

De mi patria y de mí mismo salgo

Daniel Migueláñez

Aurelio Vargas Díaz-Toledo (eds.)



De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Imagen de cubierta: © Ilustración de Jaime Pahissa Laporta (1846-1928)

Editorial Universidad de Alcalá
Plaza de San Diego, s/n • 28801, Alcalá de Henares (España).
Página web: www.uah.es

© De los textos: sus autores
© Editorial Universidad de Alcalá, 2022
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

I.S.B.N.: 978-84-18979-67-5

Daniel Migueláñez
Aurelio Vargas Díaz-Toledo
(eds.)

De mi patria y de mí mismo salgo

Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2018)

Editorial Universidad de Alcalá
Instituto Universitario de Investigación “Miguel de Cervantes”

∞ 2022 ∞

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
INTRODUCCIÓN	17
CONFERENCIAS PLENARIAS	21
De la sífilis a la noción de contagio en <i>El casamiento engañoso</i> de Cervantes ...	23
Mercedes Alcalá Galán	
El <i>Quijote</i> en el cine: una perspectiva diferente	39
Carlos Alvar	
Espacios de sociabilidad y prácticas de representación en el <i>Quijote</i> y en el <i>Persiles</i>	61
Maria Augusta da Costa Vieira	
El nacimiento del cervantismo en Hispanoamérica: retazos de una historia de asimilación, hibridación y apropiación.....	77
Francisco Cuevas Cervera	
El lugar de la Mancha. ¿ <i>Real o imaginado?</i>	113
Manuel Fernández Nieto	
La conversión y sus especularidades en el universo literario cervantino	131
Ruth Fine	
Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (<i>Persiles</i> , III. 2-5)	151
Aldo Ruffinatto	
COMUNICACIONES	185
<i>Quijote</i>	
Teatro y fiesta en tres episodios del <i>Quijote</i> de 1615 a la luz de <i>El Cortesano</i> , de Lluís del Milà	189
Maria Cecília Barreto de Toledo	
Retórica de la cordura: el último capítulo del <i>Quijote</i>	203
Gonzalo Díaz Migoyo	
Leones, palomas y gatos furiosos. Recorridos animales de un <i>Quijote</i> a otro	211
Julia D'Onofrio	
Acerca de la teatralidad en el <i>Quijote</i>	225
Alfredo Eduardo Fredericksen Neira	

El personaje anónimo en el <i>Quijote</i>	239
José Manuel Martín Morán	
El revés burlesco de la mujer y el amor en el <i>Quijote</i> : algunos retratos femeninos grotescos.....	255
Carlos Mata Induráin	
Reclusiones, jaulas y manicomios: unas suturas entre los <i>Quijotes</i> de Cervantes y Avellaneda.....	275
Aude Plozner	
Tradicón oral y creaci3n cervantina: el tema de “la princesa mona” en dos episodios del <i>Quijote</i> (I, 29-30 y II, 38-39).....	283
Augustin Redondo	
Las horas de la luz y la oscuridad (<i>Quijote</i> I, 1-9).....	295
María Stoopen Galán	
Don Quijote en la intimidad del aposento	305
Bénédicté Torres	
Teatralidades en el <i>Quijote</i> y los juegos de representaci3n en la corte de los duques.....	321
Miguel Ángel Zamorano Heras	
Los lectores en la segunda parte del <i>Quijote</i>	337
Yunning Zhang	
 <i>Persiles</i>	
El concepto de lo admirable y la unidad mimética del <i>Persiles</i>	347
Hanan Amouyal	
Auristela, espejo oscuro de su otro yo	355
Lola Esteva de Llobet	
De asesinatos y asesinadas: mujeres que mueren o matan en el <i>Persiles</i>	367
Daniela Furnier	
Ficciones apasionadas en el <i>Persiles</i> y <i>Sigismunda</i> : el caso de Claricia y Domicio, la dama voladora y su esposo hechizado	381
Paula Irupé Salmoiraghi	
“Morisco soy, señores... pero no por esto dejo de ser cristiano”. De cristianos viejos y moriscos en el <i>Persiles</i> cervantino: una reconsideraci3n.....	393
Sue Landesman	
Los trabajos de Sigismunda	403
Randi Lise Davenport	
El <i>Persiles</i> y la risa	417
Fernando Romo Feito	

Espejularidad y pluralidad interpretativa: en torno al capítulo 18 del tercer libro de <i>Persiles</i>	427
Yael Shrem	
Las historias intercaladas de Antonio el bárbaro, Rutilio y Sosa Coitiño en el <i>Persiles</i> : tres ejemplos de amadores hiperbólicos o una alegoría de la peregrinación ideal	437
Pascual Uceda Piqueras	
El <i>ars necandi</i> del <i>Persiles</i> en la secuencia meridional	451
Juan Diego Vila	
Teatro	
La maestría de los <i>Entremeses</i> cervantinos: mucho más allá de los personajes tipo	467
F. Javier Bravo Ramón	
La dicotomía identidad-disfraz y su relación con el metateatro en <i>El rufián viudo</i>	479
Giselle Macedo	
La importancia de la écfrasis en <i>La gran sultana</i>	487
Ana Aparecida Teixeira de Souza	
<i>Novelas ejemplares</i>	
A vueltas con la belleza, en las <i>Novelas ejemplares</i>	501
Manuel Canga Sosa	
<i>Rinconete y Cortadillo</i> y el juego de máscaras	517
Itay Green Baruj	
Caso y prueba judicial en <i>La fuerza de la sangre</i>	529
Isabel Lozano-Renieblas	
Aspectos del cronotopo español en las <i>Novelas Ejemplares</i>	543
Wolfgang Matzat	
A vueltas con el paje poeta de <i>La Gitanilla</i>	553
Sara Santa-Aguilar	
Labrar, estudiar y papagayos	563
María Rosa Palazón Mayoral	
Recepción	
“Contro giganti e altri mulini”: La lengua italiana de don Quijote en las traducciones de sus aventuras	573
Nancy De Benedetto	

Las referencias apócrifas en Borges y Cervantes	583
Shani Davidovich	
El <i>Quijote</i> y la parodia a los ideales revolucionarios en la narrativa latinoamericana del siglo XXI	591
Clea Gerber	
“Aspectos del cielo, icónicos misterios”: Cecilio Peña y el mundo del <i>Persiles</i> .	603
María de los Ángeles González Briz	
Lectura e interpretación del <i>Quijote</i> y su reflejo en la <i>Niebla</i> de Unamuno.....	617
Áriel Lago García	
La recreación de Cervantes y el <i>Quijote</i> en la novela de código (2006-2016).....	629
Santiago López Navia	
Realismo cervantino y novela moderna.....	645
Emilio Martínez Mata	
Comentarios a la película <i>Cervantes contra Lope</i> (2016), de Manuel Huerga.....	663
Alfonso Martín Jiménez	
Cervantes bajo la mirada de Nieva: la puesta en escena de <i>Los baños de Argel</i> (1979-80).....	677
Daniel Migueláñez	
De cuando don Quijote llegó también a los pliegos de cordel en Brasil	699
Marta Pérez Rodríguez	
Reescrituras operísticas de <i>La fuerza de la sangre: Léocadie, drame lyrique</i> de D. F. E. Auber (1824)	713
Adela Presas	
Imágenes del <i>Quijote</i> en la literatura de cordel brasileña: Jô de Oliveira, “pintor” de J. Borges.....	727
Erivelto da Rocha Carvalho	
<i>Matar a Cervantes</i> , gestación y escritura de una zarzuela y libreto sobre las últimas horas del autor del <i>Quijote</i>	743
Alejandro Román	
Vladimir Zhedrinskiy y el <i>Quijote</i>	763
Jasna Stojanović	
<i>Don Quijote en Chile</i> de Ronquillo: el caballero andante y sus aventuras en Santiago de Chile en 1905	779
Raquel Villalobos Lara	
El <i>Persiles</i> en la zarzuela.....	789
Alicia Villar Lecumberri	
De continuaciones e imitaciones: El <i>Quijote</i> en las obras de Andrés Trapiello ...	799
Vijaya Venkataraman	

Varia

Giuseppe Malatesta, Cervantes y la teoría sobre la “novela”	815
Anna Bognolo	
El distanciamiento humanista y las fuentes de la ironía cervantina	829
Ricardo J. Castro García	
Don Quijote y el carnaval: adaptaciones intersemióticas brasileñas	841
Silvia Cobelo	
Teorías cervantinas madariaguescas en la actualidad digital o de cómo la ciencia humanística no se percibe como útil (2008-2018).....	855
Alexia Dotras Bravo	
“Y era la verdad que por él caminaba”: las dimensiones cambiantes de Campo de Montiel y el lugar de la Mancha	867
José Manuel González Mujeriego	
H. D. Inglis y el concepto de veracidad en la ruta de don Quijote	887
Jorge Fco. Jiménez Jiménez	
Cervantes y Cristóbal Suárez de Figueroa	901
Jacques Joset	
La fortuna de las <i>Novelas ejemplares</i> en China.....	909
Xinjie Ma	
Catalina de Salazar, personaje de ficción.....	919
Howard Mancing	
Ejercicios retóricos y sofística literaria.....	935
José Luis Martínez Amaro	
El soplo del Carnaval: Don Quijote frente a poderes y contrapoderes.....	943
Cristina Múgica	
Visiones y espectáculos alegóricos en el mundo cervantino	955
Ana Suárez Miramón	

Todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo. El caso de Feliciano de la Voz (*Persiles*, III. 2-5)

Aldo Ruffinatto
Universidad de Turín

RESUMEN: Sobre recordar que el episodio de Feliciano de la Voz se califica como una de las principales historias secundarias del *Persiles* y también como una de las más problemáticas sea por las aparentes incongruencias que en ella se registran sea por la intensidad del correspondiente diálogo intertextual. Tras examinar el itinerario hermenéutico dibujado por algunos de los mayores especialistas del *Persiles* con sus propuestas más o menos recientes sobre el caso de Feliciano de la Voz, observo que, a pesar de sus excelentes y profundas investigaciones, todavía quedan sin explorar algunas pistas que podrían ofrecer una respuesta positiva y tal vez definitiva a las cuestiones más problemáticas que encierra este texto cervantino. Con la ayuda de un esquema adecuado para determinar las distintas facetas del diálogo intertextual que la historia de Feliciano mantiene con otros textos (adyacentes y subyacentes) y las funciones desempeñadas por los distintos intertextos, trato de descubrir la pista más adecuada para llegar a una solución satisfactoria de los problemas no resueltos del caso.

PALABRAS CLAVE: *Persiles*; Diálogo intertextual; Textos adyacentes y subyacentes; Funciones; Anagnórisis; *Novelle*; Modelos; Descuidos.

I. EL ARGUMENTO Y SU DISPOSICIÓN CRONO-LÓGICA

El episodio de Feliciano de la Voz, como es bien sabido, se inserta en la historia principal del *Persiles* a la altura del capítulo segundo del tercer libro, cuando Periandro y Auristela con sus compañeros, cruzando tierras extremeñas, van camino del

monasterio de Guadalupe¹. Sobra también recordar que el episodio de Feliciano se califica como una de las principales historias secundarias del *Persiles* y, al mismo tiempo, como una de las más problemáticas, sea por las aparentes incongruencias que en ella se registran, sea por la intensidad del diálogo intertextual que dicha historia entabla con textos adyacentes y subyacentes².

Para hablar de esta historia con mayor conocimiento de causa, dispongo aquí sus secuencias narrativas en orden lógico y cronológico (en conformidad con la trama³), marcándolas con números progresivos a los que se hará referencia en las distintas fases de nuestra investigación. Adviértase que la narración de las primeras seis secuencias corre a cargo de la protagonista (Feliciano de la Voz) que, instada por otros personajes, narra su historia:

1) Feliciano declara haberse enamorado de Rosanio, hijo de un hidalgo sumamente rico, pese a que sus padres⁴ y hermanos habían concertado su casamiento con Luis Antonio, hijo de un caballero no tan rico pero sí más noble⁵.

2) El amor entre Feliciano y Rosanio supera cualquier tipo de prohibición y, en particular, la de su padre y hermanos que habían concertado casarla con otro caballero (Luis Antonio) desdeñando las pretensiones del “rico hidalgo” Rosanio. Pese a todo esto, Feliciano “se da por esposa” al rico Rosanio con todas las consecuencias del caso⁶.

¹ Desde ahora en adelante utilizaremos el término “peregrinos” para hacer referencia a todos estos personajes, advirtiendo que en esta parte del relato con Periandro y Auristela se mueven Antonio padre (“el bárbaro español”), su mujer Ricla y sus dos hijos, Constanza y Antonio.

² Más adelante, considerando el aspecto intertextual del cuento de Feliciano, determinaremos con la precisión oportuna el significado de los sintagmas “texto adyacente” y “texto subyacente”.

³ Recuerdo que por “trama” se entiende el conjunto de acontecimientos de una historia según el orden causal y temporal en el que ocurren los hechos.

⁴ En realidad, Feliciano en un primer momento habla de “padres” (“Mi nombre es Feliciano de la Voz; mi patria, una villa no lejos de este lugar; mis padres son nobles mucho más que ricos”), pero poco después, desdiciéndose, afirma que: “[...] me di por esposa al rico, y yo me le entregué por suya a hurto de mi padre y de mis hermanos, *que madre no la tengo, por mayor desgracia mía...*” (III, 3: 250-251). Cito por la edición de Laura Fernández (Cervantes, 2017).

⁵ La situación de la joven que se tiene que casar con quien no quiere por imposición familiar y no con quien está ya casada se encuentra tanto en la tradición oral española como en *novellística*. Añádase que el motivo de los dos pretendientes, uno preferido de la familia y otro de la interesada, que generalmente le ha concedido ya el disfrute de su predilección en secreto matrimonio pretridentino, sin ir a buscar a Romeo y Julieta, está en Bando (II, 41) y en la comedia que Lope deriva de él: *La difunta pleiteada*. Cabe señalar, sin embargo, que Lope (tal vez en evocación de sus amores con Elena Ossorio) tendía a insistir sobre familias ávidas que anteponían las pretensiones de un pretendiente más rico a las del más pobre –pero noble– elegido del corazón de la hija. Es decir, la situación era generalmente la inversa con respecto a la que plantea Cervantes en esta circunstancia.

⁶ “Destas juntas y destos hurtos amorosos se acordó mi vestido y creció mi infamia, si es que se puede llamar infamia la conversación de los desposados amantes” (III, 3: 251).

3) Sus padres y sus dos hermanos, sin tener en consideración su opinión, deciden desposarla con Luis Antonio y pretenden confirmar su propósito justo en los días en que ella está a punto de parir la criatura concebida, según su relato, con Rosanio.

4) La misma noche en que los padres deciden que Feliciano debe desposarse con Luis Antonio, y el pretendiente está en su casa en una habitación al lado del aposento de Feliciano esperando, la joven expulsa la criatura que tenía en su vientre, y Leonora, su doncella, depositaria de todos sus secretos, la recoge en sus brazos⁷.

