

“Me vestí de los suyos... y me fingí mudo”: ocultar la identidad en tierras extranjeras, el uso del silencio y del disfraz en el *Palmerín* y el *Persiles*

Nashielli Manzanilla Mancilla
(El Colegio de México)

Al inicio del *Persiles* cuando nuestros protagonistas comienzan a huir de la Isla Bárbara, en pleno incendio, se les pide que en su barca lleven con ellos al “bárbaro italiano” que a muchos había ayudado a escapar de las mazmorras, a lo que nadie se opone. Si bien en el camino de Periandro y Auristela se verá la presencia —y escucharemos la historia— de otros muchos y muy singulares peregrinos venidos de variadas tierras, el caso de este italiano es particular, no sólo por la maravillosa manera en la que ha llegado desde su tierra a la septentrional, sino también por el ingenioso modo en que ahí ha logrado sobrevivir.

Recordemos que Rutilio, maestro de danzar natural del Sena, llegó a la Isla Bárbara tras una curiosa y poco afortunada historia que él mismo relata. En su patria era maestro de danza, contratado por un rico caballero para que diera clases a su hija, prometida con otro caballero, esto porque el padre pretendía “entregársela adornada de gracias adquiridas, ya que las del entendimiento le faltaban” (1999, I, 8, 67); sin embargo, Rutilio y la doncella se enamoran e intentan fugarse a Roma; pero, “como el amor no da baratos sus gustos, y los delitos llevan a las espaldas los castigos” (1999, I, 8, 67), son atrapados. La poca exitosa fuga terminó con el maestro de danzar en la cárcel y condenado a muerte.

Encerrado con los otros condenados, atado y sin esperanza de remedio, temeroso por su vida, Rutilio aceptó convertirse en marido de una hechicera que entra a la cárcel y que asegura poder liberarlo “en parte donde no me pudiesen ofender mis enemigos, aunque fuesen muchos y poderosos” (1999, I, 8, 67). Ella lo lleva “volando” sobre un manto a una tierra muy lejana. Sin embargo, ahí, cuando la hechicera intenta tener contacto físico con él revela su otra naturaleza: “Divisé que la que me abrazaba era una figura de lobo, cuya visión me heló el alma” (1999, I, 8, 69).¹ Rutilio con un cuchillo asesina: “a la que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella figura, y hallé muerta y perdiendo sangre a la desventurada encantadora”(1999, I, 8, 70).² En este punto, el viaje de Rutilio se ve permeado por el único episodio de metamorfosis de naturaleza de la obra, que además “aparece asociada a otro ingrediente de la fábula maravillosa, el manto volador” (Marguet, 540).

Llevado a Noruega y abandonado a su suerte, Rutilio necesita un modo para sobrevivir y, con buena fortuna, volver a su tierra o a una tierra cristiana segura. Es a partir de este punto en dónde podemos ver la caracterización del italiano. Juan Ramón Muñoz Sánchez, asegura que el personaje

[...] refulge por sus continuos cambios de oficio y apariencia, por su permanente adaptación a un medio adverso y su lucha por la supervivencia, por su condición de cualificado receptor de relatos orales y por su incesante vagar, su viaje a ninguna parte, desde que hubo de salir

¹ Dentro de la propia obra, más adelante, se explica este episodio de metamorfosis lobuna como “porque la fuerza de los hechizos de los maléficos y encantadores, que los hay, nos hacen ver una cosa por otra” (1999, I, 18, 121).

² Sobre la experiencia en la salida de la cárcel y el viaje maravilloso de Rutilio hasta Noruega, Edward C. Riley asegura que Cervantes “En ocasiones sitúa el suceso en una región poco conocida donde, según los libros autorizados que ha leído, pudo haber ocurrido tal acontecimiento, a falta de pruebas que demuestren lo contrario; otras veces narra cosas que están de acuerdo con las creencias populares; o bien pone el relato en boca de uno de sus personajes inventados” (Riley, 1989, 300).

de su lugar. Rutilio es [...] el rey de las transformaciones, las metamorfosis y los enmascaramientos. Héroe de mil caras, tan pronto lo vemos ser un libertador como un presidiario sentenciado a muerte, un experimentado maestro de danzar como un compungido ermitaño, un orfebre de las letras como un maestro artesano, un mercader viajante como un sordomudo cabriolero, un carcelero como un galán cortesano (342).

