selecta de ratione terminorum ad dialecticam Aristotelis subtiliaris doctrinae, quae in Complutensis Academia versatur* (1604), *Selecta in libros Aristotelis De Generatione et Corruptione*

ne subtilioris doctrinae, quae in Complutensi Academia versatur (1604), *Commentaria in libros Aristotelis de anima* (1608), *Traducción a las Sumulas del doctor Villalpando, en la cual se declara al fin de cada capítulo lo que en él se contiene* (1615) o *Compendio de los meteoros del príncipe de los filósofos griegos y latinos Aristóteles* (1615). Como editor se ocupó del *Rhetoricae compendium ex scriptis patris Ioannis Baptistae Poza Societatis Iesu* (1615) y del *Rhetoricorum: tomus primus in duas partes diuisus... selectus ex doctoribus magistris Societatis Iesu: et in fine cum tabula Cypriani e iusdem Societatis* (1619). Además de todo ello, se empleó también en tareas literarias más livianas, como la edición de poesía en lengua castellana—*Canciones lúgubres y tristes a la muerte de don Cristóbal de Oñate, teniente de gobernador y capitán general de las conquistas de Nuevo México* (1622)— y los arbitrios—*Discurso político del desempeño del Reino, seguro de la mar y defensa de las costas de la monarquía de España* (1624). Véase Díaz Moreno [2009]. [1GA]

El Rey

6.1 Explica Sliwa [2005:600] que, «fallecidos Robles y Cervantes, su viuda, Catalina, vende el manuscrito del *Persiles*, al mismo librero Villarroel, que la publica en 1617». [1GA] González de Amezúa [1945:342-346] habla de las varias posibilidades que se le ofrecían al autor de un libro para su publicación: pagarse él mismo los gastos de imprenta, encontrar un mecenas que los abonase o, en fin, vender el *privilegio* a un librero. La última solución era la más corriente, y la seguida siempre por Cervantes, con la excepción del *Viaje del Parnaso*, que vio la luz a costa de don Rodrigo de Tapia, como señala Astrana Marín [1948-1958, VII:101]. Doña Catalina de Salazar continúa esta práctica y vende el *privilegio* del *Persiles* a Juan de Villarroel, por una suma que ignoramos, según apunta Astrana Marín [1948-1958, VII:470-471]. [CRM]

6.2 A primera vista, podría parecer que, al presentar su instancia para la publicación del *Persiles*, la viuda del escritor ha insistido en los particulares esfuerzos por este dedicados a la composición del libro, con lo que la frase constituiría un curioso documento de la importancia que Cervantes daba a esta obra. En realidad, se trata de una fórmula burocrática, repetida, con mínimas variantes, en todos los «privilegios» de la época. [CRM]

6.3 Nos encontramos, una vez más, ante la repetición pasiva de un patrón. La pragmática aquí aludida es la publicada en 1554 por el Emperador y el Príncipe Felipe, perfeccionada por doña Juana, hija y hermana de los anteriores, en cuanto Gobernadora de Castilla, el 17 de septiembre de 1558. Véase González de Amezúa [1951, II:334-335]. [CRM]

6.6 No será impertinente recordar que esta *praxis* comportaba la posibilidad de que un libro ya impreso, pero oficialmente todavía no publicado, pasara por bastantes manos y fuera, por tanto, objeto de referencias

muy concretas, que suponen un conocimiento directo, no solo de *óidas*. Tal consideración ayuda a comprender ciertas *fugas de noticias*, ciertas sorprendentes *coincidencias* entre obras en apariencia separadas entre sí por un margen de incluso meses. [CRM]

7.8 La corte residía en San Lorenzo de El Escorial de primeros de septiembre a la Pascua de Reyes. [CRM]

7.9 La firma de Pedro de Contreras sigue apareciendo al pie de «privilegios» concedidos a finales de 1621. En el del *Orfeo* de Juan de Jáuregui, fechado el 26 de junio de 1624, consta la de Sebastián de Contreras. Casi seguramente nos encontramos ante otra dinastía burocrática, como la de los Núñez de León o la de los Murcia de la Llana. [CRM]