Llegando a este punto, la narración de Feliciano se interrumpe porque los centinelas que los pastores habían puesto para vigilar el lugar advierten que un tropel de gente se está acercando. Al descubrir que se trata de una falsa alarma, Feliciano puede salir nuevamente al descubierto y continuar su relato precisando que en este trance tan arriesgado:

5) su padre, harto de esperar, entra en su aposento justo en el momento en que Leonora acaba de salir con la criatura en sus brazos para entregársela a Rosanio, que está allí fuera. Sin embargo, al ver el semblante de su hija y al oír el llanto de la criatura, el padre comprende lo que ha ocurrido y reacciona sacando la espada y dirigiéndose “adonde la voz le llevaba” para lavar con la sangre su propia deshonra⁸.

6) Aprovechando la salida del padre en pos del “eco del llanto de la criatura”, Feliciano huye de casa y saliendo a la calle y de la calle al campo alcanza las cabañas de los pastores que le están ofreciendo refugio y protección.

Para descubrir el desarrollo de esta historia y enlazar las distintas telas de este mosaico narrativo se impone un salto atrás en la manifestación discursiva y, más precisamente, hay que volver a considerar, en el anterior capítulo III. 2, lo que nos cuenta el narrador a propósito de la llegada de los personajes de la historia principal a las mismas “majadas de pastores boyeros”⁹, en las que se esconde Feliciano. El narrador de primer grado nos informa, pues, sobre el hecho de que:

⁷ “[...] y dando un gran suspiro, arrojé una criatura en el suelo, cuyo nunca visto caso suspendió a mi doncella, y a mí me cegó el discurso de manera que, sin saber qué hacer, estuve esperando a que mi padre o mis hermanos entrasen, y, en lugar de sacarme a desposar, me sacasen a la sepultura” (III. 3: 251).

⁸ “Alborotóse mi padre, y con una vela en la mano me miró el rostro, y coligió por mi semblante, mi sobresalto y mi desmayo. Volvióle a herir en los oídos el eco del llanto de la criatura, y, echando mano a la espada, fue siguiendo adonde la voz le llevaba” (III, 3: 252).

⁹ Más adelante (párr. 7) veremos que el detalle sobre la calidad de estos “pastores”, que no pertenecen a la categoría tópica y lírica de los pastores de cabras u ovejas sino a la categoría menos tópica y más vulgar de los guardianes de bueyes, puede añadir una connotación simbólica al recorrido narrativo correspondiente.

7) un poco antes de la llegada de Feliciana había pasado por allí un hombre a caballo¹⁰ quien, tras dejar a los personajes de la historia principal (que mientras tanto habían llegado a las majadas de los pastores) una criatura con una cadena de oro, les había pedido que entregasen la criatura a dos caballeros de Trujillo (don Francisco Pizarro y Juan de Orellana), y que desviasen a sus eventuales perseguidores dándoles falsas pistas.

7bis) El caballero se aleja como un rayo, pero al mismo punto vuelve para avisar que el niño no está bautizado.

A continuación, el mismo narrador de primer grado nos hace saber que los peregrinos, con la criatura y la cadena, se dirigen hacia las majadas de los pastores y las alcanzan justo en el momento en que al mismo lugar llega una mujer llorando (se trata de Feliciana, fugitiva).

8) Feliciana, tras llegar a las majadas buscando protección, y con la ayuda de un pastor viejo, logra esconderse en el hueco de una “valiente encina”¹¹.

9) A instancias de los personajes de la historia principal, el pastor viejo manda a otros pastores que lleven a la criatura al “aprisco de las cabras”¹² y que procuren que alguna de ellas le dé de mamar. Mientras tanto pasan por allí unos caballeros que se sospecha que son los parientes de Feliciana en actitud persecutoria; pero, al no obtener respuesta a sus preguntas, se marchan “con estraña priesa”.

10) Feliciana queda escondida en el árbol y el pastor viejo se encarga de su asistencia ofreciéndole la protección requerida. El mismo pastor, de común acuerdo con los peregrinos, establece que la criatura, amamantada en un primer momento por las cabras, sea llevada y entregada a una hermana suya que vivía en una aldea no muy lejana de la majada de los pastores.

¹⁰ El narrador no nos informa sobre la identidad del caballero, pero todo parece indicar que se trata de Rosanio (el novio de Feliciana) al que Leonora (la criada de Feliciana) había entregado la criatura recién parida antes de que el padre pudiese ejecutar su sangrienta venganza.

¹¹ Este árbol, al igual que los pastores boyeros, posee una fuerte carga simbólica (Nerlich, por ejemplo, nos recuerda que “en la visión mitológica y cósmica del universo que fue la de la Antigüedad, la humanidad –según ciertos mitos que nos cuentan Homero y Hesiodo (que Cervantes conocía, desde luego)– nació de la *encina*” (2005: 611). Por otro lado, la imagen de la ocultación de la joven madre en el hueco del árbol sugiere una posible relación dialógica con la transformación de la incestuosa Mirra en el árbol de su nombre, como bien vio Diana de Armas Wilson en su atractivo estudio sobre las alegorías de amor en el *Persiles* (Armas Wilson, 1991: 203). Más adelante (párr. 7 y 8) examinaremos con mayores detalles y con un preciso enfoque las relaciones dialógicas entre la Mirra ovidiana y la Feliciana de Cervantes.

¹² No deja de ser curioso el hecho de que estos pastores, siendo “boyeros”, envíen al niño a un “aprisco de cabras”. Pero tampoco puede descuidarse el hecho de que anteriormente, hablando de la preparación de la cama para Feliciana en el interior de la encina, el narrador nos haga saber que el pastor viejo “puso en él algunas pieles blancas de ovejas y cabras que entre el ganado mayor se criaban” (III, 2: 248).

Hasta aquí la historia cervantina de Feliciano remite sin sombra de duda a la historia de Lippa narrada por Cinthio en novela I de la primera Deca de sus *Ecatommiti*, como lo demuestra acertadamente Carlo Basso –entre otros– en un artículo reciente publicado en *Artifara*¹³. Suya es también la observación de que tras coincidir en la última secuencia narrativa las dos historias divergen notablemente. La de Lippa, siguiendo las huellas del género bizantino, traslada el protagonismo de la madre al hijo; el cual, creciendo con sus padres adoptivos (los pastores), adquiere la calificación de héroe y con el nombre emblemático de “Aventuroso” realiza grandes empresas hasta convertirse en el salvador de su verdadera madre que, reconocida mediante el consabido expediente de la señal (anagnórisis), recupera su libertad y se encamina hacia un matrimonio feliz.

La historia de Feliciano, en cambio, toma un rumbo totalmente distinto puesto que se desarrolla no por casualidad a partir de una “anti-anagnórisis” (que significa precisamente tomar distancia del género bizantino y de la mencionada *novella* de Cinthio, por supuesto). Un cambio de capítulo (del segundo al tercero) subraya convenientemente esta nueva orientación del relato.

11) Los peregrinos, al descubrir con la luz del sol la hermosura y las gracias de Feliciano manifiestan el deseo de conocer su historia. La mujer asiente¹⁴.

12) Concluida la historia, Periandro informa a Feliciano sobre la entrega de la criatura y de la cadena por parte de un caballero misterioso (que no puede ser otro que

¹³ Cf. Basso (2018: 129-136). La trama de la novela de Cinthio, resumida en epígrafe, así suena: “Lippa ingravida di un suo amante: teme l’ira del padre e de’ fratelli. Partorisce di nascosto, in su la ripa d’un fiume, un figliuol maschio, e il lascia in un platano. È accolto da pastori, e nutrito; e fatto uomo libera la madre di cattività, senza sapere ch’ella madre gli sia. Poi, conosciutala, fa che il padre la si prende per moglie, e la pone in grazia de’ suoi, e vivono insieme vita felice” (ed. cit.: 49). Y en la versión española de Luis Gaytán de Vozmediano, que se publicó en Toledo en 1590, y que con toda probabilidad manejó Miguel de Cervantes a la hora de escribir la historia de Feliciano, así suena: “Lippa preñada de su amante, teme la ira del padre y de los hermanos, pare a solas en la ribera de un Río, y déxale sobre un platano, hállanle unos pastores, y hecho ya hombre libra de cautiverio a la madre sin conocerla, después conociéndola hace que su padre se case con ella, y poniéndola así mismo en gracia de los suyos, viven juntos alegre vida” (Gaytán, 1590: 121r-121v). Conviene, además, recordar que Lope había escrito bastante antes (1588-1595, según Morley y Bruerton) la gran comedia de *El hijo venturoso*, basándose en la misma *novella* giraladiana. Pero, a diferencia de Cervantes, Lope desarrolla por entero la trama de la novela de Cinthio, que le sirve de paso para discutir el tema de la nobleza basada en las propias acciones y no en el nacimiento (Checa, 2011: 1-17). Recuérdese asimismo que la secuencia del niño abandonado, criado por pastores, que al final se encuentra con sus padres y recupera su posición está en otras obras de Lope (como, por ejemplo, *El nacimiento de Ursón y Valentín*), y en todas estas obras, dicha secuencia prototípica (como la define Frida Weber de Kurlat, 1976) está directamente relacionada con el género bizantino, del que Cervantes, en cambio, intencionadamente se aleja mediante la inversión de la anagnórisis y quitándole protagonismo al niño.

¹⁴ Se trata, obviamente, de la narración realizada por Feliciano en las secuencias de 1 a 6.

Rosanio). Feliciano sospecha que sea precisamente su hijo. El pastor viejo informa que la criatura está en su aldea asistida por una hermana y una sobrina suyas¹⁵.

13) El pastor viejo y su hermana presentan a Feliciano la criatura que se habían encargado de atender en su aldea, pero Feliciano no la reconoce; no reconoce las mantillas que envuelven al niño¹⁶, ni advierte el “natural cariño” que el recién nacido debería despertar en ella. Sin embargo, acepta con favor la propuesta que hace el pastor viejo de llevar el niño a Trujillo y a los caballeros indicados por Rosanio.

14) A la hermana del pastor, “que estaba recién parida”¹⁷, se le ordena que vuelva a la aldea, que “deje en cobro su criatura” y “con la otra” viaje a Trujillo¹⁸.

15) Feliciano manifiesta la intención de integrarse como peregrina en la comitiva de Periandro y Auristela. Merced a la aceptación inmediata de Auristela y a la superación del inconveniente planteado por el estado físico de Feliciano (con la ayuda de una “sensata” consideración del pastor viejo¹⁹), su deseo se hace realidad.

16) Instada por Auristela, Feliciano aclara el “misterio” de su sobrenombre (“de la Voz”) al revelar que “tiene la mejor voz del mundo” con lo que hace nacer en todos el deseo de oírla cantar.

¹⁵ Esta “sobrina”, tras su fugaz aparición en este lugar, no vuelve a mencionarse en el desarrollo del relato denunciando así su pertenencia a la categoría de los “detalles inútiles”.

¹⁶ “[...]que era varón el recién nacido” (III, 4: 255): informa el narrador, pues hasta este momento para hacer referencia al niño engendrado por Feliciano no se había empleado otro término que no fuera el genérico y asexual “criatura”.

¹⁷ “Sobre una de las bestias del hato se acomodó la hermana del pastor que *estaba recién parida, como se ha dicho* [...]” (III, 4: 256). En realidad, nada se había dicho anteriormente sobre el estado de recién parida relativo a la hermana del pastor. Un evidente descuido que valoraremos más adelante (párr. 10).

¹⁸ “[...]con orden que se pasase por su aldea, y *dejase en cobro su criatura, y con la otra se partiese a Trujillo*; que los peregrinos, que iban a Guadalupe, con más espacio la seguirían” (III, 4: 256). Otro evidente descuido, porque de repente aparecen dos criaturas (la una engendrada por la hermana del pastor y la otra, en buena lógica, la que entregó Rosanio) como si en algún momento de la historia se hubiese hecho referencia a una “criatura” de la hermana del pastor (lo que, entre otras cosas y como veremos más adelante ayudará a comprender el no reconocimiento del hijo por parte de Feliciano). Al descubrir la incongruencia Osuna (1972: 84) llegó incluso a pensar que se hubieran perdido unas páginas en la descripción de la historia de Feliciano.

¹⁹ “[...] pero el anciano pastor dijo que no había más diferencia del parto de una mujer que del de una res, y que, así como la res, sin otro regalo alguno, después de su parto, se quedaba a las inclemencias del cielo, así la mujer podía, sin otro regalo alguno, acudir a sus ejercicios; sino que el uso había introducido entre las mujeres los regalos y todas aquellas prevenciones que suelen hacer con las recién paridas” (III, 4: 257). No cabe duda de que esta “odiosa” y fuertemente misógina comparación que hace el pastor “sabio” entre el parto de una mujer y el de una vaca cobra sentido cuando la situamos en una dimensión irónica. Tanto más cuanto que, prosiguiendo con sus “sabias” consideraciones, el pastor viejo traslada el segundo término de la comparación a la mismísima Eva: “—Yo seguro —dijo más— que cuando Eva parió el primer hijo, que no se echó en el lecho, ni se guardó del aire, ni usó de los melindres que agora se usan en los partos” (III, 3: 463). Pero de eso hablaremos más adelante (párr. 8).

17) Con la nueva “peregrina” la comitiva reanuda la marcha y se encamina a Cáceres.

En llegando a este punto la historia de Feliciano se interrumpe para dejar espacio a otra historia paralela que intercepta la principal a la altura de Cáceres: se trata del episodio de Diego de Parraces “que trata –como sugiere Muñoz Sánchez (2018: 273)– del enlace trágico de eros y tánatos, del nexo primordial entre la sangre y el amor o la sexualidad”²⁰. Resuelto el caso, la comitiva se pone nuevamente en marcha hacia el monasterio de Guadalupe.

18) En el camino topan con la hermana del pastor viejo quien les informa de que acaba de dejar al niño en poder de Francisco Pizarro y Juan de Orellana “los cuales habían conjeturado no poder ser de otro aquella criatura sino de su amigo Rosanio”. Quiere restituir la cadena de oro pero Feliciano manda que se quede con ella, pese al comentario irónico que el narrador hace sobre la escasa capacidad de los pobres para conservar en sus casas las “ricas prendas”. Finalmente, la pastora se despide de los peregrinos²¹.

19) “Puestos los pies” en el monasterio de Guadalupe, Feliciano suelta su voz cantando unos versos “sin mover los labios ni hacer otra demostración ni movimiento que hiciese señal de ser viva criatura” (III, 5: 264).