Así el maestro de danzar, en tierra septentrional, soluciona convirtiéndose en el aprendiz de un orífice de ascendencia italiana —mismo que antes le ha explicado dónde se encuentra y los peligros del septentrión— para ganarse la vida, el éxito en este trabajo, así como la curiosidad de vender su trabajo y no sólo el de su maestro, lo lleva a viajar a islas lejanas aún más septentrionales, quedar perdido en el mar por una borrasca y terminar naufrago en la Isla Bárbara.

Y tenemos una nueva transformación de nuestro personaje, pero en esta ocasión mucho más explícita en cuanto a su construcción y su función particular: Rutilio se viste como bárbaro para sobrevivir en esta tierra, como da cuenta el mismo en la novela bizantina de Cervantes:

Conocí que estaba en tierra de bárbaros salvajes, y luego el miedo me puso delante mil géneros de muertes; y, no sabiendo qué hacerme, alguna o todas juntas las temía y las esperaba. En fin, como la necesidad, según se dice, es maestra de sutilizar el ingenio, di en un pensamiento hartamente extraordinario, y fue que descolgué al bárbaro del árbol, y, habiéndome desnudado de todos mis vestidos, que enterré en la arena, me vestí de los suyos, que me vinieron bien, pues no tenían otra hechura que ser de pieles de animales, no cosidos ni cortados a medida, sino ceñidos por el cuerpo, como lo habéis visto. Para disimular la lengua, y que por ella no fuese conocido por extranjero, me fingí mudo y sordo, y con esta industria me entré por la isla adentro, saltando y haciendo cabriolas en el aire (1999, I, 9, 73).

El uso de disfraces en la obra cervantina no es una novedad, la transfiguración de personajes, el cambio de nombres o el uso de ropas para pasar por otro³ es una constante, un recurso exitoso, basta mencionar en el propio *Persiles* que Periandro y Auristela viajan con otros nombres para encubrir sus verdaderas identidades, relación y propósito, o que Periandro se viste de doncella para acceder a la Isla de los barbaros de manera segura y encontrar a la dama, por mencionar los primeros y principales casos. Ya Aurelio González había mencionado que “es sabido que Cervantes, en general en toda su obra, maneja frecuentemente el juego del desplazamiento de la identidad, en ocasiones de manera francamente sobresaliente [...] y la gama que abarca el desplazamiento o encubrimiento de identidades por medio del disfraz es amplísima” (González, 1998, 583-584). Sin embargo, me centró en el caso de Rutilio disfrazado de bárbaro no sólo por la particularidad que implica el vestirse con las ropas de un muerto con tal de sobrevivir, sino porque este mismo episodio —en cuanto construcción de un ocultamiento y el objetivo del mismo— ha sucedido ya en una obra un siglo antes, en el *Palmerín de Oliva*.

En la obra caballeresca, de anónimo autor, nos encontramos al caballero protagonista Palmerín solo en tierra pagana, es decir mora. Temeroso por su vida, resuelve salvarse vistiéndose con las ropas de un moro muerto y fingirse mudo. La coincidencia no puede ser casual. En este

³ Aurelio González habla sobre la atención que pone Cervantes al vestuario de sus personajes, asegurando que “por lo general Cervantes es bastante explícito no sólo en este aspecto sino en general en todo lo que refiere a la representación de la realidad de la cual era agudo y cuidadoso observador” (González, 2019), de ahí que no resulte sorprendente que aproveche también para usar la ropa como medio de disfraz comúnmente.

trabajo analizo ambos episodios con el fin de señalar las similitudes (y obviamente las diferencias) especialmente en cuanto a construcción del disfraz que ambos personajes utilizan, pues este sucede ante el mismo tipo de peligros y con el mismo fin: la supervivencia.