Aprobación

8.1 Es el tratamiento que, de acuerdo con Covarrubias en su lema *alteza*, «se da al Consejo, en cuanto representante de la persona real». [CRM]

8.2 Los editores modernos traducen las palabras de San Jerónimo, sin más comentario. No indican que la cita es incorrecta, como hecha, con toda probabilidad, de memoria. El texto exacto es: «Origenes, cum in ceteris libris omnes vicerit, in Cantica canticorum ipse se vicit». [CRM]

8.3 Acerca de este cansino lugar común, véase Erasmo, *Adagiarum chiliades libri quatuor*, I, 2, 55, con numerosos testimonios griegos y latinos; así como Covarrubias en la definición del lema *cisne*, en donde se aducen noticias de Marcial y Ovidio. El Brocense no tiene la menor dificultad en demostrar la falsedad de la creencia tradicional, y lo mismo hará, pocos años después, Fernando de Herrera. Gallego Morell [1972:291, 519-520]. Todo ello no obstante, de acuerdo con Sevilla Arroyo y Rey Hazas [1999:13], «aquí cobra el tópico especial relevancia, pues anticipa la conmovedora Dedicatoria que sigue: “Puesto ya el pie en el estribo...”». [CRM]

8.4 José de Valdivieso (o Valdivielso) nació en Toledo, entre 1560-1565, y murió en Madrid, el 12 de junio de 1638. Capellán del cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas, fue poeta de corte tradicional y amigo íntimo de Lope de Vega, pero —cabe decir— al mismo tiempo admirador de Cervantes. En la aprobación al *Viaje del Parnaso* había escrito que «es obra conforme a las que del mismo autor honran la nación y celebra el mundo» y, en la de la Segunda parte del *Quijote*, que «es obra muy digna de su grande ingenio, honra y lustre de nuestra nación». Ahora, en la del *Persiles*, extrema los elogios. Conviene, sin embargo, no tomar estos textos preliminares por razonados juicios de valor. Si el *prólogo* se ha podido considerar un auténtico «género literario», de acuerdo con Porqueras Mayo [1957], poco menos cabe hacer con la «aprobación». Una de cuyas características es, sin duda, la fuerte, casi irreprimible tendencia a la hipérbole encomiástica. Véase Aguirre [1965] y Madroñal Durán [2002]. [CRM]

De don Francisco de Urbina a Miguel de Cervantes

9.1 Sobrino de doña Isabel de Urbina, primera mujer de Lope de Vega. Junto con su hermano don Martín, fue evocado por el Fénix en *El Laurel de Apolo*, como señala Astrana Marín [1948-1958, VII:465-466]. Añadiré, por mi cuenta, otro elogio de su pariente político, contenido en el romance para los «premios de la justa poética en la canonización de San Isidro» (Vega y Carpio, *Colección de las obras sueltas*, XII, p. 402). [CRM] ¶ Véase Sliwa [2005:209]. [IGA]

9.2 Cervantes había ingresado como novicio en la Orden Tercera franciscana en 1613. El 2 de abril de 1616, Sábado Santo, pronunció los votos definitivos. La ceremonia tuvo lugar en casa del escritor. Véase Astrana Marín [1948-1958, VII:448]. [CRM]

Al sepulcro de Miguel de Cervantes Saavedra

10.1 Dejándose llevar por la fantasía, Astrana Marín [1948-1958, VII:465] asegura que este Luis Francisco Calderón es el mismo «estudiante pardal» que aparecerá dentro de un momento en el «Prólogo al lector». En realidad nada sabemos de él, salvo que en 1625 era «clérigo presbítero». Astrana Marín [1948-1958, VII:467]. [CRM]