20) El canto de Feliciano atrae la atención de su padre y de su hermano que casualmente acaban de entrar en el mismo templo. El hermano, que en esta circunstancia

²⁰ Según Allen (1970-1971: 94): “The incident in which the young Diego de Parraces is suddenly murdered by his relative on the road to Cáceres probably have some basis in fact but refer to matters of such little historical interest that [...] their inaccessibility place them beyond the scope of the present study”. La consideración de Allen sobre el posible fundamento real de esta historia confluye en las preciosas observaciones de Isabel Lozano acerca de las posibles relaciones dialógicas del episodio de Feliciano con materiales histórico-legendarios procedentes de la tierra extremeña (Lozano Renieblas, 1998: 181-182). De todas formas, por lo que atañe a la economía del relato, el episodio intercalado de Diego de Parraces no parece desempeñar otra función que no sea la de diferir el remate de la historia de Feliciano mediante el artificio retórico de la “suspensión”. No por casualidad el narrador, al final del episodio de Parraces advierte: “[...] y habiendo estado en él [en el pueblo] todo este tiempo de las averiguaciones Feliciano de la Voz en el lecho, fingiendo estar enferma, por no ser vista [...]” (III, 4: 262) Obsérvese, además, que en este juego de novelas intercaladas, el episodio de Diego de Parraces se muestra como una interposición de segundo grado por estar involucrado en la historia de Feliciano que, a su vez, actúa en el tejido diegético del *Persiles* como interposición de primer grado, es decir, como novela directamente intercalada en la historia principal.

²¹ Nótese que al despedirse la hermana del pastor se despide simultánea y definitivamente todo el curioso mundo pastoril en el que se habían cobijado tanto Feliciano como los peregrinos: “La labradora se despidió aquí; le dieron mil encomiendas para su hermano y los demás pastores, y nuestros peregrinos llegaron poco a poco a las santísimas tierras de Guadalupe” (III, 4: 262). No es un caso, pues, que la conclusión de la actuación de los pastores coincida exactamente con el final del capítulo IV, abriendo el paso a otros juegos intertextuales.

desempeña el papel de protector del honor familiar, desea asesinarla allí mismo, pero el padre le impide realizar su cruel propósito en un lugar sagrado.

21) Salen a la calle, donde se reúne “la gente del pueblo con la justicia” (III, 5: 265) y en pleno alboroto irrumpe un tropel de hombres a caballo, entre los cuales están Juan de Orellana, Francisco Pizarro y un caballero con el rostro velado que resulta ser Rosanio.

22) Al enterarse de lo que está ocurriendo, Rosanio, con apremiantes palabras, y los dos caballeros de Trujillo, con prudentes consideraciones, hacen recapacitar al padre y al hermano de Feliciana, que desisten de su propósito. Adviértase que en esta circunstancia el padre de Feliciana adquiere de repente un apellido (Tenorio²²) que no se le había otorgado en ninguna de sus anteriores apariciones.

23) La historia de Feliciana se dirige entonces hacia un final feliz que prevé una reconciliación general, gratificaciones para todos, y tres días de fiesta y satisfacciones espirituales necesarios para que a petición de Francisco Pizarro haga su aparición allí el niño “que le había llevado la labradora”. Y el narrador, para evitar malentendidos, señala que “era el mismo que Rosanio dio a Periandro la noche que le dio la cadena” (III, 5: 479). Una especificación que permite al padre de Feliciana (convertido en abuelo) coger en sus brazos al niño y mimarlo con todo su cariño.

24) Apaciguados, Feliciana, Rosanio, padre y hermano se vuelven a su lugar llevándose consigo al niño para quitarles a Pizarro y a Orellana la delicada tarea de custodia que se les había confiado.

II. PRIMERA APROXIMACIÓN A LA INTERTEXTUALIDAD

Las veinticuatro secuencias que constituyen la trama de esta historia secundaria se disponen en el discurso narrativo de la siguiente manera:

- a) un inicio *in medias res* que comprende en momentos sucesivos la llegada de Rosanio, de Feliciana y de los perseguidores a la majada de los pastores con lo que sigue, hasta cuando Feliciana da comienzo a su relato (secuencias de 7 a 11);
- b) un *flashback* creado por el relato de Feliciana (secuencias de 1 a 6).

²² “Don Francisco [Pizarro] dijo al padre: —¿Dónde está vuestra discreción, señor don Pedro Tenorio? ¿Cómo, y es posible que vos mismo queráis fabricar vuestra ofensa?” (III, 5: 266). Este apellido, inesperado, y la fuerte teatralidad de la escena correspondiente pueden ofrecer indicios sumamente preciosos en relación con la hipótesis del texto subyacente oculto que examinaremos más adelante (párr. 10).

c) una recuperación del orden lógico y cronológico de la acción a partir de la secuencia 12 hasta llegar al desenlace (sec. 24), con interrupciones que determinan cierta fragmentación del discurso narrativo²³.

Como subraya oportunamente Isabel Lozano en su puntual estudio sobre el *Persiles* (Lozano Renieblas, 1998: 176-178), de esa compleja y problemática historia secundaria se han ocupado muchos cervantistas proyectando en ella sus distintos enfoques analíticos: desde Casaldueiro (1947/1975: 147-152) que sugirió una lectura del relato en clave simbólico-realista, hasta Forcione (1972: 123-126) que considera el episodio de Feliciano y en especial el mensaje transmitido por su canción como la culminación del movimiento simbólico del *Persiles*²⁴; y hasta las lecturas de Ruth El Saffar (1984: 151-154), en clave feminista²⁵, y la de Diana de Armas Wilson (1991) en perspectiva psicoanalítica²⁶. Desde los antiguos acercamientos historicistas de Novo y Fernández Chicarro (1928: 14) y Astrana Marín (1958, VII: 430-433), que identificaron los personajes cervantinos con determinados personajes históricos²⁷, hasta las lecturas en

²³ A las que se han señalado conviene añadir la que se sitúa entre la secuencia 23 y la secuencia final para dejar espacio a la transcripción de las doce estrofas de la canción de Feliciano.

²⁴ “Introducing the divine order into the context of the *Persiles*, the hymn to the Virgin calls our attention to several minor details of the melodramatic episode which suggest that Cervantes had Christ in mind as this point in the composition of the work: the infant menaced by the knife of the enraged father (Herod), the flight of the parents toward Portugal, the shelter given them by the shepherds, the triumphant reappearance of the missing child “on the third day”, the allusion to baptism, and the approach of Easter” (Forcione, 1972: 128).

²⁵ En palabras de Ruth El Saffar: “Feliciano, nearly destroyed in the society of her father and brothers, is restored to life by the combined forces of nature and the feminine” (1984: 154).

²⁶ A todas estas habrá que añadir otras de igual importancia que Isabel Lozano no pudo contemplar porque salieron simultáneamente o después de su estudio: me refiero a la lectura en clave mariológica de Aurora Egido (Egido, 1994; 1998: 13-41) y, sobre todo, la de Michel Nerlich (que aquí se cita por su versión española) incluida en su imponente y estimulante libro sobre el *Persiles*, designado como “la Divina Comedia de Cervantes” (Nerlich, 2005).

²⁷ Estos son los informes que nos proporciona Astrana Marín: “De buen número de documentos inéditos hallados por nosotros consta que don Juan de Orellana, de segundo apellido Pizarro, caballero de la Orden de Santiago, y don Francisco Pizarro eran hermanos, hijos de don Fernando de Orellana (vecino y regidor de Trujillo en 1607) y de doña Francisca Pizarro. Pizarros y Orellanas habían emparentado, hacía tiempo, en Trujillo, donde a la sazón ejercía el cargo de alférez mayor don Juan Pizarro; y el de regidor, don Pedro de Orellana Bejarano, señor de la villa de Orellana de la Sierra, que tenía por hermano a don Francisco Fernando de Cervantes y de la Cerda, uno y otro deudos de don Diego Pizarro de Hinojosa. Estos parentescos de los Pizarros y Orellanas con los Cervantes de Extremadura inducen a presumir que nuestro novelista debió de tener con ellos conocimiento o relaciones amistosas, y que una vez, y ciento más, noveló sucesos reales. Uno estaba entonces muy reciente: el casamiento de don Pedro de Orellana, hijo de don Juan de Orellana, señor de Orellana de la Sierra, con doña Feliciano (nótese bien el nombre) de Cervantes de Gaete y Barrantes de la Cerda y Mendoza, hija del licenciado don García Cervantes de Gaete (sobrino del cardenal don Gaspar de Cervantes y Gaete) y de su mujer doña Leonor de la Cerda y Mendoza. Las capitulaciones para este matrimonio firmáronse en Trujillo el 21 de Marzo de 1615. Los contrayentes, de las familias más ilustres y hacendadas de Extremadura, descendían por un lado de Francisco Pizarro, el conquistador del Perú; y por otro, de una hermana del aludido cardenal don Gaspar de Cervantes y

clave histórico-biográfica como la de Rafael Osuna (1974: 359-368) que relaciona el episodio de Feliciano con la leyenda del nacimiento ilegítimo de Francisco Pizarro²⁸. Sin embargo, Isabel Lozano, que, por un lado, considera la argumentación de Osuna “convinciente” y que no descarta la posibilidad de que el episodio cervantino aluda al nacimiento ilegítimo de Pizarro, por otro lado, se niega a aceptar la implicación consiguiente, es decir, la identificación de la criatura cervantina con este personaje histórico. Contrastando con la tajante afirmación de Osuna: “Pues bien, a nuestro juicio ese niño no puede ser otro sino Francisco Pizarro, el conquistador del Perú” (Osuna, 1974: 365), la estudiosa descubre en ella un “error metodológico”, consistente en transponer directamente la dimensión histórica al dominio ficcional, y prefiere centrar su atención en los elementos localistas extremeños que, en sus distintas manifestaciones, se prestan a un diálogo con el episodio de Feliciano²⁹. En suma, Isabel Lozano se inclina a dirigir su enfoque analítico hacia el dominio de la intertextualidad relacionando los distintos temas del episodio de Feliciano con los derivados de otros textos que actúan en el dominio localista en distintos niveles (leyendas, folclore, historia, etc.)³⁰.

Naturalmente el horizonte intertextual de nuestra historia abarca textos de naturaleza y procedencia distintas, y estos textos pueden colocarse al lado o alrededor del texto en presencia (*textos adyacentes*), pueden yacer debajo del mismo texto (*textos subyacentes*), pueden ser orales o escritos, colectivos o individuales, del mismo autor o de otros autores, etc. Lo que realmente cuenta es que posean los requisitos para establecer un diálogo con el texto en presencia sobre la base de coincidencias temáticas

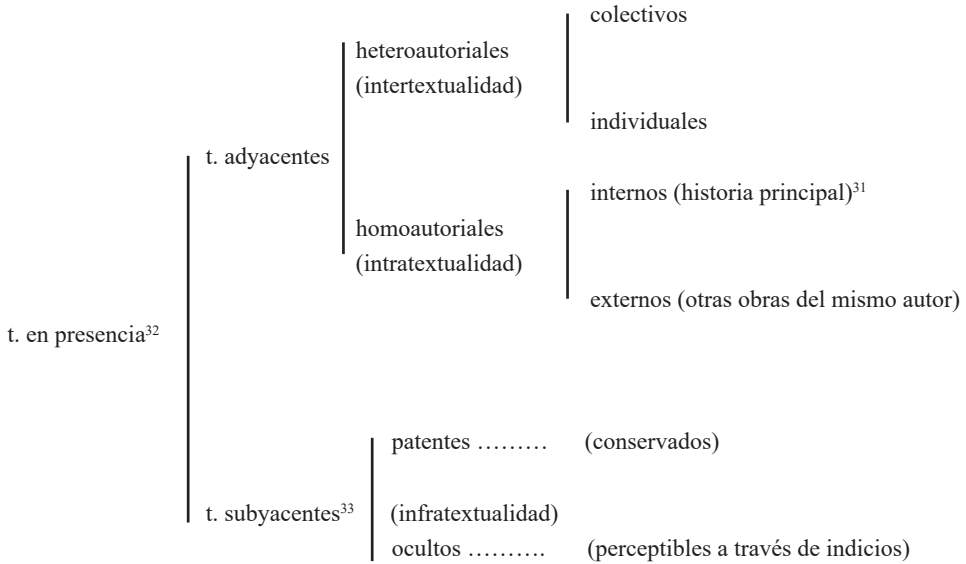
Gaete (1511-1575), doña Leonor, la cual contrajo nupcias con su primo Hernando de Cervantes, hijo de Juan Barrantes y de Francisca Rodríguez de Cervantes, primera línea que troncó con los Orellanas y Pizarros” (Astrana Marín, 1958, VII: 431-432).

²⁸ “Lo que sí existen –afirma Osuna– son los ecos, deformados por variopintas reverberaciones literarias, de una leyenda; pero de una leyenda basada, de hecho, en un personaje histórico” (Osuna, 1974: 359). La versión más acreditada de esta leyenda nos habla de los amores clandestinos entre un tal Gonzalo Pizarro (mayorazgo de la rama de los Añuscos) y Francisca González, una criada del convento de san Francisco el Real. Francisca queda embarazada y con la ayuda de una parienta suya (en ausencia de Gonzalo, que mientras tanto había ido a luchar contra el moro) se aleja del convento y da a luz un niño en casa de esta parienta. Después, con un artificio, las dos consiguen que el recién nacido sea llevado al convento, encomendado al cuidado de su propia madre y bautizado con el nombre de Francisco. Sigue el no reconocimiento por parte del padre que, sin embargo, no impide que el niño lleve el apellido de Pizarro y tras cumplir en sus primeros años el oficio de pastor (de cerdos), salga para Sevilla buscando el camino que lo llevará a la fama (cf. Díaz-Trechuelo, 1988: 8-11).

²⁹ “La argumentación de Osuna –afirma Isabel Lozano– es convincente y creo que, en efecto, el episodio cervantino alude al nacimiento ilegítimo de Pizarro, pero identificar la criatura con Pizarro me parece un error metodológico. La novela de aventuras se sirve de nombres históricos, pero ahí acaba su historicidad” (Lozano-Renieblas, 1998: 177).

³⁰ Advuértase que en este caso la noción de “texto” abarca tanto las manifestaciones discursivas (leyendas, cuentos populares, milagrosos, etc.) como los elementos localistas de la región extremeña pertenecientes al dominio del espacio, del tiempo, de la economía, y, en definitiva, de un mundo definido histórica y geográficamente.

significativas. Un esquema puede ayudarnos a entender mejor el diálogo que un texto en presencia (en nuestro caso: el episodio de Feliciano de la Voz) establece con el abanico de los mundos posibles relacionables más o menos intensamente con él (inter = entre; intra = dentro; infra = por debajo de):



³¹ Naturalmente se plantea este diálogo únicamente en el caso de que el texto en presencia ejerza un papel secundario con respecto a una historia principal (como lo es la historia de Feliciano de cara a *Los trabajos de Persiles y Sigisunda*).

³² Con la calificación “en presencia” se hace referencia, como es obvio, al texto que actúa como objeto del diálogo intertextual (en nuestro caso el episodio de Feliciano incluido en el *Persiles*).