La situación inicial de ambos personajes es similar y poco favorable. Han navegado y, por causa del cambio en el clima, pasan un tiempo perdidos y terminan en un destino desconocido, que además reconocen como enemigo o al menos peligroso. En el *Palmerín* sucede: “que yendo ellos por su mar con tan buen tiempo como avéys oydo, començóse la mar de embravescer con aquel viento que llaman vendaval que faze los grandes tormentos en la mar [...] e como ellos vieron tal tormenta levantada, fueron muy tristes, especialmente los marineros que conocieron el tiempo e no sabían qué remedio darle” (LXXIII, 158), y al cabo de veinte días llegan a un puerto desconocido. Ya en tierra, Palmerín se separa de los suyos para ir de caza. Mientras el caballero permanece ausente, los demás viajeros son capturados por los turcos. Este desvío del camino original por una causa ajena (climática en este caso) es un tópico común en las novelas de caballerías, especialmente cuando se trata del peligroso viaje por mar. Juan Manuel Cacho Bleuca explica que la tormenta se convierte en un mecanismo expeditivo que se explica por el mecanismo de la fortuna, es la fortuna la que cambia el destino de los navegantes (Cacho Bleuca, 168). Pero no se trata solo de un tópico caballeresco, también es un rasgo característico de la novela bizantina que algunos autores del género ya comenzaban a incorporar, y que por supuesto se ve en el *Persiles* (resumen definitivo de la novela bizantina española). Este rasgo será muy bien aprovechado en el avance narrativo de varios personajes.

Por su parte, Rutilio, que navega por las islas del septentrión con el fin de vender su trabajo, cuenta: “En fin, a cabo de dos meses, corrimos una borrasca que nos duró cerca de cuarenta días, al cabo de los cuales dimos en esta isla, de donde hoy salimos, entre unas peñas, donde nuestro bajel se hizo pedazos, y ninguno de los que en él venían quedó vivo, sino yo” (1999, I, 8, 72). Como mencioné, es común el uso del desvío del camino por el clima y las tempestades, especialmente en el espacio marítimo, —el más variable e incontrolable de todos los espacios, en dónde se está a merced de la naturaleza—, pero vale la pena mencionar que Cervantes no se limita a la repetición tópica que utilizaba el género caballeresco, sino que aprovecha este recurso como elemento de introducción de personaje, espacios y nuevos hilos narrativos. Según Aurelio González “el cambio de clima [...] lo usa Cervantes en diversas ocasiones, pues el desplazamiento geográfico lo emplea para introducir nuevos personajes y con ellos nuevas historias que narrarán los recién llegados o encontrados” (54); este recurso es especialmente claro en el *Persiles* al tratarse de una historia de viajes, en donde los personajes son continuos peregrinos y permanecen en el mar o en tierras desconocidas gran parte del tiempo y van cruzando sus caminos con más viajeros, cuyos caminos incluyen historias y tierras muy variadas. Además, las tormentas, como otras tempestades o inconvenientes climáticos, para Cervantes son “un elemento descriptivo que crea un entorno verosímil, [...] tienen una función que permite el avance de la historia” (González, 2021, 48), justamente como aprovecha la novela de caballerías.

Tras este cambio en el camino, la llegada a tierra no sólo es salvación, sino que también implica el reconocimiento. Para Palmerín es tardío, pues primero se interna en las montañas de esta tierra para cazar, con tanto éxito que pasa muchas horas fuera: “Los marineros lo pusieron en la tierra y él fuese por la montaña y falló tanta caça que se maravilló, e olvidóse de tal manera que fasta la tarde andovo caçando, que no se le acordó de tornar a la nao” (LXXIII, 158), como consecuencia, Palmerín no sabe que sus acompañantes son capturados por los turcos, quienes curiosamente también había sufrido el embate de la tormenta:

Y entró dentro un cavallero moro que venía por caudillo de aquella compañía, que era muy buen cavallero y era muy amado del Gran Turco por la su gran bondad; y en la tormenta se habían partido d'él otras diez naos, las cuales se perdieron con mucha gente. [...] mas poco les aprovecho [a los caballeros cristianos], que luego fueron presos ellos e sus escuderos e tomado cuanto en la nao estava. E como esto fizieron partiéronse de allí por no ser vistos, que ya la mar era asossegada (LXXIII, 158-159).