A don Pedro Fernández de Castro

11.1 La ayuda del titulado a Cervantes podría haber consistido en una pensión fija. El parentesco con el omnipotente privado de Felipe III, el duque de Lerma (de quien era sobrino y yerno), le valió, en 1610, el nombramiento de virrey de Nápoles, donde residió de 1611 a 1616. Fue protector de artistas y hombres de letras (como Lope de Vega, los Argensola, etc.). Él mismo tradujo a Claudiano y compuso una comedia hoy perdida: *La casa confusa*. Véase Pardo Manuel de Villena [1911]. [CRM]

11.2 Don Pedro Fernández de Castro usó este título desde la conclusión de sus estudios, y con él «empezó a conocerse en el ambiente literario, principalmente madrileño», como apunta Entrambasaguas [1967, I:488]. Tan solo en 1601, a la muerte de su padre, don Fernando Ruiz de Castro, se convirtió en conde de Lemos, título principal de su linaje. [CRM]

11.3 A propósito de este codiciado empleo y de las diferencias existentes en el mismo, a partir de la posesión o no de la llave y de su uso, efectivo o solo teórico, véase François Bertaut, *Journal de voyage d'Espagne* (1619), p. 202. [CRM]

11.4 Ayala Martínez [2007] y Corral Val [1996]. Acerca de la organización y funciones del Consejo Supremo de Italia, véase Joly, *Voyage*, pp. 552-559. [IGA]

11.6 Además de Cervantes, la glosaron autores como Lope de Vega, Juan de Almeida, Pedro de Padilla o López Maldonado, entre otros. Maldonado Cuns [2014]. [1GA]

12.7 Cervantes no volvería a ver al conde, el cual, desembarcado en Barcelona tan solo en el mes de julio, no llegó a Madrid hasta agosto. [CRM]

12.8 Afirma en su novela pastoril de 1585 que «fue el Excelentísimo padre de V.S. Ilustrísima. Juntando a esto el efecto de reverencia que hacían en mi ánimo las cosas que, como en profecía, oí muchas veces decir de V.S. Ilustrísima...» (*La Galatea*, pp. 12-13). [1GA]

12.9 Cervantes había aludido a *Las semanas del jardín* en el prólogo de las *Novelas ejemplares* y en la dedicatoria de las *Ocho comedias y ocho entremeses*. A juzgar por el título, las *Semanas* habrían podido constituir una colección de novelas cortas, ligadas entre sí, al modo del *Decamerón*, por una tenue trama externa o bien por un simple marco. Adolfo de Castro [1874:1X-XXXV] publicó, como un fragmento de dicho libro, cierto *Diálogo de Sillenia y Selanio sobre la vida del campo*, pero la atribución no llegó a cuajar entre los especialistas. El diálogo ha sido recientemente reeditado y reatribuido por Daniel Eisenberg [1988]. Reacio a aceptar la paternidad cervantina se muestra Romero Muñoz [1990a:219-221]; no duda en hacerlo, por el contrario, Antonio Cruz Casado [1992:163-173]. Resulta algo más difícil hacer conjeturas en torno al *Bernardo*. ¿Era —o, mejor, habría podido llegar a ser— una novela larga, tal vez de tipo cortesano? ¿Se trataba de una tentativa (anterior o posterior a la constituida, a su manera, por el propio *Persiles*) de «poema heroico en prosa», en esta ocasión dedicado a tratar una materia que, para la época, era tan histórica como legendaria: las gestas del Bernardo más «famoso» de España, el del Carpio? El lector es dueño de fantasear a su gusto. Como (al precisar ciertos detalles) hace Eisenberg [1983]. [CRM]