³³ Denominamos “subyacente” una realidad textual que actúa por debajo del texto con el que se relaciona dialógicamente como puede serlo una primera versión del mismo texto, o bien la elaboración de un texto análogo al texto considerado pero incluido en otro proyecto narrativo. Los textos subyacentes, o infratextos, pueden ser “patentes” (como lo son en el caso de las *Novelas Ejemplares* cervantinas, las versiones del *Celoso* y del *Rincónete* transmitidas por el código Porras); o bien “ocultos”, y en este caso la prueba de su existencia la ofrecerán algunos detalles (“indicios”) del texto en presencia. Sobre el código Porras, su historia y sus avatares véase ahora, últimamente: Lucía Megías, 2018: 333-341.

III. ISABEL LOZANO Y EL MUNDO EXTREMEÑO COMO INTERTEXTO

Proyectando las propuestas de Isabel Lozano en este esquema, resulta que en lo referente al tema de la recién parida el episodio de Feliciano mantiene una relación intertextual con la tradición milagrera de la Virgen de Guadalupe (texto adyacente heteroautorial colectivo) y en lo que atañe a la asociación del lugar al mismo tema, se advierten los ecos intratextuales de un texto adyacente homoautorial: concretamente la novela de *La ilustre fregona* con quien la historia de Feliciano comparte el lugar (el monasterio de Guadalupe), las vicisitudes de la madre de Constanza y otros detalles que examinaremos más adelante. A continuación, la estudiosa hace notar que la inclusión de los pastores en la historia si, por un lado, se ciñe al diálogo intratextual (es frecuente, en las obras cervantinas y en el mismo *Quijote* la actuación de pastores en las peripecias de los personajes), por otro lado, y debido a la localización geográfica de los mismos (Extremadura), el diálogo apunta a la intertextualidad y en especial a las leyendas de la aparición de la Virgen de Guadalupe donde le corresponde precisamente a un pastor el hallazgo de la imagen milagrosa de la Virgen (Lozano Renieblas, 1998: 178-179).

También en el caso del niño abandonado y alimentado por un animal Isabel Lozano percibe un doble diálogo: con el mito y el folclore (texto heteroautorial colectivo)³⁴ y con la mencionada novela de Giraldo Cinthio (texto heteroautorial individual); pero al llegar al momento del no reconocimiento de la criatura (sin duda el “gozne de todo el relato”), la estudiosa se aparta de la pista más propiamente ficcional para relacionar esta secuencia narrativa con un hecho histórico o, mejor dicho, histórico legendario: el nacimiento de Francisco Pizarro y el trato que le reservó su padre después de que, tras una serie de circunstancias, le entregaron el niño que había sido abandonado en la puerta de una iglesia de Trujillo y sustentado primeramente por una cerda. En ambos casos se manifiesta una inversión de la anagnórisis y es precisamente esta inversión la que, “permite al lector competente de la época vincular el episodio (del no reconocimiento por parte de Feliciano) con la historia de un acontecimiento conocido”, humanizando de tal modo la fábula en virtud del espacio local en el que acaece³⁵.

³⁴ Los puntos de contacto del episodio de Feliciano con los mitos de Mirra, de los Mirmidones, el de Apolo y Dafne, son muchos y bien conocidos. Cabe advertir, sin embargo, que ninguna de estas posibles relaciones dialógicas se sustrae a la intención paródica cervantina, como veremos más adelante (párr. 7 y 8).

³⁵ Lozano Renieblas, 1998: 180-181. Esta inversión contrasta con la anagnórisis paradigmática de las *Etiópicas* de Heliodoro; sin embargo, no creo que la ausencia de anagnórisis constituya una “marca” en virtud de la cual “el lector competente de la época vincularía el episodio con la historia de un acontecimiento conocido: la leyenda del nacimiento de Francisco Pizarro (como sostiene Isabel Lozano: 181)”; porque la anti-anagnórisis de Feliciano, más que con modelos históricos, parece relacionarse con el modelo bizantino, poniendo en tela de juicio y por

IV. ARMSTRONG ROCHE Y LAS REVERBERACIONES LITERARIAS DE PIZARRO

Más atento a las relaciones entre la historia principal (la de Persiles y Sigismunda) y la historia secundaria (la de Feliciano), o sea, al diálogo entre el texto homoautorial interno y el texto de partida, Michael Armstrong Roche (2016: 26-50) descubre en la historia de Feliciano la misma “ironía moral” del *Persiles*. El microcosmos se refleja en el macrocosmos, se establece una clara correspondencia entre los “trabajos” de la vida de Feliciano y los trabajos de Persiles y Sigismunda, se vislumbran paralelismos entre personajes de las dos historias (Rosanio se hace eco irónico de Antonio; Feliciano, al igual que Sosa y Renato no se presenta del todo libre de culpa; existen analogías evidentes entre Auristela y Feliciano a pesar de las distancias que esta última pretende marcar con respecto a la primera); además, la intromisión de los protagonistas de la historia principal en la historia secundaria determina inversiones de perspectiva como en la descripción del templo de Guadalupe cuyas supuestas “maravillas” quedan puestas en entredicho en virtud del “punto de vista asombrado” de los personajes septentrionales. De ahí la emergencia de un relativismo axiológico típicamente cervantino que se evidencia también en el contraste entre los protagonistas septentrionales, ejemplos de valores cristianos y humanistas, y una sociedad meridional (la de Feliciano) en la que los ideales de caridad, paz y justicia se realizan tan solo a través de los milagros (de la Virgen de Guadalupe). Un contraste que de Francisco Pizarro y sus reverberaciones literarias³⁶, tendría su justificación en el influjo ejercido por este texto paralelo. No por casualidad, Michael, alineándose con Osuna, afirma que en Feliciano “la historia parece repetirse pero en otra clave: Feliciano da a la luz una especie de Pizarro redivivo y es rescatada por otro Pizarro”³⁷.

consigniente sometiendo al yugo irónico uno de los principios básicos de este mundo (la anagnórisis) que, como bien sabemos, se configura como un pilar clave en el que se sustentan todas las novelas pertenecientes al género. Y no se olvide que este pilar del género bizantino se traslada también al teatro español de la segunda mitad del XVI donde aparecen varios dramas con anagnórisis entre las obras de Lope de Rueda, Juan de Timoneda, Alonso de la Vega, Navarro y otros (cf. Garrido, 1999); de manera que la intención irónica cervantina, transportada por la anti-anagnóris, podría extenderse a mundos posibles más cercanos al alcaíno en el espacio y en el tiempo.

³⁶ Es lo que Osuna descubre como “ecos, deformados por variopintas reverberaciones literarias, de una leyenda; pero de una leyenda basada, de hecho, en un personaje histórico” (Osuna, 1974: 359). De tales reverberaciones da buena muestra, aunque posterior al episodio cervantino de Feliciano, la comedia de Tirso de Molina *Todo es dar en una cosa* que constituye la primera parte de la trilogía que Tirso dedicó a los tres Pizarros. De esta pieza tirsiana hablaremos detalladamente en el párrafo 12 de este trabajo. Bien es verdad que entre la historia de Doña Beatriz y la de Feliciano hay diferencias abismales pero esto no es óbice para que se consideren las mencionadas coincidencias sorprendentes y reveladoras de los ecos literarios promovidos por la leyenda del niño Pizarro.

³⁷ Osuna, 1974: 41. Cabe, sin embargo, advertir que Armstrong-Roche (en una nota: la 26) sugiere para el asunto del no reconocimiento del hijo otra posibilidad: “Otra posibilidad, sugerida por la presencia no explicada

V. MUÑOZ SÁNCHEZ Y LA AFIRMACIÓN DE LA INTRATEXTUALIDAD

Por contra, el tercero de mis interlocutores elegidos para examinar y comentar el caso de Feliciano de la Voz, Juan Ramón Muñoz Sánchez (2018: 244-277), prefiere situar este episodio en el marco de la producción literaria cervantina, partiendo de su morfología compleja que recuerda el modo en que se intercalan otros episodios en el mismo *Persiles*, en la *Galatea*, en el *Quijote* (en otras palabras, dirige su mirada crítica hacia el diálogo entre el texto en presencia y los textos adyacentes homoautoriales internos y externos). Naturalmente, Muñoz Sánchez no descarta la posibilidad de otras lecturas, más propiamente intertextuales, como las que toman en consideración las relaciones dialógicas de la historia de Feliciano con una serie de textos heteroautoriales colectivos (me refiero a las lecturas en clave simbólica que remiten a la mitología grecolatina, bíblica o cristiana), pero advierte que esta orientación “desvirtúa en no pocas ocasiones el texto o lo fuerza en grado sumo, lo que en cabo redundaría en la simplificación del pensamiento (filosófico y literario) de Cervantes y su estructuración estética”³⁸.

Su orientación, en cambio, se adhiere a un importante planteamiento crítico de su maestro (y maestro de muchos) Antonio Rey Hazas, concerniente a la reescritura propia de Cervantes como parte fundamental de su práctica artística (1999: 119-164). Muñoz Sánchez, por consiguiente, proyecta las distintas fases del relato en la pantalla de otros relatos cervantinos (textos adyacentes homoautoriales externos): y anota que el comienzo de la historia se relaciona dialógicamente con *La Señora Cornelia*, *Pedro de Urdemalas*, *La ilustre fregona*; el parto de Feliciano y el destino de los recién nacidos en circunstancias ignominiosas con la *Fuerza de la sangre*, *La ilustre fregona* y, nuevamente, *Pedro de Urdemalas*. Precisa que el tema del amor libre, espontáneo y rebelde ante las normas patriarcales, está presente en *La Galatea*, en el *Quijote*, en *Las dos doncellas*, en la *Gran Sultana*, etc.; y así siguiendo hasta llegar a la escena del no reconocimiento de su hijo por parte de Feliciano (Muñoz Sánchez, 2018: 247-267).

de la recién nacida de la hermana del pastor, es que el pastor le ha enseñado el hijo de la pastora. Feliciano entonces sí habría superado la prueba de la maternidad”.

³⁸ “El episodio de Feliciano se ha analizado y entendido en clave simbólica, en función del hallazgo de alusiones que remitirían tanto a la mitología grecolatina como a la bíblica, o cristiana, en especial al mito de Mirra según se recrea en las *Metamorfosis* (X: 298-502) de Ovidio (Forcione, Nerlich), al de Eva, la mujer caída (Casalduero, Nerlich) y al de la Virgen María, madre y redentora de la humanidad (Forcione, Egido), cuando no a una combinación combinada de los tres, de modo que se reestructuraría el concepto mitológico de la maternidad desde la perspectiva de la época (Armas Wilson, Scaramuzza Vidoni) o desde su dimensión a la vez cósmica y natural (Nerlich)” (Muñoz-Sánchez, 2018: 255).

En llegando a lo que Isabel Lozano considera el “gozne de todo el relato” (es decir, la secuencia que en nuestra síntesis organizada de la historia ocupa el n. 13), el estudioso, tras tomar en consideración, en lo referente a la anagnórisis, las relaciones dialógicas de Heliodoro y de Apolonio con las historias de Preciosa (en *La gitánilla*), de Belica (en *Pedro de Urdemalas*), de Constanza (en *La ilustre fregona*), de Berganza (en *El coloquio de los perros*), pone en evidencia el hecho de que la escena del no reconocimiento (materno filial) en la historia de Feliciano no se relaciona directamente con ellas sino más bien con la novela ejemplar de *La señora Cornelia* donde aparecen dos elementos básicos coincidentes: la inversión de la anagnórisis y el protagonismo de las madres. Y añade que en la historia de Feliciano el no reconocimiento conlleva un cambio de signo en la peripecia que devuelve la primacía a la historia principal (Muñoz Sánchez, 2018: 267-272).

La escena del no reconocimiento, pues, derivaría, como otros detalles del relato, del diálogo homoautorial externo (relación entre el texto en presencia con otras obras del mismo autor) y redundaría en favor del diálogo homoautorial interno (es decir: la relación entre la historia secundaria y la principal).

VI. LA HISTORIA DE FELICIANA: UNA UNIDAD BIPARTIDA

De que la escena del no reconocimiento del hijo por parte de Feliciano represente el gozne de todo el relato no cabe la más mínima duda: basta tener en cuenta el lugar central que ocupa en la disposición lógica y cronológica de sus secuencias narrativas para comprobarlo. Desde el punto de vista estructural, en efecto, la aparente e inesperada anti-anagnórisis funciona exactamente como un herraje articulado que fija las dos partes de la historia permitiendo a la primera (secuencias de 1 a 12) compaginarse con la segunda (secuencias de 15 a 24) en una unidad formada por dos partes distintas: una primera parte donde el sobrenombre “de la Voz” no juega ningún papel específico en el proceso narrativo ni parece ser depositario de valores simbólicos o indiciarios relacionables con el desarrollo del enredo; una segunda parte, por contra, donde el sobrenombre goza de una motivación concreta abriendo finalmente el camino al recurso narrativo de la anagnórisis³⁹, es decir, a un recurso imprescindible para que la historia llegue a su conclusión tras recuperar el equilibrio perdido.

Pero si, por un lado, no cabe duda de que desde el punto de vista estructural la secuencia 13 ejerce la función “gozne” entre la primera y la segunda parte del relato, por

³⁹ En efecto, el reconocimiento de la heroína en el templo de Guadalupe se realiza en virtud de su milagrosa voz que ofrece a sus parientes (padre y hermano) la ocasión para llevar a cabo el propósito familiar de la venganza (sec. 20).

otro lado, y en una perspectiva narratológica, no deja de causar extrañeza el hecho de que en esta misma secuencia la heroína se haga responsable de una anti-anagnórisis.

A este respecto, según vimos, mis tres interlocutores privilegiados –elegidos precisamente para resolver el problema del no reconocimiento materno filial en la historia de Feliciania– recurren a tres hipótesis distintas aunque ninguna de ellas es excluyente con respecto a las otras: Isabel Lozano habla de un diálogo con un hecho histórico legendario relacionado con el espacio local⁴⁰; Michael Armstrong-Roche hace referencia a un “juego de reescrituras internas e históricas” que se reverberan en las inversiones irónicas de la obra originando “motivos sospechosos” como lo es la ausencia de anagnórisis en un momento clave de la intriga (2016: 41-42); Juan Ramón Muñoz Sánchez, finalmente, se adhiere a una hipótesis intratextual relacionando la no agnición por parte de Feliciania con una escena de la novela ejemplar que se titula *La señora Cornelia* donde también aparece el motivo de la madre que es incapaz de reconocer a su hijo (2018: 270).