Cuando el caballero regresa a la costa queda muy maravillado de la ausencia de los otros y de la nao en la que han llegado, por lo que debe internarse en tierra en busca de respuestas. El de Oliva llega al señorío del señor de Babilonia, dónde se encuentra con un moro y la diferencia de lenguas le permite al otro identificar a Palmerín como caballero cristiano: “El moro no lo entendió más bien conoció que era cristiano en su lenguaje (LXXVII, 164).” Por su parte el caballero “entendió lo qu’el moro dixo, porque sabía algo de aquella lengua, que en Grecia lo avía deprendido [...]. E como el moro lo quiso prender, él sacó la espada e diole tal golpe que le fendió la cabeça e luego cayó muerto, e dixo: —Ya por vos no seré yo cautivo. E desde lo uvo muerto no supó qué fiziesse porque conosció qu’estava en tierra de moros, que no faltava de ser cautivo” (*Palmerín*, LXXVII, 165). A partir de este encuentro, el protagonista reconoce pues, que se encuentra en tierra pagana y que está en evidente peligro. De igual modo sucede con Rutilio, tras el naufragio llega a la isla como único superviviente, tiene una primera visión de la tierra en la que se encuentra, reconoce la verdad por un tercero que ya se encuentra muerto, un ahorcado en este caso, lo que según Muñoz Sánchez “constituye una señal inequívoca del lugar al que ha arribado” (371), y entonces teme por su vida y sabe que tiene que ponerse a salvo: “Lo primero que se me ofreció a la vista, antes que viese otra cosa alguna, fue un bárbaro pendiente y ahorcado de un árbol, por donde conocí que estaba en tierra de bárbaros salvajes, y luego el miedo me puso delante mil géneros de muertes; y, no sabiendo qué hacerme, alguna o todas juntas las temía y las esperaba” (1999, I, 9, 73).

Ambos encuentros representan el peligro: un moro que quiere dar cautiverio al caballero cristiano, o la visión de un bárbaro ahorcado que revela un posible final para el peregrino italiano. La necesidad de sobrevivir en ambos personajes es lo que los lleva a actuar; ya que Palmerín es un héroe caballeresco, y por supuesto que debe mostrar sus habilidades y al defenderse, pues es el más hábil con la espada, mata al moro. Rutilio, mero maestro de danzar, no cuenta con estas habilidades, pero afortunadamente no necesita recurrir a esto, el peligro no es instantáneo y presente, pues el bárbaro con el que se ha topado está muerto ya, pero necesitará de otra habilidad para salir bien parado. Así, a decir del propio Rutilio: “como la necesidad, según se dice, es maestra de sutilizar el ingenio, di en un pensamiento harto extraordinario” (1999, I, 9, 73), y ambos personajes concluyen que deben esconder su identidad real disfrazándose, utilizando aquello a lo que tienen fácil acceso al momento: la ropa de los muertos.

Palmerín “tomó una ropa que aquel moro que mató traía e vstióla e dexó la suya, e fuese por otra parte e no por el camino qu’el moro venía” (LXXVII, 165); mientras Rutilio de igual modo narra como “fue que descolgué al bárbaro del árbol, y, habiéndome desnudado de todos mis vestidos, que enterré en la arena, me vestí de los suyos, que me vinieron bien, pues no tenían otra hechura que ser de pieles de animales, no cosidos ni cortados a medida, sino ceñidos por el cuerpo, como lo habéis visto” (1999, I, 9, 73). No se da una descripción de la vestimenta que ha tomado Palmerín; tal vez porque ya existía en el imaginario de los receptores del género caballeresco, sin embargo, se sabe que es exitosa porque nadie lo toma por cristiano. Sin embargo, Cervantes hace la aclaración del disfraz que Rutilio toma, da un contexto de la vestimenta bárbara que posiblemente fuera desconocida por los receptores, aclarando a su vez que las vestimentas le

vinieron bien pues sólo son pieles de animales. Aurelio González menciona a propósito de esto que “las referencias de vestimenta, tal vez producto de la fantasía cervantina más que de una fuente concreta, serán a pieles de animales como elemento por antonomasia de la vestimenta de los bárbaros” (González, 2019).