12.10 Cervantes concluye *La Galatea* con la promesa de una futura continuación: «con otras cosas sucedidas a los pastores hasta aquí nombrados, en la segunda parte de esta historia se prometen, la cual, si con apacibles voluntades esta primera viere rescibida, tendrá atrevimiento de salir con brevedad a ser vista y juzgada de los ojos y entendimiento de las gentes» (*La Galatea*, p. 411). Veinte años más tarde, vuelve a anticipar la salida de una segunda entrega por boca del cura Pero Pérez: «Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega» (*Quijote*, I, 6, p. 94). Y todavía en la dedicatoria a las *Ocho comedias* y en el prólogo de la Segunda parte del *Quijote* volvería a referirse a esta continuación. Sin embargo, parece razonable asumir que de haber escrito un volumen suficiente como para ver la luz, su viuda, doña Catalina de Salazar, lo habría reducido a letras de molde por los beneficios que ello le hubiera podido reportar. Para un estado de la cuestión sobre esta segunda parte nunca es-

crita, véase López Estrada y López García Bordoy [1995:100-102], Sevilla Arrollo y Rey Hazas [1996:XLIII-XLIV]. [IGA]

12.11 Tan solo las *Novelas ejemplares*, la Segunda parte del *Quijote* y el *Persiles* llevan dedicatoria fechada, de todas las obras publicadas por Cervantes; el cual moriría el 22, sábado, «no el 23, como erróneamente ha sido creído», según escribe Astrana Marín [1948-1958, VII:458]. El error derivaría del hecho de que «todas las fes de entonces, ahora llamadas de muerte, lo son en cambio de entierro». [CRM]

Prólogo

13.1 Al vino de Esquivias alude Cervantes en el *Coloquio de los perros* y en *La señora Cornelia*. Acerca de sus cualidades y prestigios, véase González de Amezúa [1912:244]. En cuanto a los linajes, es esta la única alusión en todo el *corpus* cervantino. ¿De veras elogiosa? ¿No matizada, en cambio, de una maliciosa ironía? Del socarrón artista podríamos esperar-noslo, desde luego. De acuerdo con Astrana Marín [1948-1958, III:400], «quienes, en 1576, informaban acerca de Esquivias en las *Relaciones topográficas*, compuestas por orden de Felipe II, dicen haber 37 hijosdalgo en aquel lugar, pero aquellos informantes “no sabrían explicar claramente, de los más dellos, porque razón tienen aquellas armas y blasones”». Los linajes de Esquivias (abundantes en confesos) «eran tan famosos para Cervantes como los del Toboso (lleno de moriscos)», según escribe Américo Castro [1966:168]. [CRM]

13.3 *pardal* significa, por un lado, ‘pueblerino’ (ya que de pardo solía vestir la gente de las aldeas) y, por ende, ‘humilde’, ‘de poca importancia’; por otro, ‘bellaco, astuto’, según *Autoridades*. [CRM]

13.4 En *La Galatea* se describe con detalle la vestimenta de esta gente rústica: «A esta sazón, salió el rico pastor Daranio a la serrana vestido: traía camisa alta de cuello plegado, almilla de frisa, sayo verde escotado, zaragüelles de delgado lienzo, antiparas azules, zapato redondo, cinto tachonado, y de la color del sayo una cuarteada caperuza. No menos salió bien aderezada su esposa Silveria, porque venía con saya y cuerpos leonados guarnecidos de raso blanco, camisa de pechos labrada de azul y verde, gorguera de hilo amarillo sembrado de argentería (invención de Galatea y Florisa, que la vistieron), garbín turquesado con flecos de encarnada seda, alcorque dorado, zapatillas justas, corales ricos y sortija de oro» (pp. 170-171). [IGA]

13.5 Cervantes se refiere a aquellas ‘polainas de cuero o paño que cubren las piernas y el pie tan solo por la parte de delante’ y que eran muy usadas por los campesinos, pastores y, por lo general, aldeanos, no solo para segar, como en cambio precisan los diccionarios del siglo XVII (*Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*). El vocablo ocurre en *La Galatea* y en un conocido pasaje de *Rinconete y Cortadillo*. [CRM]