Todas estas hipótesis acarrearán elementos útiles para la solución del problema. Pero la de Muñoz Sánchez parece ser la que más se acerca a una solución definitiva (siendo la actuación de Cornelia anterior y análoga a la de Feliciania), si no fuera por un detalle que de ninguna manera puede descuidarse: la ausencia de agnición en *La señora Cornelia* se debe en realidad al engaño de las “trocadas mantillas”⁴¹, es decir tiene una explicación racional y no pone en tela de juicio la identidad del niño; mientras que el no reconocimiento de su hijo por parte de Feliciania no goza de ningún respaldo

⁴⁰ “La ausencia de anagnórisis hay que explicarla como la marca, entre otras, que le permite al lector competente de la época vincular el episodio con la historia de un acontecimiento conocido: la leyenda del nacimiento de Francisco Pizarro”, escribe Isabel Lozano y añade para evitar malentendidos: “No hay que identificar, sin embargo, al niño con Pizarro” (Lozano Renieblas, 1998: 181).

⁴¹ “—Vengáis en buen hora, amiga mía; dadme esa criatura y llegadme aquí esa vela. Hízolo así el ama, y, tomando el niño Cornelia en sus brazos, se turbó toda y le miró ahincadamente, y dijo al ama: —Decidme, señora, ¿este niño y el que me trajistes o me trujeron poco ha es todo uno? —Sí señora —respondió el ama. —Pues ¿cómo trae tan trocadas las mantillas? —replicó Cornelia—. En verdad, amiga, que me parece o que éstas son otras mantillas, o que ésta no es la misma criatura. —Todo podía ser —respondió el ama. [...] Don Juan y don Antonio, que todas estas quejas escuchaban, no quisieron que más adelante pasase en ellas, ni permitieron que el *engaño de las trocadas mantillas* más la tuviese en pena; y así, entraron, y don Juan le dijo: —Esas mantillas y ese niño son cosa vuestra, señora Cornelia. Y luego le contó punto por punto cómo él había sido la persona a quien su doncella había dado el niño, y de cómo le había traído a casa, con la orden que había dado al ama del truco de las mantillas y la ocasión por que lo había hecho; aunque, después que le contó su parto, siempre tuvo por cierto que aquél era su hijo, y que si no se lo había dicho, había sido porque, tras el sobresalto del estar en duda de conocerle, sobreviniese la alegría de haberle conocido. Allí fueron infinitas las lágrimas de alegría de Cornelia, infinitos los besos que dio a su hijo, infinitas las gracias que rindió a sus favorecedores, llamándolos ángeles humanos de su guarda y otros títulos que de su agradecimiento daban notoria muestra” (Cervantes, 2001: 496-497).

contextual y, sobre todo, arroja muchas sospechas sobre la identidad del niño⁴²: como si a Feliciano se le hubiera presentado una criatura distinta a la que Rosanio había entregado a los peregrinos del *Persiles*. Se trata, pues, de algo que solo en parte contribuye a aclarar las dudas planteadas por el extraño comportamiento de Feliciano.

Así las cosas, si realmente queremos llegar a un resultado más convincente, no nos queda más opción que la de profundizar en las relaciones dialógicas que la historia persilesca de Feliciano mantiene con otros textos, y más concretamente con los que estando más o menos comprometidos en el juego intertextual, pueden ayudarnos a entender mejor las aparentes anomalías del texto cervantino. Sin olvidar que tales relaciones dialógicas se manifiestan de manera distinta dependiendo de las intenciones del interlocutor-receptor que pueden extenderse desde la simple imitación hasta la más sofisticada parodia; y, sobre todo, sin olvidar que para comprobar que el diálogo sea efectivo hace falta descubrir en el texto en presencia rastros que remitan sin sombra de duda a un posible referente intertextual.

VII. LOS REFERENTES INTERTEXTUALES

En efecto, que toda la primera parte del relato de Feliciano se desarrolle, como ya sabemos, bajo el signo de Giraldo Cinthio y de la heroína de una de sus novelas (Lippa) es un hecho incuestionable en sí mismo, pese a las dudas manifestadas al respecto por Carlos Romero en sus anotaciones al *Persiles*⁴³. Es más: la novela de Lippa forma

⁴² El hecho de que en seguida después del no reconocimiento Feliciano acepte con entusiasmo la propuesta que hace el pastor viejo de que su hermana acompañada por dos pastores lleve a esta criatura a los dos caballeros de Trujillo, no significa un reconocimiento materno *a posteriori* de su identidad sino más bien el deseo por parte de Feliciano de que se cumpla la voluntad de Rosanio, o bien (adaptando una hipótesis estructuralmente maliciosa) en este comportamiento de la heroína podría desvelarse un recurso del narrador para orientar la historia de Feliciano hacia otros derroteros que excluyen la presencia del niño.

⁴³ Contrastando expresamente con Schevill y Bonilla (1914, II: 303) que habla de “imitación cervantina de la sexta década de los Hecatommithi de Giovanni Giraldo Cinthio” y disintiendo implícitamente de la mayoría de los críticos modernos del *Persiles*, Carlos Romero se niega a aceptar cualquier tipo de reminiscencia cinthiana en la historia de Feliciano de la Voz: “A mi parecer –escribe Carlos Romero (Cervantes, 1997: 457, n. 8)–, lo único comparable en las historias de Lippa y Feliciano es, el *error* inicial (*error*, para ser precisos tan solo por lo que se refiere a la primera, que la segunda, aunque “en secreto”, es ya esposa de Rosanio). Todo lo demás es *muy* distinto”. Por lo demás, la aversión que Carlos Romero siente hacia Giraldo Cinthio se muestra también en otras circunstancias, como cuando en una nota relativa a la historia del polaco Ortel Banedre, escribe: “Schevill y Bonilla (1914, I: 303-304) relacionan la historia del polaco con Giraldo Cinzio, *Hecatommithi*, VI, 6. Avallé Arce (1992: 320), Vian (1996), Ruffinatto (1996) y Sevilla Arroyo y Rey Hazas (1999: 317 dan por buena la fuente de este relato. Pero no se debe olvidar que el motivo forma parte del folclore. Mucho antes de que se publicaran los *Hecatommithi* (1565), está presente, por ejemplo, en la cantiga CCVII de Alfonso el Sabio [...] Si bien se piensa, un sermón, por ejemplo, pudo ser el vehículo difusor de esta célula narrativa, luego desarrollada por el raro

parte de *Las cien novelas* de Cinthio traducidas por Luis Gaytán de Vozmediano en 1590, de manera que Cervantes para dialogar con este texto tenía a su alcance tanto el original italiano como la versión española⁴⁴. Una versión que se abre con unos informes que Cervantes no duda en recoger casi al pie de la letra: “Havéys de saber –se lee en Gaytán (1590: 122)– que en Cremona antiquísima ciudad de Lombardía, hubo una donzella de linage noble, cuyo nombre era Lippa, la qual habiendo quedado por muerte de la madre en poder del padre y de los hermanos, se enamoró de un mancebo natural de la misma ciudad, que aunque rico y gentilhombre era tenido de los hermanos della en poco”. En efecto, son los mismos ingredientes que se muestran en las secuencias cervantinas 1 y 2, lo que nos indica que los dos autores están dialogando sobre un tema común⁴⁵. “Dialogando”, por supuesto, y el diálogo por su naturaleza supone que los interlocutores expresen puntos de vista distintos.

Cervantes, por ejemplo, rechaza la propuesta cinthiana de una criada infiel y celestinesca que se hace responsable de las desgracias de la dama para reemplazarla con una figura de criada anodina con reducido papel de “ayudante” en la secuencia n. 4. A su vez, Cinthio plantea como una posibilidad el hecho de que el padre y los hermanos de Lippa tomen las armas para matarla (“Pues sé que tal sería en semejante caso el furor de mi padre y hermanos, que me parece que ya los veo las armas en las manos para matarme”, 123v), mientras que Cervantes convierte en realidad esta amenaza (secuencia n. 5). Además, la heroína de Cervantes da a luz a su criatura en casa expulsándola repentinamente en presencia de su criada (secuencia n. 4), a diferencia de Lippa que engendra su hijo a orillas del Po en perfecta soledad: “Llegó Lipa hasta donde vido que de ninguno era vista, y allí cobrando en la necesidad ánimo y esfuerzo, parió sin favor de nadie un hijo, el más hermoso que puede imaginarse” (124v).

Después, y antes de que el diálogo se interrumpa porque, como ya sabemos, a partir de la secuencia 13 el programa narrativo cervantino se distancia del programa de Cinthio y toma un rumbo netamente distinto⁴⁶, antes de que esto ocurra reaparece una coincidencia sumamente significativa: me refiero a la entrada en escena de unos pastores que se hacen cargo del niño abandonado y actúan casi en paralelo en las dos

inventor” (Romero, 2017: 711). En suma, Romero afirma que cualquier cosa, incluso un sermón puede funcionar como “vehículo difusor” de la historia del polaco, menos, naturalmente, la mencionada *novella* de Giraldi Cinzio.

⁴⁴ Ver nota 13.

⁴⁵ Téngase en cuenta que el diálogo en su manifestación intertextual no prevé un intercambio de papeles entre emisor y receptor y se desarrolla por consiguiente en una única dirección.

⁴⁶ De hecho, mientras que el programa narrativo de Cinthio entrega el protagonismo de la historia al niño creando los presupuestos para el desarrollo de una historia similibizantina con anagnórisis y todo, el de Cervantes mantiene el protagonismo de la madre a expensas de la criatura (no reconocida y neutralizada por medio del alejamiento) y orienta la historia hacia horizontes más propiamente dramáticos.

historias⁴⁷. Pero, si bien se mira, estos pastores no desempeñan simplemente la función de ratificar el diálogo Cervantes-Cinthio, sino que, debido a la categoría de “boyeros” que Cervantes asigna a sus pastores, abren el camino a otro diálogo intertextual.

Para entenderlo, cabe remontarse a la primera aparición de estos pastores en las tierras extremeñas donde se desarrolla la historia de Feliciano y nuestros peregrinos están buscando un refugio para la noche:

Tenía suspenso el cielo el curso y sazón del tiempo en la balanza igual de los dos equinoccios: ni el calor fatigaba, ni el frío ofendía, y, a necesidad, tan bien se podía pasar la noche en el campo como en el aldea; y a esta causa, y por estar lejos un pueblo, quiso Auristela que se quedasen en unas majadas de *pastores boyeros* que a los ojos se les ofrecieron. Hizose lo que Auristela quiso, y, apenas habían entrado por el bosque doscientos pasos, cuando se cerró la noche con tanta escuridad que los detuvo, y *les hizo mirar atentamente la lumbrera de los boyeros, porque su resplandor les sirviese de norte para no errar el camino* (III, 2: 245-246. La cursiva es mía).

Observemos atentamente: las majadas no pertenecen a pastores genéricos sino a “boyeros” y, al cerrar la noche (una noche de primavera), los peregrinos se orientan con la “lumbrera de los boyeros” (“porque su resplandor les sirviese de norte para no errar el camino”). Y dado que parece bastante improbable que unas majadas⁴⁸ de pastores por la noche fueran tan brillantes como para permitir la orientación de unos viajeros que, encima, se habían adentrado en un bosque, entonces estamos obligados a pensar que los “boyeros” cervantinos sean depositarios de un doble plano semántico: por un lado, en el plano meramente denotativo, serían simples pastores extremeños; mientras que, por otro lado, y en un nivel connotativo y metafórico, podrían aludir a la esfera celeste. De hecho, si levantamos la vista al cielo (como posiblemente hicieron los peregrinos en esta noche de primavera) lo que más atrae nuestra atención son unas estrellas que en su conjunto forman una constelación denominada Bootes, es decir un conjunto de estrellas que se sitúa –como leemos en el *Diccionario Poético* que Antonio

⁴⁷ En efecto, la actuación de los pastores en las secuencias 9 y 10 del relato cervantino es análoga a la de los pastores de Cinthio que recogen la criatura abandonada por Lippa sobre el “tronco de un plátano que estaba en la ribera del río” y se preocupan por ella de la siguiente manera: “Sucedió, pues, que passando por allí unos pastores que yvan a Mantua, oyeron llorar al niño, levantó uno dellos los ojos, y viéndole sobre el árbol, sin ver por todo aquello persona que le guardasse, alcançole, y sustentándola por el camino con la leche de una cabra que llevaba parida...quando llegó a su casa halló a su mujer (que al tiempo de su partida quedava preñada) llorosa y triste por la muerte de un hijo que ocho días antes había parido” (125r).

⁴⁸ Advértase que “majada” es “lugar o parage donde se recoge de noche el ganado, y se albergan los pastores” (Autoridades, s.v.).

Pérez Sigler añadió a su traducción en verso de las *Metamorfosis* ovidianas– “junto a la Ossa, o Plaustró: llámase por otro nombre Arctophilacio: intérpretese *boyero o pastor de bueyes*” (Pérez Sigler, 1609: 450)⁴⁹.

Los pastores “boyeros” del relato de Feliciano, pues, por su más que evidente aproximación metafórica a las homónimas estrellas del cielo boreal, parecen colocar el cuento en una dimensión alegórica, como con profunda agudeza vislumbró Michael Nerlich quien, primero, descubrió este juego de referencias creado por la varita mágica de Cervantes (2005: 609-612). Pero, lo que más importa desde nuestra perspectiva es el “patrimonio intertextual” que las estrellas de Bootes llevan en sí: “Pues bien –advierte acertadamente Nerlich–, es este mismo Bootes el que, en la historia de Mirra que nos cuenta Ovidio en su libro X de las *Metamorfosis* (versos 446-450), saca –por el timón– el CARRO del cielo para que pueda realizar Mirra lo irreparable” (Nerlich, 2005: 610)⁵⁰. Así las cosas, se afirma cada vez más la hipótesis de que los “boyeros” de la noche extremeña indican que, al lado de la *novella* de Cinthio, una nueva historia

⁴⁹ Cervantes, con su imponente bagaje cultural, podía sin duda acercarse al texto original latino de las *Metamorfosis*, pero no conviene descuidar el hecho de que en su época podían leerse hasta cuatro traducciones al castellano de la obra latina: la de Jorge Bustamante (s. XVI, primera mitad) en prosa y otras tres versificadas. La del doctor Antonio Pérez Sigler, natural de Salamanca, se publicó en Burgos en 1609, pero el mismo traductor en una nota al lector advierte: “Al cabo de veinte y cinco años que saqué en público los *Metamorphoseos* de Ovidio, quanto fielmente pude, en verso suelto y octava rima, hallé la impresión que corre tan viciosa y desemejante a su original [...] tuve por cosa necesaria y forzosa enmendar este libro y volverle a su primer estado” (f. 7r). Es del todo legítimo pensar, entonces, que Cervantes conociera también esta traducción y que se sirviera de ella en algunas circunstancias, por ejemplo, compulsando su excelente *Diccionario Poético*. Sin embargo, es mucho más probable que el autor del *Persiles*, dialogando con Ovidio, amén del texto latino y de la traducción de Pérez Sigler, manejara la traducción española de Pedro Sánchez de Viana que se publicó en Valladolid en 1589 con el título de: *Las transformaciones de Ovidio: Traduzidas del verso Latino, en tercetos y octavas rimas por el licenciado Viana. En lengua vulgar castellana* (Sánchez Viana, 1598); un libro que, según Eisenberg (2002: 106) formaba parte de la biblioteca de Cervantes junto a la mencionada versión en prosa castellana de Jorge de Bustamante. Como es bien sabido, la traducción de Sánchez de Viana tuvo una enorme influencia en la sociedad de su tiempo “convirtiéndose, con la *Filosofía Secreta* de Pérez Moya, posiblemente en una de las principales fuentes del conocimiento mitológico a disposición de los artistas e intelectuales de la época” (Diez Platas-Monterroso Montero, 1998: 459); mientras que la tercera traducción en verso del XVI, es decir la de Felipe Mey (publicada en Tarragona en 1586), debido a su carácter incompleto (abarca tan solo los primeros siete libros), arrinconaba una buena cantidad de fábulas mitológicas y entre ellas, precisamente, la leyenda de Mirra (que se halla en el X de las *Metamorfosis*).