Pero esta estrategia necesita de un extra para su éxito, como ambos personajes descubren, y qué se ha hecho patente en el encuentro de Palmerín. La lengua local es otra, el no dominarla puede revelar la verdad, sobre todo porque el tiempo que pasaran los personajes en tierra “enemiga” aún es desconocido. Así que ambos han de ocultar el idioma por medio del silencio. Siendo consciente de esto Palmerín “Allí fue la cuyta muy grande; porqués no sabía hablar el algaravía, aunque algo entendía, acordó de fazerse mudo e jamás fablar porque no conociessen que era cristiano y ansí se podría mejor librar” (LXXVII, 165). Mientras Rutilio “Para disimular la lengua, y que por ella no fuese conocido por extranjero, me fingí mudo y sordo, y con esta industria me entré por la isla adentro, saltando y haciendo cabriolas en el aire” (1999, I, 9, 73). Rutilio va un paso más allá, pues no sólo fingirá no hablar, sino que, al no conocer nada de la lengua bárbara, se hará pasar también por sordo.

El héroe caballeresco, como el maestro de danza, utiliza un disfraz para no ser reconocido, pero también se vale de la omisión de la palabra, del silencio elegido, como parte de su ocultamiento, pues, como Carlos Rubio ya ha mencionado sobre el caballero, el disfraz que mejor permite a Palmerín ocultarse es la palabra, o más bien la ausencia de ella, además aclara que “es evidente que Palmerín no carece del habla, pues únicamente se encuentra fingiendo, por lo que su silencio se manifiesta únicamente para los demás [...] El narrador insistirá, sin embargo, en que el héroe habla para sí mismo” (115-116). Vemos entonces el modo exitoso en que se desenvuelven con esta mudez.

Rutilio, con gracia propia de un artista, lleva a cabo su interpretación con éxito, valiéndose de la ropa bárbara, la ausencia de palabra y sus propias artes haciendo cabriolas y entreteniendo a este nuevo público que termina alimentándolo, así el disfraz es perfectamente verosímil:

A poco trecho descubrí una gran cantidad de bárbaros, los cuales me rodearon, y en su lengua unos y otros, con gran priesa me preguntaron -a lo que después acá he entendido- quién era, cómo me llamaba, adónde venía y adónde iba. Respondíles con callar y hacer todas las señales de mudo más aparentes que pude, y luego reiteraba los saltos y menudeaba las cabriolas. Salíme de entre ellos, siguiéronme los muchachos, que no me dejaban adonde quiera que iba. Con esta industria pasé por bárbaro y por mudo, y los muchachos, por verme saltar y hacer gestos, me daban de comer de lo que tenían (1999, I, 9, 73-74).

Rutilio es tomado por un bárbaro mudo, por lo que se le permite quedarse en la isla. Sus cabriolas y bailes causan simpatía, sobre todo entre los jóvenes, por lo que también es alimentado. Al final, se le nombra carcelero y pasa tres años viviendo ahí, mismos que él aprovecha para conocer las costumbres, tradiciones y forma de vida de los barbaros. Este tiempo es bien empleado por él para aprender la lengua local, como él mismo contará más adelante: “la atención y curiosidad noté su lengua, y aprendí mucha parte de ella” (1999, I, 9, 73). El incendio y los acontecimientos con los que inicia el Persiles le dan la oportunidad de despojarse definitivamente de esta identidad fingida.

El caso de Palmerín es, por construcción, similar. El caballero es encontrado en tierra de moros por la hija del Soldán, Alchidiana, quien lo ve defenderse de otros caballeros y se sorprende de sus habilidades y valor, por lo que pregunta su nombre. Entonces “Palmerín fizo señal que era mudo, que no sabía hablar, mas umillósele mucho como quien le agradecía lo que dezía” (LXXVIII,

166); tanto la doncella como sus acompañantes creen en esta historia. El silencio es creído, y Palmerín es bien recibido por su comportamiento tan ejemplar, pero, a diferencia de Rutilio, lamenta constantemente este estado de mudez de Palmerín, como dice la misma Alchidiana: “Si tú eres mudo Dios te hizo mucho mal, pues tanta bondad en ti puso según que te has defendido de tantos hombres como te querían matar” (LXXVIII, 166), o más adelante el propio Soldán: “No sé porque Dios e Mahoma vos quitaron la habla pues en todas las otras cosas tan complido vos fizieron” (LXXVIII, 173). Rubio Pacho nos recuerda que la ausencia de la palabra “significaría la mengua más grande en el caballero, impresión que se ve comprobada, pues al mal comportamiento corresponderá el silencio” (115). Por sus mismas características y virtudes, el caballero debe tener palabra, debe ser capaz de comunicarse.