13.6 «Porque el puntiagudo era propio de lindos», anotan Sevilla Arroyo y Rey Hazas [1999:18], aduciendo un testimonio de Salas Barbadillo. Cierto, pero, en nuestro caso, mucho más oportuno parece recordar que el zapato redondo era muy propio del campesino del «aldeano». Como demuestra el «estudiante pardal» y el mismo Cervantes pone en evidencia en *La Galatea*: «A esta sazón salió el rico pastor Daranio a la serrana vestido. Traía ... antiparas azules, zapato redondo...» (*La Galatea*, p. 170). [CRM]

13.8 Cf. *Quijote* II, 18, *Adjunta al «Viaje del Parnaso»* y *Rinconete y Cortadillo*. [CRM]

13.9 La valona se cosía a la camisa o bien se sujetaba por medio de cuerdas trenzadas o de tiras de lienzo, llamadas *cabezones*. [CRM]

13.10 A su cargo de arzobispo de Toledo, el cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas (1546-1618) unía el de presidente del Supremo Consejo de la Inquisición, con residencia en Madrid. Era tío del duque de Lerma y familiar del conde de Lemos. Como este último, fue generoso protector de Cervantes (Pardo Manuel de Villena 1911:264 habla de una pensión fija), pero tales mercedes llegaron, por desgracia, tarde. Una emocionada referencia a los dos benefactores se encontrará en el prólogo a la Segunda parte del *Quijote*. Véase Láinez Alcalá [1958] y Astrana Marín [1948-1958, VII:251, 305-307]. [CRM]

13.11 *víctor* (lat. 'vencedor'), o bien su variante *vítor* (aún hoy relativamente en uso, como el verbo *vitorear*) equivalían a nuestro 'viva'. Era palabra corriente en los ambientes universitarios, donde se aplicaba al ganador de una cátedra y, por extensión, andando el tiempo, también al nuevo doctor. De los claustros universitarios, el término pasó a los corrales de comedias. [CRM]

13.12 Avalor-Arce [1947:86-87]. [CRM]

13.13 El *portamante* es una 'manga' o 'maleta' (entendida como 'bolsa larga de cuero, cerrada por la boca con un candado') y, por tanto, casi sinónimo de 'cojín'. Es frecuente encontrar el término en compañía del otro aquí citado. [CRM]

13.14 Roger Garaudy [1989:13] entiende este clarísimo sintagma en los siguientes –abusivos– términos: «Cervantes evoca a un estudiante que le saluda llamándolo el “Todo”. “Todo” es la única patria de Don Quijote, su título de nobleza es servirle, su fe ser responsable de todos y del Todo...». [CRM]

14.15 Tenía en español preclásico y clásico valores explicativos, consecutivos, instrumentales, causales, finales..., que el moderno y contemporáneo ha perdido, a causa del énfasis dado al locativo. A lo largo del *Persiles* se irán presentando ejemplos muy variados de cuanto acabo de decir. Aquí bastará recordar, por ejemplo, sendos testimonios de *La Celestina* (actos II y VI) y Juan de Jáuregui («Paráfrasis del salmo 136»). [CRM]

14.17 Cf. Lope de Vega, *El hijo de la Iglesia*: «Tiempo, asienta un poco el paso, / que has hecho trote el portante». [CRM]

14.18 Cubrir incluso demasiadas cosas con esta genérica declaración (*hidropesía*) era cosa normal en la época. El doctor José Gómez Ocaña [1899:12] diagnostica una cardiopatía debida a la arteriosclerosis. Para Astrana Marín [1948-1958, VII:448-449], la dolencia de Cervantes era diabetes. El doctor José Álvarez Sierra [1972:13] reitera la versión de Gómez Ocaña e indica, por su cuenta, cirrosis hepática, «con el complejo síndrome terminal de disnea, estertores, sed insaciable, ansiedad, convulsiones y sopor comatoso». En fin, Maurice Molho [1994] opina que aquí se trata de una dolencia «posiblemente de origen tuberculoso, devastando un organismo tal vez dañado por el alcohol». [CRM]