⁵⁰ “Tempus erat, quo cuncta silent, interque triones / flexerat obliquo plaustrum temone Bootes: / ad facinus venit illa suum; fugit aurea caelo / luna, tegunt nigrae latitantia sidera nubes” (X, 446-449); y la traducción de Viana reza así: “El tiempo del silencio común era, / y ya el timón Bootes buelto avía / del carro entre los bueyes de manera / que el medio curso suyo se cumplía / [...] / Huyó la luna, el cielo se ha anublado, / la noche sus mil ojos ha cerrado” (Sánchez Viana, 1585: 111r). No puedo dejar de apuntar que la primera en descubrir las posibles relaciones dialógicas entre Feliciano y Mirra fue, como ya sabemos, Diana de Armas Wilson que al tomar en consideración los elementos más “extrañamente llamativos” del relato cervantino (como la chica embarazada, el padre que empuña la espada, la huida en el mundo pastoril, la encina “preñada”, etc.) apunta: “This elements, to

se inserta en el diálogo intertextual del relato de Feliciano: la de la desdichada Mirra incluida en el libro décimo de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Bien es verdad que la leyenda ovidiana de Mirra, centrada –como es notorio– en el tema del incesto, no parece afectar a la trama de Feliciano⁵¹, pero también es verdad que más de un detalle de la historia de esta última deja transparentar la presencia de un diálogo intertextual con la desdichada Mirra: como el ya mencionado cielo nocturno iluminado por las estrellas de Bootes, o como otros pormenores del texto cervantino que resaltan en el tejido narrativo por su extrañeza o por su desproporción. Por ejemplo, el hecho de que el padre de Feliciano, al enterarse de lo que está ocurriendo, no dude en sacar la espada para asesinar a su hija (sec. 5), como si fuera responsable de un delito horrendo (cuando, en realidad, bastaría un matrimonio para extinguirlo)⁵², puede relacionarse con el comportamiento del padre de Mirra que, al descubrir la identidad de la doncella que por más de una noche se había acostado con él, saca la espada con el

be taken up in what follows, advertise their derivation from Ovid's myth of Myrrha, transformed into a pregnant myrrh tree for her 'criminal' incest" (Armas Wilson, 1991: 203).

⁵¹ Trama que, por lo menos en la primera parte del relato cervantino, remite con toda probabilidad a la mencionada *novella* de Cinthio. No puede excluirse sin embargo que el tema del incesto se haga sentir en la segunda parte, por lo menos en un nivel que podríamos calificar de "paradigma oculto". Por ejemplo, algo sumamente comprometido podrían desvelar las palabras que don Juan de Orellana dirige a don Sancho, hermano de Feliciano, para aplacar su ira (sec. 23). En el epílogo de su *peroratio* don Juan de Orellana, con evidente finalidad conativa, advierte: "Mirad, señor don Sancho, que tengo una prenda vuestra en mi casa: un sobrino os tengo, *que no lo podréis negar si no os negáis a vos mismo, tanto es lo que os parece*" (III, 5: 266. La cursiva es mía). Ahora bien, según la lógica narrativa este "sobrino" al que alude don Juan debería ser el hijo de Feliciano y de Rosanio (es decir, el "niño que le había llevado la labradora, que era el mismo que Rosanio dio a Periandro la noche que le dio la cadena", como se lee un poco más adelante [III, 5: 267]); pero si fuera realmente la misma prenda ¿por qué debería corresponderle a don Sancho y no a Rosanio un reconocimiento debido a la semejanza que por lo general se adhiere a la paternidad? No por nada Molho, que tenía un ingenio crítico sumamente fino, observaba al respecto: "Ce soi-disant neveu par lequel on fait pression sur Don Sanche, ne serait-il pas plutôt un fils naturel, ce qui le rendrait coupable d'une faute analogue à celle qu'a commise sa soeur?" (Molho, 1994: 363, n. 1). Una interpretación en nada "retorcida" (como, por contra, sostiene Romero, 1997: 478, n. 11) que incluso podría abrir el camino a otras lecturas que nos llevarían a la peligrosa senda del "criminal" incest" (como lo define Armas Wilson). Sin embargo, prefiero dejar este tema para otro momento, "si ya por atrevido no sale con las manos en la cabeza".

⁵² Como observa acertadamente Michael Nerlich comentando las palabras de Rosanio dirigidas al padre y al hermano de Feliciano fuera de la iglesia de Guadalupe: "En mí –dice Rosanio–, en mí debéis, señores, tomar la enmienda del pecado de Feliciano, vuestra hija, si es tan grande que merezca la muerte". Según Nerlich (2005: 618-619), Rosanio muestra con ello "lo absurdo de considerar como pecado (y más aún mortal) lo que los dos amantes han hecho" y el casarse una doncella contra la voluntad de sus padres. En este caso la tragedia más grande que pueda plantearse (dentro de las categorías posibles de pensamiento de la época y en base al imperante y tópico código de honor) consistiría a lo sumo en la reclusión de la pecadora en un convento.

propósito de matar a su hija. La escena, tanto en el texto latino como en la traducción de Sánchez Viana, parece sumamente reveladora de un posible diálogo intertextual⁵³:

<p>Postera nox facinus geminat, nec finis in illa est, cum tandem Cinyras, avidus cognoscere amantem post tot concubitus, <i>inlato lumine</i> vidit et scelus et natam verbisque dolore retentis pendenti <i>nitidum vagina deripit ensem</i>; Myrrha fugit: tenebrisque et caecae munere noctis intercepta neci est latosque vagata per agros (<i>Metamorphoses</i>, X: 471-477)</p>	<p>Rehízose la chaça en la siguiente Noche, ni fue tampoco la postrera. Cyniras desseava estrañamente, La que le amava tanto, ver quién era, <i>Traxeron luz</i>, y al punto ha conocido Su hija, y la maldad que ha cometido. Del gran dolor su boca fue tapada, Vengar tan gran pecado pretendiendo, <i>Desembaynó la rutilante espada</i>; Mas la medrosa Myrrha va hyendo, Por la tiniebla espessa fue escapada. (Sánchez Viana, 1589: 111v)</p>
--	--

Un diálogo que Cervantes parece encauzar por el camino de la imitación burlesca al transferir las valencias trágicas y universales del texto ovidiano al pequeño mundo rural de Feliciano⁵⁴. Cosa que se muestra con más evidencia todavía en la secuencia 10 cuando el narrador, para hacer referencia al encierro de la protagonista en el hueco de una encina, se expresa así: “Preñada estaba la encina” y añade como oración incidental un comentario venenoso: “digámoslo así”, haciendo resaltar de tal manera el uso inadecuado (con respecto a la situación contingente) de una metáfora derivada de la transformación en árbol de la incestuosa Mirra embarazada⁵⁵.

⁵³ Recuérdese que también el padre de Feliciano, entrando a buscarla y oyendo el llanto del niño, acaba de confirmar sus sospechas cuando “con una vela en la mano me miró el rostro”.

⁵⁴ En el mismo ámbito de la imitación burlesca de la Mirra ovidiana puede confluír también el parto de Feliciano o, mejor dicho, la descripción escueta y burda que hace la heroína de su experiencia materna: “Y diciendo esto y dando un gran suspiro, arrojé una criatura en el suelo, cuyo nunca visto caso suspendió a mi doncella [...]” (III, 3: 251). Este parto, más propio de un animal (“de una res” que diría el pastor anciano) que de una joven, noble y mimada, puede relacionarse con la escena del parto de Mirra, convertida en árbol, que en la versión de Sánchez Viana así suena: “Buscava por salir algún camino / dexada allí la madre que padece / en tanto crecimiento el vientre vino, / qu’ en medio de su árbol se parece / [...] / El árbol y corteza se han hendido, / el niño nace vivo y llora presto, / del lloro de su madre le han ungió / las Nayades, en blandas hojas puesto” (Sánchez Viana, 1589: 112r), y en el texto latino reza lo siguiente: “At male conceptus sub robore creverat infans / quaerebatque viam, qua se genetrice relicta / exsereret; media gravidus tumet arbore venter / ... / arbor agit rimas et fissa cortice vivum / reddit onus, vagitque puer; quem mollibus herbis / naides inpositum lacrimis unxere parentis” (*Metamorphoses*, X: 503-505; 512-514).

⁵⁵ Es también posible que en la metáfora cervantina confluya otro referente textual: a saber, la leyenda de los Mirmidones en el libro VII de las *Metamorfosis* ovidianas, debido al hecho de que el árbol de Feliciano es una “encina” como el árbol del que salen las hormigas para “humanam membris inducere formam” en palabras de Ovidio (Nerlich, 2005: 611). Pero, esta coincidencia se califica más bien como una posible reminiscencia,

VIII. ASUNTOS RESUELTOS, ASUNTOS POR RESOLVER

Y sigue siendo la ovidiana Mirra la que nos permite evidenciar la intención paródica cervantina en un detalle que, por su extrañeza y enormidad, causó la reacción inmediata de Diana de Armas Wilson que tachó al pastor boyero de “rustic clown” y sus palabras de “obstetrical clowning”⁵⁶. De hecho, la consideración que hace el pastor para favorecer la integración de Feliciano de la Voz, recién parida, en la comitiva de los peregrinos que viajan a Guadalupe:

[...] pero el anciano pastor dijo que no había más diferencia del parto de una mujer que del de una res, y que, así como la res, sin otro regalo alguno, después de su parto, se quedaba a las inclemencias del cielo, así la mujer podía, sin otro regalo alguno, acudir a sus ejercicios; sino que el *uso* había introducido entre las mujeres los regalos y todas aquellas prevenciones que suelen hacer con las recién paridas (III, 3: 462).

Debido a sus evidentes connotaciones misóginas que hacen “odiosas” sus palabras a los ojos de algunos lectore(a)s que no vislumbran los efectos de la intertextualidad; esta consideración, decía, cobra por entero su sentido cuando se considera su relación dialógica con la comparación hombres-animales que hace Mirra para justificar su deseo incestuoso: “Mas la piedad no tiene por pecado / la Venus que a mí tanto me recrea, / pues otros animales se han juntado / qualquiera con qualquiera que dessea. / Ninguno la bezerra avrá culpado, / por admitir a quien su padre sea / mujer su hija del cavallo ha sido, / y es de sus hijas el cabrón marido [...] Dichosos a quien esto se consiente. / Las leyes que pudieron estorvallo / halló la maliciosa humana gente, / y de lo que

desprovista de valencias dialógicas. Según afirma acertadamente Michael Nerlich: “en Cervantes los textos se presentan en un *protoplasma de lecturas* y de estudios infinitamente mayor de lo que –descaminados por las teorías (neo)románticas sobre el Cervantes creador ingenuo y espontáneo– hemos podido imaginar” (Nerlich, 2005: 611. La cursiva es mía). A la misma categoría, es decir, a las reminiscencias desprovistas de valencias dialógicas pertenecen, según mi parecer, otros posibles referentes textuales evidenciados por otros estudiosos, como la *Historia natural* de Plinio en la traducción de Francisco Hernández (Rull, 2005: 558) y el libro *Hypnerotomachia Poliphili* o *Sueño de Polifilo*, al que alude Ana Suárez Miramón (2014: 262).

⁵⁶ Armas Wilson, 1991: 200 y 211. La estudiosa, al no percibir la intención paródica cervantina, considera la actitud del pastor boyero como algo extraño al papel que debería corresponderle en el contexto, es decir, como una verdadera ofensa al decoro: “Evidently –escribe– Cervantes chose to ignore Tasso’s suggestion, in his *Discorsi*, that if a poet simply *had* to use shepherds, goat-herds, or pigherds in his work, he should somehow manage to show them the way they would appear at palace ceremonies and solemnities” (211, n. 20). Además, el empleo de expresiones irónicas y zaheridoras como “rustic clown” y “obstetrical clowning” demuestra que en ese momento Diana de Armas, olvidando el mundo ficcional al que pertenece el pastor, está valorando su actuación como si fuera la de un ser humano, es decir, la de un boyero inculto y presumido en la España de principios del XVII.

natura no deniega /el invido derecho derreniega” (Sánchez Viana, 1589: 109v)⁵⁷. Son las “leyes” (de la maliciosa humana gente) las que impiden la realización de un deseo natural –sostiene Mirra–, y el pastor cervantino contesta, como en contrapunto, que depende del “uso” (es decir, de las leyes actuales) el hecho de que el parto de una mujer se diferencie del parto de un animal. Pero, la alusión irónica no termina aquí porque el pastor cervantino, con el propósito de reforzar su opinión sobre “los melindres que agora se usan en los partos”, busca una corroboración también en el mundo de los humanos y la encuentra en Eva: “Yo seguro que cuando Eva parió el primer hijo, que no se echó en el lecho, ni se guardó del aire, ni usó de los melindres [...]” (III, 3: 463). De la misma manera que Mirra, para dar validez a su apetito sexual, encuentra apoyos en otros seres pertenecientes al género humano:

<p>... gentes tamen esse feruntur, in quibus et nato genetrix et nata parenti iungitur, et pietas geminato crescit amore. me miseram, quod non nasci mihi contigit illic, fortunaque loci laedor!- quid in ista revolver? (<i>Metamorphoses</i>, X, 331-335)</p>	<p>Con todo esso dizen que ay adonde Se casan madre y hijo, y hija y padre, Y con doblada fuerça Amor responde Amando padre a hija, y hijo a madre. Cuitada yo, pues no me corresponde Fortuna con lugar que a mí me quadre. O quán de veras venturosa fuera Si donde se usa esto yo naciera. (Sánchez Viana, 1589: 109v)</p>
--	---

No cabe duda, toda la “sabiduría” del pastor se encaja en un contexto paródico que encuentra su punto de referencia en la leyenda ovidiana de Mirra: lo que explica la aparente extrañeza y enormidad de su argumentación.