Palmerín pasa dos años entre los moros, mismos que sirven para que aprenda la lengua sin que nadie sospeche nada. Pero este disfraz propiciado por el silencio tiene un fin. Así, cuando se pide un caballero para defender a Alchidiana, acusada falsamente de la muerte de la doncella Ardenia, Palmerín “la miró e ovo gran duelo d’ella e acordósele de las grandes honrras qu’ella le fazía e del gran amor que le tenía, e crecióle tan grande yra contra Amarán que no se le acordó que no avía de hablar, e, como él sabía ya la lengua de los moros, dixo en alta boz” (LXXXIV, 178). Al “recuperar” el habla, Palmerín conoce ya suficiente de la lengua local y entonces usa ese conocimiento a su favor, de modo que nadie duda de él. La palabra sigue siendo parte de su falsa identidad. Y de hecho, ya todos sienten tan gran afecto por el caballero que se alegran y toman su voz como una maravilla: “¿Quién vos podría decir el alegría del Soldán e de Alchidiana cuando vieron al mudo hablar? Todos lo tuvieron a gran maravilla; pensavan que Mahoma avía hecho aquel milagro” (LXXXIV, 178).

Pero, no pasará mucho tiempo antes de que el caballero abandone tierra mora, en las naves que el soldán envía a Constantinopla, y con ello su identidad turca. Cuando una tormenta separa su nave de las otras, Palmerín finalmente acaba con su ocultación y cuenta a Olorique, su acompañante, la verdad: “Mi buen señor Olorique, ya no es tiempo de negaros la verdad de toda mi fazienda. Saben que yo soy cristiano y estoy en mi tierra propia qu’es el señorío del Emperador de Alemania cuyo vasallo yo soy y en cuya casa yo bivo” (XCVII, 200). De igual modo que Rutilio lo hará en el *Persiles*, ambos peregrinos, ya separados por las aguas de la tierra “enemiga” o peligrosa al menos, cuentan su verdadera historia.

La crítica ha mirado por separado a estos personajes y ha llegado a conclusiones muy similares. Así, se asegura que, al caer en tierras enemigas, el caballero “está dispuesto a sobrevivir con ingenio, vistiendo ropas moras y haciéndose pasar por mudo [...] y si su condición cristiana es ocultada, no lo son sus cualidades y ante ellos demuestra su valor carismático” (Marín Pina, XXI). Y este ingenio, sumado a sus muchas habilidades, es lo que le permite tener éxito al cambiar su identidad, es lo que permite que sea bien recibido y permanezca a salvo en esas tierras. Por su parte, de Rutilio se dice que “el italiano agudiza su ingenio, despliega su versatilidad y múltiples recursos y saca a relucir su capacidad para sobrevivir en el ambiente más hostil” (Muñoz Sánchez, 371). Resaltan algunas palabras clave, como son “sobrevivir” e “ingenio”, claves de ambas artimañas. El peligro de muerte es el mismo. Por lo tanto los dos han de valerse de su ingenio. Hay en ambos la facultad de adaptar su identidad a las circunstancias.

Narrativamente, excluyendo la longitud y las características particulares de cada obra —que se ven permeados por su tiempo, género y público objetivo— ambos episodios son muy similares. Tenemos, pues, que el personaje peregrino viajando por mar es desviado de su destino por un fenómeno climatológico incontrolable, llega a una tierra totalmente desconocida y ahí por presencia de un “otro” reconoce estar en una tierra peligrosa, donde los habitantes podrían matarlo. Soluciona esto disfrazándose como los locales gracias a la ropa de un muerto y, para asegurar no

ser conocido por su lengua, se finge mudo. Este ocultamiento se ve respaldado por otras habilidades del personaje que lo hacen ser bien recibido. Se mantiene en esta situación el tiempo suficiente para aprender la lengua y costumbres locales. Sin embargo, deja el fingimiento al dejar esta tierra, nuevamente por donde llegó: por mar.