14.19 Los diccionarios se limitan a dar, junto a la formas más difundida (*efemérides*), la variante *efeméride*, pero en la literatura de la época no faltan testimonios de la usada por Cervantes, como demuestra Romero Muñoz [1977a:86] con textos de Lope de Vega. Las *efemérides* (o *efeméridas*) son, de acuerdo con Covarrubias, «los cómputos de los movimientos celestes, que por tablas cuentan los movimientos del día, en los cuales se gobiernan los astrólogos». [CRM] En su análisis de los versos finales de la *Epístola moral a Fabio* explica Rico [2014:117] que «a decir verdad, los pulsos registran los tiempos de forma comparable a las efemérides o tablas astronómicas, con tanta certeza como constataba don Miguel de Cervantes en el lecho de muerte». [IGA]

LIBRO PRIMERO

Capítulo 1

17.1 De acuerdo con Dominique Reyre, en su «Estudio onomástico» añadido a la monografía de Pelorson [2003a:113], el nombre de *Corsicurvo* muy probablemente fue «forjado con el prefijo de voces afines como *corsario*, *corbacho* (que entonan con el papel del personaje) y con el adjetivo *curvo* que en el sentido moral del latín *curvus*, significa ‘el que se aparta de la línea recta’». Uceda Piqueras [2015:217] apunta que «comenzar el *Persiles* “a la mitad” sugiere, desde esta perspectiva alegórica, una firme voluntad del autor por introducir al lector en un “espacio curvo”, que son los lugares o caminos reservados desde antiguo a la búsqueda de la sabiduría. Quizá, con ese propósito, aparece en la primera línea de la novela el personaje Corsicurvo, cuyo nombre posee evidentes referencias a ese esquema circular». El espacio de la *mazmorra*, colmado de oscuridad profunda y cuerpos derrengados ha sido puesto en relación con el infierno dantesco por Sanna [2004]. [CRM] ¶ El *Persiles* no empieza *ex ovo* (como el *Quijote* y casi todas las *Novelas ejemplares*), sino *in medias res* (como *La gitanilla* o *El amante liberal*). Cervantes hace aquí suya (¿por primera, segunda o tercera vez?) una fórmula narrativa de rancio prestigio (Homero, Virgilio, Heliodoro...), exaltada, además, en un nivel teó-

rico, por numerosos tratadistas de poética del siglo xvi, entre los que se destaca uno al menos por él conocido con certeza: Alonso López Pinciano. Antípoda del libro «que se escribe solo», del libro –siquiera a primera vista– «poco construido», «sin plan» (¿cuántas veces se ha dicho esto de la Primera parte del *Quijote...* y hasta de la Segunda?), la *Historia septentrional* no solo no disimula, sino que ostenta una fuerte voluntad de perfección formal. Tan constante, tan inequívoca que no se deja ofuscar por los descuidos de detalle –numerosos, por cierto, como tendremos ocasión de ir comprobando. [CRM] ¶ Sobre el *espanto* y la *terribilitas*, Durin [2011:307]. Sí está, al menos en la última versión con los añadidos del estudio de Lozano-Renieblas. [IGA]

17.3 El nombre de *Cloelia* coincide con el de unas de las más famosas heroínas de la Antigua Roma, que escapó de entre las cien vírgenes entregadas a Porsena. Tras volver con él y evitar así un nuevo asedio, se convirtió en prototipo de lealtad, valentía, humildad y honra. [IGA] ¶ Para Schevill y Bonilla [1914, I:xxxvi], este nombre «recuerda el romance “Cloelia, virgen romana” del *Coro febeo* de Juan de la Cueva (Sevilla, 1587)». Sin duda, pero ello no implica segura relación de causa y efecto entre el poeta sevillano y Cervantes. En realidad, *Cloelia*, a la latina, en vez del *Clelia* (presente, por ejemplo, en Gregorio Hernández de Velasco, traductor de una versión de la *Eneida* en 1555, VIII, 1312), es la única forma registrada en todas las traducciones de las *Décadas*, II, 13, 6 anteriores a 1616 que he podido consultar, con la excepción del pie de un grabado de la de Toledo de 1616 (versión de fray Pedro de Vega). *Cloelia* dice también, por ejemplo, Lope de Vega en *Jerusalén conquistada*, II, p. 123, y en *La Dorotea*, I, 5. [CRM]

17.5 *al parecer* con el sentido de ‘por lo que se veía’ o ‘por el aspecto’ constituye un auténtico tranquillo cervantino, muy característico de su técnica narrativa, en más de un sentido «comportamentista». [CRM]

18.7 *hacer gracias* (hoy diríamos *dar gracias*) es continuación de la fórmula latina *gratias agere*. Cuando hoy decimos «acción de gracias», en la época de Cervantes se usaba preferentemente «hacimiento de gracias». [CRM]

18.10 Osuna [1972:78]. [CRM]

18.11 La fragilidad de la embarcación contrasta con la bravura de los mares septentrionales por los que debía navegar. [IGA] ¶ Las *balzas* no parecen, a primera vista, el medio de transporte más adecuado siquiera sea entre islas vecinas, para los duros mares septentrionales. Por lo que se refiere al término usado por Cervantes, hay que decir enseguida que se halla atestiguado mucho antes de 1492, si bien es verdad que, más tarde, fue también aplicado muy a menudo a las parecidas embarcaciones usadas por ciertos aborígenes americanos. Es de todos modos excesivo pensar en una sola fuente y, más aún, pretender que lo sean precisamente los *Comentarios reales* (1609) del Inca Garcilaso como hacen Schevill y Bonilla [1914, I:xxvii-xxix]. Para ellos, se trataría del pa-

saje donde Garcilaso ilustra las distintas menciones de los peruanos para atravesar los ríos. [CRM]

18.12 Lo mismo que se ha aducido para el caso de las *balsas* se puede decir en relación con *bejuco* y con *mimbres*. El Inca Garcilaso, que usa con frecuencia *mimbre*, no recurre nunca, en cambio, a *bejuco*, término de origen caribe, no peruano. Ni aniquila el razonamiento el hecho de que sí la emplee –por analogía del objeto, no por identidad del término– un autor como Pedro Cieza de León, activo medio siglo antes que el Inca Garcilaso, en su *Primera parte de la crónica del Perú*, p. 451. No será del todo inútil recordar al menos una de las numerosas descripciones de balsas usadas en el mar, no ya en los ríos, debida a un autor que recurre también a *bejuco*, si bien en otros lugares de su propia obra. Es este el caso, por ejemplo, de Francisco López de Gómara, *Primera y segunda parte de la Historia general de las Indias*, capítulo dedicado a «La guerra que Francisco Pizarro hizo en la isla Puna». [CRM]

18.13 Evidentemente, un *bajel* era cosa mucho más imponente, ya en tiempos de Cervantes, cuando se iba extendiendo el uso de llamar con este nombre a las ‘naves de guerra armadas de artillería’. Pero está claro que el autor quiere sorprender al lector con una imagen de algún modo audaz. [CRM]

18.15 Las flechas con punta de pedernal (como los puñales de que se hablará poco más adelante) no son características del Septentrión europeo en la época de la acción del *Persiles*. Tales –o parecidas– armas están en cambio atestiguadas en casi todos los libros de materia americana publicados en el siglo XVII. En la *Historia delle genti et della natura delle cose settentrionali di Olao Magno, Gotho, Arcivescovo di Upsala nel regno di Svezia e Gothia, descritta in xxii libri, Venecia*, Giunti, 1565: traducción de la *Historia de gentibus septentrionalibus...*, Roma, Iohannes Maria De Viottis, 1555), libro IV, capítulo 4, se habla, si bien *en passant*, del arte del *saettare*. Pero véase sobre todo el libro VII, titulado «De li strumenti di guerra, del modo, de le cause e le cautele per guerreggiare». En la *Historia* abundan los grabados ilustrativos de las armas empleadas por diferentes pueblos del Norte, mucho más modernas que las de la Isla Bárbara del *Persiles*. [CRM]