Menos transparente y por consiguiente menos explicable resulta, en cambio, la sec. 13 (la del no reconocimiento filial) y eso por dos razones fundamentalmente: en primer lugar, porque en llegando a este punto de la historia el lector, informado por el narrador, tiene por cierto que el niño entregado por los pastores sea el mismo que Feliciano había “arrojado en el suelo” de su aposento un poco antes de la entrada del padre enfurecido, y que la doncella de Feliciano, tras recogerlo, había entregado a Rosanio que estaba esperando en el jardín de casa (secuencias 4 y 5), y que, a su vez, Rosanio (en los hábitos de un misterioso caballero perseguido por otros caballeros) había puesto en poder de los peregrinos con una cadena de oro y con el mandato de llevar la criatura a Trujillo al cuidado de Francisco Pizarro y Juan de Orellana (sec. 7),

⁵⁷ “si tamen hoc scelus est. sed enim damnare negatur /hanc Venerem pietas: coeunt animalia nullo /cetera dilectu, nec habetur turpe iuvencae /ferre patrem tergo, fit equo sua filia coniunx, /quasque creavit inuit pecudes caper, ipsaque, cuius /semine concepta est, ex illo concipit ales. /felices, quibus ista licent! humana malignas /cura dedit leges, et quod natura remittit, / invida iura negant (*Metamorphoses*, X: 323-331).

y que los peregrinos, finalmente, habían traspasado a los pastores (sec. 9). O sea que el lector queda asombrado y suspenso al comprobar que Feliciano, de cara a la criatura presentada por los mismos pastores, no reconozca las mantillas en que está envuelta, ni la cadena de oro, ni el natural cariño que una madre siente por su hijo.

Además, y en segundo lugar, porque en esta circunstancia el camino intertextual no nos lleva a ninguna solución satisfactoria, ni por medio de textos adyacentes heteroautoriales ni a través de textos adyacentes homoautoriales como *La señora Cornelia*, propuesta por Juan Ramón Muñoz Sánchez, que presenta entre sus secuencias narrativas tanto el no reconocimiento de un hijo como el protagonismo de la madre⁵⁸.

IX. DESCUIDOS APARENTES Y TEXTOS SUBYACENTES

Sin embargo, si volvemos a considerar el esquema de la intertextualidad delineado anteriormente (párr. 2), descubrimos que no todos los caminos intertextuales están cortados. Sin duda lo están el de la inter- y de la intra-textualidad, no obstante los intentos llevados a cabo en estas direcciones por la mayoría de los estudiosos del *Persiles*; pero queda inexplorado el camino de la infratextualidad, y, concretamente, el de los textos subyacentes ocultos⁵⁹. Tal vez sea este el camino más cierto para llegar a la solución definitiva del problema planteado por la ausencia de anagnórisis en la historia de Feliciano, sin olvidar que una *conditio sine qua non* para afrontar este camino es la demostración de la existencia de un texto subyacente a la historia (texto) tomada(o) en consideración.

En mi opinión, una pista importante para alcanzar el objetivo de un texto oculto y subyacente a la manifestación existente de la historia puede vislumbrarse en la sec. 14, que sigue de inmediato a la 13 y que así suena en el original cervantino:

Sobre una de las bestias del hato se acomodó la hermana del pastor, *que estaba recién parida, como se ha dicho*, con orden que se pasase por su aldea, *y dejase en cobro su*

⁵⁸ Ver párr. 5.

⁵⁹ Como ya se ha dicho (ver párr. 2, n. 33), por texto subyacente entendemos una realidad textual que actúa por debajo del texto en presencia (como puede serlo una primera versión del mismo texto, o bien la elaboración de un texto análogo al que tenemos en presencia pero incluido en otro proyecto narrativo). Los textos subyacentes pueden ser “patentes” (como lo son, en el caso de un par de *Novelas Ejemplares* cervantinas, las versiones del *Celoso* y del *Rinconete* transmitidas por el ms. Porras); o bien “ocultas”, y en este caso la prueba de su presencia la ofrecerán algunos detalles (“indicios”) del texto en presencia. Denominaremos este tipo de relación “infratextual” (conforme al valor semántico del prefijo “infra” = “por debajo de”) porque el diálogo se realiza entre el texto en presencia y una realidad textual subyacente.

criatura, y con la otra se partiese a Trujillo; que los peregrinos, que iban a Guadalupe, con más espacio la seguirían (III.4: 256. La cursiva es mía).

La catorce, pues, hace referencia a los preparativos del pastor y su hermana para viajar a Trujillo con el encargo de llevar al niño (se supone que el mismo niño no reconocido por su madre en la 13) a los caballeros indicados por Rosanio. Sin embargo, como ya apuntamos en las notas 14 y 15 de este trabajo, la secuencia en cuestión introduce dos evidentes anomalías⁶⁰: con referencia a la hermana del pastor, encargada de la entrega de la criatura, el narrador informa que “estaba recién parida” y añade la incidental “como se ha dicho”, olvidando que nada se había dicho anteriormente sobre el estado de “recién parida” relativo a este personaje.

Y por lo que se refiere a la “criatura”, de repente el narrador nos hace saber que en realidad no se trata de un solo niño sino de dos, uno propio de la hermana del pastor y que se dejará en la aldea en cargo a los aldeanos, y otro (posiblemente el que había entregado Rosanio a los peregrinos, y los peregrinos al pastor), que se sacará de la misma aldea para llevarlo a Trujillo.

Son anomalías tan evidentes que, como es natural, no pasaron desapercibidas a los ojos de los lectores y comentaristas de este episodio del *Persiles*. Pero, mientras en lo referente a la primera ninguna duda en atribuir a un descuido del narrador Cervantes el impertinente “como se ha dicho” (un simple descuido, como otros muchos, sin otras motivaciones más allá de la mera negligencia), por lo que atañe a la segunda anomalía, en cambio, resulta bastante difícil recurrir a la excusa de un simple descuido, tanto más cuanto que sus consecuencias son realmente significativas: “De una forma que no está nada clara –apunta a este respecto Osuna–, nos enteramos que la criatura es de la hermana de un pastor”, y añade: “el lector no se entera por qué se haya hecho tal experimento, sobre el que no se le ha preparado ni sobre el cual se vuelve, ni tampoco por qué no se le ha presentado a Feliciano su verdadero hijo, a quien la pastora tiene también consigo en esos momentos” (1972: 84). El mismo Osuna, con el propósito de encontrar una explicación racional a todo esto, se atreve a plantear la hipótesis de unas páginas perdidas en la transmisión del texto⁶¹.

⁶⁰ Se entiende con respecto a los informes que el narrador nos ha proporcionado hasta este momento.

⁶¹ “¿Podría haber aquí unas páginas perdidas?”, se pregunta Osuna, 1972, p. 84. Hay comentaristas del *Persiles*, sin embargo, que no perciben ninguna anomalía en la secuencia 14, como es el caso de Carlos Romero que, tras considerar el no reconocimiento filial de Feliciano “uno de esos eficaces *motivos ciegos* que, si no abundantísimos, tampoco son lo que se dice raros en el *Persiles* ni –menos– en el conjunto de las obras de nuestro autor” [ignora el valor semántico y hermenéutico del sintagma “motivo ciego”]; tras esto no duda en afirmar que la criatura presentada a Feliciano sea su hijo, y no el de la hermana del pastor, así como no duda en recurrir a malabarismos interpretativos para confirmar su hipótesis: “A nuestro modo de ver, –escribe–, resulta evidente que

En efecto, si bien se mira, la secuencia 14 nos transmite la sensación de algo que no se ha dado a conocer en el desarrollo de la historia de Feliciana: algo que se ha perdido en la transmisión del texto (como sugiere Osuna), o bien algo que se oculta bajo la superficie del mismo texto. Pero antes de continuar por este camino, conviene reflexionar un poco sobre algunas consideraciones hechas por José Manuel Martín Morán a propósito de los descuidos cervantinos (Martín Morán, 1990: 7-21).

X. DESCUIDOS DE MODELO NARRATIVO

En la introducción a su *Quijote en ciernes* (Martín Morán, 1990: 7-21), hablando de los elementos del relato que desde su perspectiva “señalan el punto en que el relato abandona la lógica causal y propone una lógica alternativa”, el estudioso se anima a proponer una clasificación de estos elementos (normalmente denominados “descuidos”, pero también “vacilaciones”, “olvidos”, “incongruencias”, etc.) dibujando una tipología de los descuidos así conformada:

Descuidos discursivos (que se presentan como una incoherencia discursiva).

Descuidos en el nivel del relato (que producen normalmente un conflicto de episodios)

Descuidos en el nivel de la historia (que se manifiestan como una infracción de un personaje a una línea de creencias o comportamientos que iba observando en su papel en la historia)

Descuidos de modelo narrativo (casos de error compositivo en los que el o los elementos incriminados denuncian su inclusión en un contexto distinto, por lo que se nos presentan como residuos de un estado textual diferente escapados a la reelaboración del autor).

Y a propósito de los descuidos del cuarto tipo, propone un ejemplo sobremanera significativo y sumamente provechoso para los fines que estamos persiguiendo: la desaparición del asno de Sancho en el cap. 25 del *Quijote* de 1605, y su reaparición en el cap. 46. Esta y otras muchas incongruencias que afectan sobre todo a la primera parte del *Quijote* denunciarían la existencia de un *Quijote* primigenio, o paralelo, un Quijote “que pervive aún en los numerosos indicios de otro rumbo narrativo que no llegan a plasmar el texto” (Martín Morán, 1990: 18).

Si bien comparto con Martín Morán la sensación de que este *Quijote* primigenio “muy probablemente nunca existió”, sin embargo, no me parece oportuno descartar su

las frases citadas han de entenderse así: ‘que pasase por su aldea, para dejar en manos seguras a su propio hijo y que, luego, siguiese viaje a Trujillo con la criatura que ya llevaba en brazos: precisamente, el hijo de Feliciana’.” (Romero, 2017: 700).

hipótesis de un texto (o de un estado textual) anterior y diferente escapado a la reelaboración del autor. Principalmente porque este estado textual podría identificarse con un componente intertextual que en nuestro esquema de las relaciones dialógicas entre el texto en presencia y sus interlocutores hemos denominado: textos subyacentes ocultos.

Volviendo, pues, a la historia de Feliciano y a su esquema compositivo, todo parece indicar que las anomalías transmitidas por la sec. 14 participan de pleno derecho a la categoría tipológica: “descuido de modelo narrativo”, el cuarto tipo en la clasificación de Martín Morán. Porque, si por un lado los nuevos datos que esta secuencia añade con referencia al estado de la hermana del pastor (“que estaba recién parida”) y a la duplicación de la criatura (“[...] se pasase por su aldea, y dejase en cobro su criatura, y con la otra se partiese a Trujillo) parecen aclarar y justificar la misteriosa escena del no reconocimiento filial por parte de Feliciano en la sec. 13⁶², por otro lado, la evidente incongruencia de estos mismos datos en el contexto en que se encuentran⁶³ nos obliga a pensar en “un residuo de un estado textual diferente escapado a la reelaboración del autor” (Martín Morán, 1990: 19), es decir, nos sugiere que el narrador haga referencia a un estado textual diferente del mismo relato detectable precisamente a través de estos supuestos descuidos.

Así las cosas, una parte significativa del relato persilesco de Feliciano podría ser la reelaboración de un texto subyacente oculto (*in absentia*) cuya existencia quedaría certificada por los descuidos y otras eventuales incongruencias detectables en la superficie del texto *in praesentia*⁶⁴. Constituirían, pues, otros tantos indicios de este diálogo infratextual, además de los descuidos supuestamente responsables de la inversión de la anagnórisis, las vacilaciones descubiertas por Osuna y otros estudiosos del *Persiles*. Concretamente:

al empezar la historia (sec. 1, nota 3) a Feliciano se le atribuyen “padres” a pesar de que sea huérfana de madre;

⁶² Como ya se ha dicho (párr. 1, n. 17), si de repente aparecen dos criaturas, una de la hermana del pastor y otra de Feliciano se hace lógico pensar que por alguna razón el pastor y su hermana habían presentado a Feliciano el hijo de la pastora en lugar del niño parido por la heroína de la historia; se determinaría y justificaría de tal forma el no reconocimiento filial por parte de Feliciano.

⁶³ Recuérdese que Rafael Osuna llegó incluso a postular la existencia de algunas páginas que se habrían perdido en la transmisión del texto para excusar y motivar estos aparentes descuidos.

⁶⁴ Distinto es obviamente el caso de los textos subyacentes patentes o conservados, como lo son por ejemplo las versiones primitivas del *Rinconete* y del *Celoso* ofrecidas por el ms. Porras. En este caso será suficiente examinar las innovaciones o variantes del texto de llegada (las dos novelas, así como se muestran en la edición de las *Novelas ejemplares* de 1613) para descubrir la estrategia adoptada por Cervantes en la reelaboración de un texto preexistente.

en la segunda Feliciano habla de “dos hermanos”⁶⁵ mientras que el desarrollo de la historia (secuencias 20, 21, 22, 23, 24) revela que no tiene más que uno;

en las secuencias 7 el narrador nos informa sobre la entrega de la criatura a los peregrinos por parte de un hombre a caballo (Rosanio) que después se aleja como un rayo, pero “casi al mismo punto – advierte el narrador (sec.7bis)– volvió el caballero y dijo: –No está bautizado”. Dicha advertencia resulta ser del todo insignificante o inútil en lo referente a la economía del relato;

considérese, además, la aparición en la sec. 12 de una “sobrina” del pastor (“La criatura –afirma el pastor– *está ya en mi aldea en poder de una hermana y de una sobrina mía; yo haré que ellas mismas nos la traigan hoy aquí*” [III, 3: 253]), y su desaparición en el capítulo sucesivo sin ninguna razón aparente: “En esto estaban los dos [Periandro y Auristela] cuando *llegó el pastor anciano con su hermana y con la criatura que había enviado por ella a la aldea*, por ver si Feliciano la reconocía” (III, 4: 255);

y no se olvide que al final de la historia (sec. 23) el padre de Feliciano se precia de un apellido (Tenorio) hasta entonces desatendido, y del todo irrelevante por lo que atañe a la economía del relato.

Finalmente, como no es posible que en tan breve espacio (porque realmente breve es la historia de Feliciano) el narrador fabricara tan gran máquina de disparates⁶⁶ –por distracción, negligencia, impericia o lo que fuera–, entonces queda en pie una única posibilidad: que Cervantes, al escribir la historia de Feliciano de la Voz en el *Persiles* contaminara ese texto con un texto suyo ya elaborado sobre el mismo asunto. Este episodio del *Persiles*, pues, al igual que un palimpsesto, conservaría en su misma superficie huellas de una escritura anterior, borrada expresamente para dar lugar a lo que ahora se ve.

XI. CONFIGURACIÓN DEL TEXTO SUBYACENTE OCULTO

Cabe ahora preguntarse si los descuidos de modelo narrativo, además de delatar la existencia de un texto subyacente oculto, puedan también prestarse a la configuración

⁶⁵ “Con este segundo mancebo [Luis Antonio] noble ordenaron mi padre y *dos hermanos que tengo* de casarme [...]” (III, 3: 250. La cursiva es mía).