La similitud entre estos episodios nos permite darnos cuenta del éxito que podía tener un recurso narrativo, de tal suerte que podía ser usado en diferentes géneros literarios a lo largo del tiempo. De hecho, el ocultamiento de la identidad fue especialmente exitoso en la novela de caballerías española, pues el uso en el *Palmerín* de 1511 es apenas el inicio en la evolución que el género caballeresco dio al mismo, por lo que no es de extrañar que fuera aprovechado por otros autores (como casi todos los dramaturgos del Siglo de Oro). En la introducción a su edición del *Persiles*, Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla aseguran que “Ya desde la primera mitad del siglo XVI, los humanistas se dieron cuenta de que la novela griega podía ser el sustituto sobrio, admirable y verosímil de la inverosimilitud desaforada de los libros de caballerías” (Rey Hazas en Cervantes, xvi); lo que da cuenta de que se sabía el éxito de dicho género y se pensaba que, con un contenido más “edificante”, la novela griega (o bizantina) podía ocupar su lugar, de tal forma que no es extraño que haya aprovechado y reconfigurado tópicos, motivos y recursos narrativos del mismo. La pervivencia tenía que ver con el éxito y gusto en los receptores.

Cervantes no es inmune. Más aún, como un conocedor de las novelas de caballerías comprende mejor los elementos que las hicieron exitosas, de tal suerte que, en sus otras obras, especialmente en el *Quijote*, las utiliza, las modifica y, sobre todo, las parodia sin problema. Así, en un salto arriesgado, y recordando el famoso escrutinio que a la biblioteca de don Quijote se hizo: “Y abriendo otro libro vio que era *Palmerín de Oliva*, y junto a él estaba otro que se llamaba *Palmerín de Inglaterra*, lo cual visto por el licenciado, dijo: —Esa oliva se haga luego rajas y se queme” (2005, I, 6), tenemos claro que Cervantes conocía la existencia de este texto, y aunque lo condena a ser quemado hasta que no deje ni astillas, seguramente lo había leído, más aún... posiblemente Cervantes, con su conocimiento del *Palmerín* reconoció un recurso literario exitoso, con pervivencia, y lo aprovechó —y hasta cierto modo parodió— para darle una oportunidad ingeniosa para sobrevivir a nuestro italiano maestro de danzar.

Obras citadas

- Cacho Blecua, Juan Manuel. "Introducción." En Garcí Rodríguez de Montalvo. *Amadís de Gaula I*. Juan Manuel Cacho Blecua ed. Madrid: Catedra, 1987.
- Cervantes, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas eds. Madrid: Alianza, 1999.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2005.
- González Pérez, Aurelio. "El disfraz en las comedias cervantinas." En Antonio Bernat Vistarini ed. *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III - CINDAC)*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998. 583-590.
- , "Comer y vestir en el *Persiles*", *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 7-1 (2019): 111-125.
- . "El clima y otras tempestades: recursos narrativos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*." En Nieves Rodríguez Valle y Aurelio González eds. "*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*": texto y contexto (1617-2017). México: El Colegio de México, 2021. 43-59.
- Marguet, Christine, "El *Persiles* y la estética de la ilusión". En Alicia Villar Lecumberri ed. *Peregrinamente Peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Madrid: Asociación de Cervantistas, 2004: 531-547.
- Marín Pina, María Carmen. "Introducción". En *Palmerín de Oliva*. María Carmen Marín Pina introd., y Giuseppe di Stefano ed. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón. "La vida de Rutilio, una fuga sin fin." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* XCIX-2 (2023): 341-383.
- Palmerín de Oliva*. María Carmen Marín Pina introd., y Giuseppe di Stefano ed. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Riley, Edward C. *La novela según Cervantes*. Madrid: Taurus, 1989.
- Rubio Pacho, Carlos. "'Acordó de fazerse mudo e jamás fablar': Palmerín entre moros". En Aurelio González, Axayácatl Campos García Rojas, Karla Xiomara Luna Mariscal y Carlos Rubio Pacho eds. *Palmerín y sus libros: 500 años*. México: El Colegio de México, 2013. 115-116.