19.18 «los contrapuestos vientos se comiden / a complacer la bella rogadora» (*Viaje del Parnaso*, V, 218-219). [CRM]

19.21 Ningún diccionario general de la lengua española –que nos conste, al menos– registra *redoso*. (Lo trae, sí, la *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso, pero como ‘revés’, ‘dorso’ y autorizado precisamente con este pasaje del *Persiles*). Una definición se hallará en el *Diccionario marítimo español*, p. 5, donde, a vuelta de no pocas complicaciones, se viene a decir que «se equivoca con *abrigo* o le es equivalente en el uso general». Acerca de su posible derivación catalana o italiana, véanse Romero Muñoz [1977a:88-89] y Coromines [1980-1991]. Aquí nos limitaremos a recordar otros testimonios (todos de autores presentes en el Mediterráneo orien-

tal): *Cautiverio y trabajos de Diego Galán*, pp. 124–125; *Derrotero Universal de Alonso de Contreras*, p. 242; *Comentarios del desengañado Diego Duque de Estrada*, p. 388, y *Vida del soldado español Miguel de Castro*, p. 503. [CRM]

20.23 Estos alimentos, habituales en las despensas de los barcos por su durabilidad, eran típicamente ofrecidos en la época a quienes se encontraban faltos de fuerzas. [IGA] ¶ En los textos españoles de los siglos xv al xvii encontramos la confirmación de un largo uso de las conservas con esta misma finalidad de hacer recuperarse al debilitado. Así ocurre, por ejemplo, en el *Libro de los inventores del arte de marear*, 28v, de fray Antonio de Guevara, o en *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega. [CRM]

20.25 *traspontín* (del italiano *strapuntino*) empezó a usarse entre nosotros con un valor muy concreto (precisamente el de ‘colchoncillo de marineros’, como en el presente pasaje), pero no tardó en ser también sinónimo de ‘colchón de campaña’. Para los usos metafóricos del término y las subsiguientes deformaciones de su forma (*traspontin* y *transportín*), véase Romero Muñoz [1977a:89–90]. [CRM]

Capítulo 2

21.4 *Signo* o *sino menguado* equivale a ‘últimos días de la presencia del sol en cada una de las doce casas del zodiaco’. Se creía que los nacidos en tal tiempo estaban sujetos a destino infausto. Idénticos influjos negativos se atribuían a la última parte de cada hora, llamada precisamente *hora menguada* (‘en fase menguante’). Sobre esta última, véase Rodríguez Marín [1935:246n] en su edición del *Viaje del Parnaso*. [CRM]

21.5 Es decir: la estrella (‘el planeta’) que influyó en su nacimiento no estaba en posición favorable para el dolorido personaje. [CRM]

21.6 Para el *topos* de las «desdichas comunicadas que alivian el dolor del que las cuenta», véase Stegmann [1971:106–107]. Por mi cuenta, entre los tantos testimonios españoles disponibles, recordaré sendos de Garcilaso (égloga II, v. 142), Jorge de Montemayor (*Diana*, p. 100) y —con una ligera variante— del propio Cervantes: «Mas si es verdad lo que comúnmente se dice, que el tener compañeros en los trabajos suele servir de alivio de ellos...» (*Quijote*, II, 13, p. 730). [CRM]

21.7 Es difícil no recordar aquí la frase de Feliciano de Silva que tanto gustaba a Don Quijote: «la razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura» (*Quijote*, I, I, p. 38). [CRM]

21.8 Recuérdese «la aventura del barco encantado» (*Quijote* II, 29, p. 867). [CRM]

21.11 *Arnaldo*, como *Arnoldo*, deriva del germánico *arn*, ‘águila’, más *walda*, ‘potencia’, o *waldaz*, ‘potente, que domina o manda’. Es decir, ‘potente como un águila’ o ‘águila dominadora’. [CRM]