⁶⁶ La referencia a palabras y opiniones expresadas en el margen del manuscrito árabe por Cide Hamete Benengeli a propósito del relato quijotesco relativo a la cueva de Montesinos (“y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmar la por falsa o verdadera, la escribo” II, 24: 896), esta referencia pretende reafirmar que los disparates cervantinos encuentran siempre una lógica o una razón de ser en el mundo ficcional que los contiene.

de este texto; es decir, si a través de las grietas abiertas por los descuidos y por medio de otras incongruencias, detalles inútiles, extrañeces, ruidos perceptibles en la superficie del texto en presencia pueda vislumbrarse el perfil de esta realidad textual subyacente, comprometida en un posible diálogo infratextual. Y en efecto una pista importante para reconstruir o esbozar este perfil la ofrece el lugar en que se desarrolla la acción de Feliciano (tierras extremeñas, cercanías de Trujillo), una pista contrasñada por los nombres y apellidos de dos personajes históricos (Juan de Orellana y Francisco Pizarro) “dos caballeros que en ella [Trujillo] y en todo el mundo son bien conocidos [...] ambos mozos, ambos libres, ambos ricos y ambos en todo extremo”⁶⁷. Lo que nos invita a pensar en algún asunto relacionable con los Pizarros y Orellana, cuyo parentesco con los Cervantes de Extremadura pudo orientar al alcaláino hacia leyendas concernientes a miembros ilustres de estas familias como, por ejemplo, Francisco Pizarro, el conquistador de Perú⁶⁸.

En efecto, si bien con diferentes matices, tanto Isabel Lozano, como Michael Armstrong y otros especialistas no descartaron la hipótesis de una posible influencia de la leyenda del nacimiento de Pizarro en los acontecimientos que se acompañan con el parto de Feliciano y en especial con el detalle del no reconocimiento paterno filial. Pero, en mi opinión, no es este exactamente el objetivo referencial de Cervantes al proponer la pista de los Pizarro-Orellana, sino más bien otro, menos ilustre y comprometido en leyendas negras, tal vez un miembro de la familia de los Cervantes de Extremadura.

Una feliz intuición a ese respecto la manifestó Astrana Marín en un párrafo de su *Vida ejemplar y heroica de Cervantes* al que ya hemos aludido en la nota 25: “Estos parentescos de los Pizarros y Orellanas con los Cervantes de Extremadura –escribía Astrana Marín– inducen a presumir que nuestro novelista debió de tener con ellos conocimiento o relaciones amistosas, y que una vez, y ciento más, noveló sucesos reales”. Y al mismo Astrana Marín se debe la señalización de una curiosa coincidencia onomástica entre la protagonista de la novela cervantina y doña Feliciano de Cervantes de Gaete y Barrantes de la Cerda y Mendoza, hija del licenciado don García Cervantes

⁶⁷ III, 2: 246. Nótese bien, en todo el episodio de Feliciano estos son los únicos portadores de señas de identidad (nombres y apellidos correspondientes a personajes históricos conocidos): “don Juan de Orellana –escribe Astrana Marín–, de segundo apellido Pizarro [...] y don Francisco Pizarro eran hermanos, hijos de don Fernando de Orellana (vecino y regidor de Trujillo en 1607) y de doña Francisca Pizarro”.

⁶⁸ El primer responsable de la divulgación de la leyenda “porcina” relacionada con el nacimiento de Francisco Pizarro fue Francisco López de Gómara, quien habla de un niño no reconocido por su padre y amamantado por una cerda: “Era hijo bastardo de Gonzalo Pizarro, capitán en Navarra. Nació en Trujillo, y echáronlo a la puerta de la iglesia. Mamó una puerca ciertos días, no se hallando quien le quisiese dar leche. Reconociólo después el padre, y traído a guardar los puercos, y así no supo leer” (López de Gómara, 2003: CXLIV. 210).

de Gaete (sobrino del cardenal don Gaspar de Cervantes y Gaete) y de su mujer doña Leonor de la Cerda y Mendoza: la cual Feliciano se casó en 1615 con don Pedro de Orellana, hijo de don Juan de Orellana, señor de Orellana de la Sierra⁶⁹.

Así las cosas, nada nos impide pensar que en un primer momento Cervantes, con el propósito de homenajear por alguna razón a sus parientes extremeños, dibujara un mundo posible habitado por individuos extraídos de una realidad doméstica y convertidos en personajes dramáticos; involucrándolos en un universo creado mediante la combinación de la materia italiana de las *novelle* (Giraldi Cinthio) con la mitológica de las *Metamorfosis* de Ovidio (Mirra, Mirmidones, Apolo y Dafne), con el folclore local (extremeño) y con la milagrería de la Virgen de Guadalupe. En resumidas cuentas, una pieza dramática que, basándose en el tema tradicional de la honra, ensalzara el protagonismo de una mujer extraordinaria cuyas experiencias se añadirían a otras de mujeres más o menos ilustres o legendarias como *La gran turquesca*, *La bizarra Arsinda*, *La Amaranta o la del mayo*.⁷⁰

De esta comedia fantasma, sin embargo, hablaré en otro momento y en otro contexto. Por ahora me conformo con haber indicado todo lo que se debe saber sobre el no reconocimiento de un hijo...o casi.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDOMÁ GARCÍA, Mireia (1993), “Los *Hecatommithi* de Giraldi Cinzio en España”, en *Studia aurea, Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse, Vol. 3 (Prosa): 15-22.
- ALLEN, Kenneth P. (1970-1971), “Aspects of time in *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Revista Hispánica Moderna*, XXXVI/3: 77-107.
- ARMAS WILSON, Diana de (1991), *Allegories of Love. Cervantes's “Persiles and Sigismunda”*, Princeton, Princeton UP.
- ARMSTRONG-ROCHE, Michael (2016), “Ironías en en la ejemplaridad, milagros del entretenimiento en el *Persiles* (Feliciano de la Voz, *Persiles* III.2-6.447-484)”, *eHumanista/Cervantes*, 5: 26-50.

⁶⁹ Ver nota 26.

⁷⁰ Todas ellas mencionadas en la *Adjunta al Parnaso*: “—¿Y vuesa merced, señor Cervantes —dijo él—, ha sido aficionado a la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia? —Sí —dije yo—, muchas; y, a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo. Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores”.

- ASTRANA MARÍN, Luis (1948-1958), *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Reus, 7 vols.
- BASSO, Carlo (2018), “Giraldi Cinzio e Cervantes: così uguali, così diversi”, *Artifara*, 18: 117-142.
- CASALDUERO, Joaquín (1975), *Sentido y forma de “Los Trabajos de Persiles y Sigismunda”*, Madrid, Gredos.
- CERVANTES, Miguel de (1987), *Teatro completo*, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (eds.), Madrid, Planeta (Autores Hispánicos, H-133).
- (1997), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.), Madrid, Cátedra.
- (2001), *Novelas Ejemplares*, Jorge García López (ed.), Javier Blasco (estudio preliminar), Barcelona, Crítica.
- (2018), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Laura Fernández (ed.); Ignacio García Aguilar (notas); Carlos Romero Muñoz (notas complementarias), Madrid, Real Academia Española; Barcelona, Espasa-Círculo de Lectores.
- CHECA, Jorge (2011), “Engendrado por la guerra: *El hijo venturoso* de Lope de Vega”, *Bulletin of the Comediantes*, 63.1: 1-17.
- CLARAMONTE, Andrés de (2008), *Tan largo me lo fiáis – Deste agua no beberé*, Alfredo Rodríguez López-Vázquez (ed.), Madrid, Cátedra.
- DÍAZ-TRECHUELO, M.^a Lourdes (1988), *Francisco Pizarro el conquistador del fabuloso Perú*, Madrid, Anaya (Biblioteca Iberoamericana).
- DÍEZ PLATAS, Fátima y Juan M. MONTEROSO MONTERO (1998), “Mitología para poderosos: las *Metamorfosis* de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago”, *Sémata. Ciencias Sociais e Humanidades*, 30: 451-472.
- EGIDO, Aurora (1994), *Cervantes y las puertas del sueño. Estudios sobre “La Galatea”, “El Quijote” y el “Persiles”*, Barcelona, PPU.
- (1998), “Poesía y peregrinación en el *Persiles*. El templo de la Virgen de Guadalupe”, *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Antonio Bernat Vistarini (ed.), Palma, Universitat de les Illes Balears: 13-41.
- EISENBERG, Daniel (1991), “Tenía Cervantes una biblioteca?”, en *Estudios Cervantinos*, Barcelona, Sirmio: 11-36.
- (2002), “Versión preliminar” de *La biblioteca de Cervantes: una reconstrucción*. Disponible en: <http://bigfoot.com/~daniel.eisenberg> [14/06/2019].
- EL SAFFAR, Ruth (1984), *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press.
- FORCIONE, Alban K. (1972), *Cervantes’ Christian Romance. A Study of Persiles y Sigismunda*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

- GARRIDO CAMACHO, Patricia (1999), *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI. La teoría de la anagnórisis*, Madrid, Támesis.
- GAYTÁN DE VOZMEDIANO, Luis (1590), *Primera Parte de las Cien Novelas de Juan Baptista Giraldo Cinthio, donde se hallarán varios discursos de entretenimiento doctrina moral y política, y sentencias y avisos notables. Traducidas de su lenhua Toscana por L.G.V.*, Toledo, Pedro Rodríguez (A costa de Julián Martínez mercader de libros).
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (1554), *La Historia General de las Indias, con todos los descubrimientos y cosas notables que han acaescido en ellas, dende que se ganaron hasta agora, escrita por Francisco López de Gómara*, En Anvers (Amberes), en casa de Juan Steelsio.
- LOZANO RENIEBLAS, Isabel (1998), *Cervantes y el mundo de Persiles*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- (2017), “La última novela de Cervantes”, en Cervantes (2017), cit.: 443-502 y 789-851.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2016), *La madurez de Cervantes. Una vida en la Corte (1580-1604)*, Madrid, EDAF.
- (2018), “El códice Porras (casi) recuperado (la copia del Cigarral del Carmen de *La tía fingida*”, *Anales Cervantinos*, L: 333-351.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1990), *El Quijote en ciernes. Los descuidos de Cervantes y las fases de elaboración textual*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- MIRA CABALLOS, Esteban (2018), *Francisco Pizarro. Una nueva visión de la conquista del Perú*, Barcelona, Crítica.
- MOLHO, Maurice, ed. (1994), Miguel de Cervantès, *Les travaux de Persille et Sigismonde. Histoire Septentrionale*, Traduit et présenté par M.M., Paris, Ibériques José Corti.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2016), *El incesto, un tema de origen clásico, en Shakespeare, Lope de Vega y Racine*, Torino, Accadem ia University Press.
- (2018), “El episodio de Feliciano de laVoz”, en “*El mejor de los libros de entretenimiento*” *Reflexiones sobre “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, *historia septentrional, de Miguel de Cervantes*, Alcalá, Universidad de Alcalá: 244-277.
- NERLICH, Michael (2005), *El “Persiles” descodificado, o la “Divina Comedia” de Cervantes*, Trad. De Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión.
- NOVO Y FERNÁNDEZ CHICARRO, Pedro de (1928), *Bosquejo para una edición crítica de “Los trabajos de Persiles y Sigismunda”*, Madrid, Gráficas Reunidas.
- OSUNA, Rafael (1968), “El olvido del *Persiles*”, *Boletín de la Real Academia Española*, XLVIII-183: 55-75.
- (1972), “Vacilaciones y olvidos de Cervantes en el *Persiles*”, *Anales Cervantinos*, XI: 69-85.

- (1974), “Cervantes y Tirso de Molina: se aclara un enigma del *Persiles*”, *Hispanic Review*, 42/4: 359-368.
- PÉREZ SIGLER, Antonio (1609), *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nasson traduzidos en verso suelto y octava rima ... por el doctor Antonio Perez Sigler ...; nuevamente agora enmedados y añadido por el mismo autor un Diccionario Poetico copiosissimo*, Burgos, por Juan Baptista Varesio.
- REY HAZAS, Antonio (1999), “Cervantes se reescribe”, *Criticón*, 76: 119-164.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo (1999), *Lope, Tirso y Claramonte. La autoría de las obras maestras del Siglo de Oro*, Kassel, Reichemberger.
- ROMERO MUÑOZ, Carlos (ed.) (1997), Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Cátedra.
- (2017), “Notas complementarias” a Cervantes (2017), cit.
- RUFFINATTO, Aldo (1989), *Sobre textos y mundos (Ensayos de Filología y Semiótica Hispánicas)*, Murcia, Universidad de Murcia.
- RULL, Enrique (2005), “El encanto de la voz en el *Persiles*”, *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, XII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (XII-CIAC), Argamasilla de Alba, 6-8 de mayo de 2005: 553-565.
- SÁNCHEZ DE VIANA, Pedro (1589), *Las Transformaciones de Ovidio: Traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octavas rimas, por el Licenciado Viana en lengua vulgar Castellana*, Valladolid, Diego Fernández de Córdoba.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana (2014), “Cervantes y el sueño de Polifilo”, en *Comentarios a Cervantes*, Actas selectas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012.
- WEBER DE KURLAT, Frida (1976), “Lope-Lope y Lope-preLope. Formación del subcódigo de la comedia de Lope de Vega y su época”, *Segismundo: revista hispánica de teatro*, 12/23-24: 111-133.
- ZUGASTI, Miguel (1992), “La imagen de Francisco Pizarro en el teatro áureo: Tirso, Vélez de Guevara, Calderón”, en *Las Indias (América) en la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Jesús Cañedo*. Ignacio Arellano (ed.), Kassel, Reichenberger: 127-144.

De mi patria y de mí mismo salgo

**Actas del X Congreso Internacional
de la Asociación de Cervantistas**
(Madrid, 3-7 de septiembre de 2015)

Universidad Complutense de Madrid
Facultad de Filología

Comité Local Organizador

Presidente

José Manuel Lucía Megías

Secretario-Tesorero

Aurelio Vargas Díaz-Toledo

Miembros del Comité Local Organizador

Esther Borrego Gutiérrez

Álvaro Bustos

Isabel Colón

José Ignacio Díez

Manuel Fernández Nieto

Antonio Garrido

Javier Huerta

Julio Vélez

Comité Científico

Alexia Dotras

Ruth Fine

Steven Hutchinson

Kenji Inamoto

Isabel Lozano-Renieblas

José Manuel Martín Morán

Carlos Mata

Vibha Maurya

José Montero Reguera

Jasna Stojanović

María Stoppen

Bénédicte Torres

Juan Diego Vila

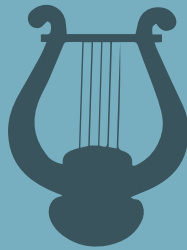
Alicia Villar Lecumberri



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID



ASOCIACIÓN DE
CERVANTISTAS



ISBN 978-84-18979-67-5



Universidad
de Alcalá

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES