



PROGETTO
MAMBRINO

HISTORIAS FINGIDAS



Praxis de la traducción: el *Persiles* de Cervantes, el «estudiante pardal» y la aventura interpretativa de una novela póstuma

Giovanni Cara
(Università degli Studi di Padova)

Abstract

El artículo trata de documentar la praxis de la traducción del *Persiles* a partir de un ejemplo simbólico presente en el prólogo, que halla referencias en otros intertextos cervantinos y presenta todos los rasgos del código cifrado del autor.

Palabras clave: Cervantes, *Persiles*, traducción, novela bizantina, metanarración.

The article attempts to document the praxis of the translation of the *Persiles* from a symbolic example present in the prologue, which finds references in other Cervantes intertexts and presents all the features of the author's coded code.

Keywords: Cervantes, *Persiles*, translation, metanarrative, Byzantine novel.

§

Creo útil en primer lugar describir en brevísimas palabras el trabajo en que se inserta mi traducción del *Persiles* en su conjunto; a partir de la mera traducción del texto –tarea ya de por sí complicada– poco a poco la idea ha ido enredándose: el mismo sistema en un primer momento acabó requiriendo a su lado el texto español, hasta que muy pronto el diálogo frente a frente con una edición moderna de la novela otra vez empezaba dándome nuevos problemas exegéticos y, por supuesto, interpretativos. Es el caso que nos brinda la magnífica imagen del *Quijote* en la tipografía barcelonesa de la traducción como un tapiz vuelto al revés, caso que indirectamente evoca –además de dilemas de lingüística en sentido estricto y de semiótica– también dilemas de lingüística histórica, en cuanto al arbitrio con el que cada época reinterpreta en otras lenguas cambiantes un original que siempre queda igual a sí mismo. Así que la vuelta a la *princeps*, con sus imperfecciones, descuidos, pasajes dudosos, acabó resultando la única plataforma sobre la cual basar la traducción, y su presentación al

Giovanni Cara, «Praxis de la traducción: el *Persiles* de Cervantes, el *estudiante pardal* y la aventura interpretativa de una novela póstuma», *Historias Fingidas*, 6 (2018), pp. 61-72.

DOI: <http://dx.doi.org/10.13136/2284-2667/87> . ISSN: 2284-2667.

lado de la traducción la solución editorial más convincente, además de ser una solución cautivadora.

Pero es que el proyecto literalmente se me escapó de las manos, otra vez y con nuevas complicaciones: dejar tanta riqueza, todo el ajeteo cervantino que progresivamente aparecía detrás de un género que, en cierto sentido, quiere medirse conscientemente con el pasado lejano de su propia historia (es decir, nada menos que la historia de la novela) aún más que en el *Quijote*, me parecía un verdadero desperdicio y, además, un impedimento para la misma comprensión del *Persiles*. Así que no hurté el cuerpo al trabajo con notas, hipótesis, reconstrucciones, lecturas al margen, en fin con todo lo que en parte era intento filológico y en parte era intención de interpretar la poética y la metapoética de Cervantes: de Cervantes –tal vez no sea inútil subrayarlo– en su novela póstuma y testimonial en más de un sentido. Desde este punto de vista, presentar la edición bilingüe con introducción y notas filológicas y exegéticas sin un aparato figurativo que justificase y ejemplarizase la intensa labor sobre el arte pictórico que en el *Persiles* funciona al doble nivel textual y metapoético, habría sido otro desperdicio y como un empobrecimiento del imaginario cervantino: cuadros y lienzos históricos o ficticios, mapas geográficos, emblemas, triunfos alegóricos, parte de todo lo que pudo contribuir al largo desarrollo de una novela que engloba en forma de imagen muchos de los recuerdos del autor, especialmente de su época italiana. Esta ocasión me brinda la oportunidad de un primer estado de cuentas.

No quiero aquí proceder según la praxis filológica que se conocía en Italia como «crítica del fragmento» y que de todas formas tuvo sus grandes maestros, como Gianfranco Contini. Pero sí creo que en la misma dirección se puede recuperar su enseñanza, así como los aciertos de muchas páginas de Leo Spitzer sobre el *clit* de la escritura; existen fenómenos textuales que vuelven una y otra vez a repetirse en la obra de un autor y quizás señalan referencias más o menos conscientes, voluntariamente metapoéticas o significativas de una semántica pretextual de tipo personal, que encienden la chispa de un idiolecto poético útil para descifrar también los efectos retóricos más evidentes y demostrables, insertados como están en precisas elecciones en el orden sistémico y es-

tructural de la norma. Con todo esto –y aunque no quiera demostrar nada a través de unidades microtextuales– el espacio a mi disposición me empuja a escoger unos pocos ejemplos entre los muchos que el *Persiles* ofrece por un lado acerca de la difícil confrontación con una novela en más de un sentido enigmática, y por otro lado acerca de la difícil tarea de traducción de una obra que recoge y relanza las palabras de toda una vida como en un balance; un balance que es viático poético –y esto ni cabe decirlo– pero también, como se percibe en las palabras del prólogo, estado de cuentas de una entera biografía: *el* estado de cuentas definitivo, nada menos, en sentido póstumo (Ferroni, 1996).

Mi primera intención en esta ocasión contaba por lo menos con dos botones de muestra, dos ejemplos en cierto sentido opuestos en cuanto a relaciones textuales en el sistema formado por los textos cervantinos, aunque mucho más cercanos de lo que parece en cuanto a complejidades e inferencias críticas, lo que quiere decir –se me ha vuelto evidente *a posteriori*– que en efecto, para mí, traducir significa estudiar mucho e interpretar, a despecho de la mayoría de teorías de la traducción que recomiendan una imposible ausencia del traductor. Vuelvo a repetirlo: se trata de praxis; no existe la prueba absoluta de mi convicción, o sea que no puede concebirse una traducción que acierte en el blanco al cien por cien; al contrario, y por añadidura, sí podemos decir –con ademán tal vez racionalista y científico– que, si hasta la fecha no se ha realizado, tampoco se puede afirmar su posibilidad salvo prueba en contrario. Así que necesariamente una teoría en este sentido resulta débil sin las pruebas materiales consecuentes, y es el motivo por el que la praxis de la que hablo la concibo como paciente, «doméstica», frágil y con resultados limitados en el tiempo frente a la indestructible presencia textual del original.

Los dos ejemplos, sacados del inmenso ajedrez que son las palabras cervantinas, pertenecen uno al prólogo, que podemos considerar la últimísima pieza poética de Cervantes y su *atout* a tres días de la muerte, y el otro al fin y al cabo nada menos que a la razón misma del cuento: el calificativo de *pardal* referido al estudiante, y esos *trabajos* que constituyen parte del nombre del tercer (o cuarto) hijo novelesco de Cervantes (o hijastro) y que en realidad –como intento documentar en mis notas al texto

y sin poder aquí profundizar el asunto— en sus múltiples variantes (verbales, adjetivales, sustantivas etc.) demuestran intenciones que se extienden en problemas inherentes en un sentido al viaje textual y en otro, sin que sea separable, al viaje de los personajes. En el título parecen cruzarse los dos caminos del peregrino poeta y del peregrino personaje, condensándose en la síntesis de una palabra que tiene diferentes traducciones según se acentúe el punto de vista del autor o el de sus personajes con sus perfiles psicológicos (*trabajos* como *aventure*, *peripezie*, *travagli*, *fatiche*: se pueden ver las diferentes opciones en los títulos italianos). Aquí puedo proponer tan sólo algunas reflexiones sobre el enigmático «estudiante pardo» para poner a la prueba mis decisiones continuamente vacilantes.

Así es como aparece por primera vez el personaje del prólogo:

Sucedió [...] que [...] sentí que a mis espaldas venía picando con gran priesa uno que, al parecer, traía deseo de alcanzarnos, y aun lo mostró, dándonos voces que no picásemos tanto. Esperámosle y llegó sobre una borrica un estudiante pardo, porque todo venía vestido de pardo: antiparas, zapato redondo y espada con contera, valona bruñida y con trenzas iguales; verdad es que no traía más de dos, porque se le venía a un lado la valona por momentos, y él traía sumo trabajo y cuenta de enderezarla. Llegando a nosotros dijo:

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

A lo cual respondió uno de mis compañeros:

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

Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele aquí el cojín y allí el portamanteo (que con toda esta autoridad caminaba), arremetió a mí y, acudiendo asirme de la mano izquierda, dijo [...]. (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Prólogo).

Al pie de la letra, el estudiante simplemente viene todo vestido de pardo; lleva grandes zapatos que evocan su condición simple y campesina o rural (algo que queda también en imágenes folclóricas universales, como en el italiano «contadino, scarpe grosse cervello fino»); antiparas, y no *antiparras* como leen muchas ediciones, incluida la de Avalle Arce: claro es que la caracterización rural con *antiparas* —y no con más connotadas

y burguesas *antiparras*— mejor se adecua a la descripción del pobre y destartado estudiante, uno entre los muchos que gravitaban alrededor de compañeros más acomodados para servirles y pagarse los estudios; sobretodos que protegían las piernas desde el tobillo hasta la rodilla, una cómica valona tambaleante porque las tiras de lienzo que la sujetan a la camisa no sirven para nada («verdad que no traía más de dos», dice socarrón Cervantes), lo que le obliga a arreglarse incesantemente el grande cuello. La espada con contera por un lado, su misma condición de estudiante remachada por el léxico específico de ese mundo —la alusión al «Víctor de caminante», según el uso del vejamen universitario—, su cabalgadura, una burra que al lado del caballo paradójicamente pasilargo del anciano escritor recrea por entero el imaginario del *Quijote* y el fetiche iconográfico de los errantes cervantinos por excelencia: todo coopera en delinear la figura de uno de los muchos dobles de Cervantes, aquí evidentemente basado sobre un principio de desviación autobiográfica que nos empuja a sobreponer el cuento del último viaje del autor al cuento de las andanzas del caballero manchego.

En otro lugar me detuve en la prerrogativa de *mitz* y de síntesis conceptual de despedida metapoética que tiene este prólogo, tan lleno como está de cerradísimas imágenes cruzadas en perfecta coherencia semiológica (Cara, 2010); aquí sólo me interesa subrayar el doble, triple fondo de un recuerdo, evidentemente ficticio en cuanto creado y reconstruido, de un camino para alcanzar Madrid pasando por el puente de Toledo que posee todos los rasgos simbólicos del último viaje a través del último puente. Desde esta perspectiva, la nueva pareja de caballeros, de burra y caballo, se desdibuja en el vértigo de pasado y presente, presente y futuro entregado a la juventud del estudiante pardal: cuento de nunca acabar de otro sí mismo que es deseo de vivir otras vidas para contarlas; en fin, una magnífica despedida que es un relato póstumo de su propia muerte casi en el mismo instante en que la muerte se está produciendo, después de la cual el autor desea —y se desea— seguir contando eternamente sus historias.

Pero ¿Cómo traducir *pardal* considerando todo esto?¹ El italiano, a diferencia por ejemplo del portugués, que conoce el mismo nombre, aunque en sentido unívoco, no tiene correspondencia eficaz en una sola palabra. Verdad es que el portugués guarda sólo uno de los tres posibles significados que *pardal* recoge en español, o sea la referencia metafórica avícola del *passer domesticus* y con el eco indirecto del matiz cromático, que se explicita inmediatamente escondiendo un tercer nivel de significación; en cambio Cervantes, en el trasfondo de un cuento polisémico, puede jugar también con *pardo* cruzado con *pardillo*, o sea «persona incauta», que a su vez derivaría del pájaro pardillo (*carduelis cannabina*) que corresponde al petirrojo, y por extensión con «campesino (por el color del paño con que solían vestirse» (Moliner, *s.v.*). Así que pardal, en cuanto sinónimo de

¹ Véase RAE 1737, *s.v.*: «[1] Pardal. s.m. lo mismo que Gorrión. Lat. *Pardalus*. Huert. Plin. lib. 10. cap. 42. Y por esto le llamaron en Castilla pardillo, como el gorrión *pardál*. [2] Pardal. Bruto, lo mismo que Pardo o Tigre. Huert. Plin. lib. 8 cap. 17. También los llaman por otro nombre Pantheras varias, à diferencia de las Onzas, que (como diximos) son llamadas de los Latinos Panthéras, Pardos y Pardáles. [3] Se llama también una especie de camello, de media naturaleza entre Camello y Pardo. Tiene el cuerpo pintado de diferentes colores, el cuello largo, las orejas pequeñas, las piernas desiguales: las de adelante muy largas, y las de atrás muy cortas: tanto, que parece estar sentado en el suelo por las corvas. De las sienas junto à las orejas le salen dos bultos ò tumóres derechos como cuernos. Su boca es moderada, los dientes pequeños y blancos: los ojos resplandecientes como fuego: la cola pequeña, como en las cabras ò ciervos, poblada por el extremo de pelos negros. Lat. *Camellus pardalis*. Huert. Plin. lib. 8. cap. 18. Los Arábigos llaman al camello *pardál* Saraphah, y los de Ethiopia Nabin. [4] Ave acuátil, que también se llama pluviál. Su color, en la cabeza, cuello, espalda y lomo negro con puntas verdes: cada pluma es la mitad negra y la mitad verde, la cabeza mayor que lo corresponde al cuerpo, el pico recto, negro, largo de un dedo, con sulcos cerca de las narices: el cuello muy corto, el pecho de color negro, rojo y verde, el vientre blanco. [5] adj. que aplica à la gente de las Aldéas, por andar regularmente vestida de pardo. Lat. *Rusticus*. Barbad. Coron. Plat. 3. A esta voz salió gran cuadrilla de gente *pardal* pardos y no de la casta. Canc. Obr. Poet. f. 15. // *De quando acá tantos humos / tiene conmigo el pardál? / no sabe que es un perdido, / y que le vi pregonar?* // [6] Se toma también por bellaco, astúto: con alusión al gorrión, que se juzga la más astúta de las aves. Lat. *Versutus. Callidus*.». Se vea al respecto también Nebrija B 1495: «Pardo animal peregrino. pardus.i. // Pardo leon animal. leopardus. i. // Pardalo gorrión. passer. eris. // Pardal pequeño. passerculus. i.». Vale la pena señalar también CAS B 1570: «Pardal ò gorrión. *Passere*. // Pardillo color. *Beretino*. // Pardo. *Bigio*.». Oudin 1607 *Diccionario francés español*: «Pardalo o gorrión, un *passerau*, un *Moineau*. *Pardillo* color, *gris blanc*, *gris argenté*. Covarrubias M 1611 es interesantísimo, porque resulta la prueba de posibles equívocos que rebotan en las citas hasta llegar a la contemporaneidad: «PARDAL, paxaro conocido, por otro nombre, gorrión, es griego *πάρδαλις* [*sic.*] *pardalus*, apud Aristotelem». Y, por fin, FRANCIOSINI B 1620, *Dicc. Esp. It.*: «pardal ò gorrio. [passera, uccello noto]. // pardillo color. [color bigiccio, cioè alquanto bigio]. // pardo, color. [color bigio]».

granuja, es el «niño o muchacho vagabundo, descarado o sinvergüenza» (Moliner, *s.v.*). Coherentemente, *pardo* resulta como color neutro entre rojizo, negro y ocre, que –junto con la del otoño– alude a la semántica cromática del vagabundeo, del peregrinaje, del caminante *in itinere*, según la iconografía que pertenece tanto al signo del *peregrinus* como al signo del destierro por un lado y del estudiante en camino por otro lado: condiciones de ausencia y de existencia errante que evidentemente peregrino, exiliado y estudiante indigente en el Siglo de Oro pueden compartir –y comparten en la literatura de la época– a lo largo de las trayectorias que marcaban España. No me parece simple detalle el hecho de que uno entre los matices semánticos de *pardal* consista precisamente en este *côté* aldeano, periférico y tal vez marginado: verdad es que la imagen de este último compañero de viaje resulta llena y profundamente humorística, y no simplemente irónica, así que el ahínco del traductor tiene que devolver la elasticidad de palabras (*pardal* y *pardo*) que resuenan entre sí para perfilar la mitad de una nueva pareja algo melancólica de caballeros andantes.

Las dos traducciones italianas más recientes necesariamente sacrifican la riqueza del original y subrayan de manera predominante el sentido cromático del traje con que anda vestido el estudiante, reduciendo la palabra con una perifrástica explicativa que apenas restituye la idea de un posible doble sentido: «studente scuro, nel senso che era tutto vestito di grigio scuro» (Ruffinatto); «studente scuro, e così dico perché era tutto vestito di bigio scuro» (Romero). A pesar del tono *rétro* de una y de la rigidez de otra, las dos traducciones, por lo menos –quedándose al grado cero de estratificación semántica– evocan el simbolismo cromático del estudiante y del viajero, aunque habría sido más obvio, además de más evidente en la literalidad del proceso, traducir como *marrone*, que es efectivamente el color del peregrino, al mismo tiempo apoyándose en el sentido metafórico del uso vulgar, o sea *marrone* como *molesto*, *molestia*, *svarione*, *svarionata* (sentido previsto también en castellano, con *marrón* y *marronazo*): «uno studente marrone, perché andava vestito tutto di marrone». Se pierden muchos matices del juego entre *pardal* y *pardo*, pero se recupera algo sobre los rasgos temperamentales del estudiante, insistente y algo indiscreto: aún más si se considera que las dos tra-

ducciones de Ruffinatto y Romero no ponen ninguna nota explicativa sobre el valor polisémico de *pardal*.

En línea con esta solución –y considerando en cualquier caso necesaria una nota al texto español que descifre el «concepto» y justifique el empobrecimiento del resultado italiano– se perfilan otras posibilidades, entre las cuales una quizás más eficaz que acentúa la procedencia del personaje y su condición de viajero: algo como «uno studente terroso, nel senso che era tutto vestito color terra»; y otra que podría jugar con variantes cultas de *ruber* y de *pardus*, y hasta con piezas paretimológicas como *rubaldo* (variante culta de *ribaldo*): «uno studente rubaldo, nel senso che era tutto vestito color rubino»; o: «uno studente a bardosso, nel senso ch'era tutto vestito bardiglio», casos, sobre todo este último, en el que el lector necesita saber que *a bardosso* significa cabalgar sin montura pero también, en sentido figurado, actuar de manera desaliñada, descuidada, y que *bardiglio* es variante culta de *pardiglio*. Con todo que no comparto la opinión que las notas constituyan la derrota del traductor, porque no considero la traducción una lucha y la confrontación con un texto un desafío, verdad es que en este caso se llegaría al caso absurdo de necesitar notas al texto y meta-notas suplementarias para explicar el sentido de la traducción, con el resultado que la misma traducción acabaría eclipsando el original y la interpretación el sentido del texto.

Es el caso de algunas lecturas de este pasaje, como la de Nerlich (2005, 649-656) que, enlazando el prólogo con el episodio de la vieja peregrina española, elabora una interpretación anómala, por otra parte coherente con su lectura alegórica de la novela, del todo autógena y autoconcluida, aunque –a mi parecer– fuera de cualquiera plausibilidad. Nerlich, basándose en uno solo de los sentidos de *pardal*, pone de relieve el significado avícola arrimando el estudiante-gorrión a la peregrina lechuza, signo y huella simbólica de Minerva y traza de su descifre alegórico y numerológico de la novela, que –dicho sea de paso– le acerca a la lectura jungiana y heisenbergiana de Pérez de León (2010), distorsionando a la sombra de la física cuántica la misma estructura del *Persiles*; así como Nerlich, pasando por el medio de debilísimas circunstancias textuales, afirma rotundamente que el estudiante pardal es un homenaje al amigo Alfonso Jerónimo de Salas Barbadillo; aun si, al

fin y al cabo, su misma conclusión le desmiente y contradice las quinientas páginas de su estudio: «hay que desconfiar», dice Nerlich, «de toda interpretación de un texto escrito por un moribundo» (650).

La interpretación de Molho –como es de esperarse– es mucho más refinada. Según Molho el prólogo en realidad «desarrolla como la *Adjunta* o la fantasía del Emperador de la China, la última afirmación del deseo de ser reconocido»; en este sentido «el protagonista de ese reconocimiento es ahora el estudiante pardal» (2005, 611). En el parangón con Pancracio de Roncesvalles, el mozo poeta de la *Adjunta*, parecido al estudiante hasta en su manera de salir a la escena de la ficción autobiográfica («Sucedió, pues, que saliendo una mañana del Monasterio de Atocha, se llegó a mí un mancebo con un cuello tan grande y tan almidonado, que creí que para llevarle fueran menester los hombros de otro Atlante» *Adjunta*, Prólogo), Molho indica «el oscuro aficionado que surge a propósito para tributar al yo-Cervantes el homenaje que le escatiman las camarillas de la Corte. Pero los dos ingenios resultan impedidos por la argolla simbólica del cuello y de la valona» (611-612). Cervantes y el mozo poeta, Cervantes y el estudiante pardal: «pareja que reitera a otra, como si la autobiografía del yo fuera la de su literatura que se repite abismáticamente a través de su persona» (612). La acertada lectura de Molho puede a mi parecer llegar aún más adelante; además de ser la proyección graciosa y literalmente excéntrica del yo, en la síntesis conceptista de una conmovedora despedida de la vida, el escritor que en sus prólogos siempre se percibe como fuera del juego oficial (ni apocalíptico ni integrado hasta el último instante) a finales de cuenta se despide del recuerdo del yo –o del sí– dispuesto otra vez a vivir otra vida, como Sancho en los umbrales del *Quijote* que, ante el hidalgo moribundo, para animarle propone nuevas aventuras y otra novela, esta vez pastoril; y como los mismos protagonistas de los umbrales del *Persiles*, con sus inéditas generaciones de bisnietos. En este espejismo autobiográfico, en esta multiplicación de seres literarios que casi se encuentran en un lugar de destinos cruzados como en el castillo del *Furioso* reinterpretado por Italo Calvino o como en la venta del *Quijote* donde, quizá, tal de Sayavedra – nombre recreado después del cautiverio argelino para (a)firmar todas las obras poéticas y casi para marcar una segunda vida– dejó por distracción

el cartapacio del *Curioso impertinente* y de *Rinconete y Cortadillo*, en fin, en este vértigo poético puede ser que el estudiante pardo sea un destartado caballero pardo, un simbólico exponente de esa anómala caballería villana que, con sólo espada y caballo, no necesitaba de títulos para alcanzar los privilegios del rey (Astarita, 2005), aun si el caballo es una burra y la espada despuntada; puede ser que sea imagen de la añoranza de la juventud, que el autor *in articulo mortis* recuerda con una sonrisa.

Pero es que otro intertexto –que podemos suponer cerca de los últimos cinco años de Cervantes– interviene en plantear la naturaleza del estudiante pardo o en delinearle. Se trata del poeta del *Coloquio de los perros*, espléndido personaje que parece nacer al alba y morir («faltó», dice Berganza) como un sueño; vive –simbólicamente– durante una jornada como si fuese cualquier hombre o cualquiera criatura, algo como el Polifemo gongorino, «cuando es rosas el alba y rosicler el día» (otra vez en el umbral entre obra y autor) y con Mahudes es el único personaje de esa atípica picaresca –conclusiva novela ejemplar antológica– que muestra su humanidad con los rasgos melancólicos y dürerianos, representada por Cervantes con todos los signos de la existencia doliente que surge bajo la sombra de un árbol lleno de pasado simbólico y poético, y luego tiene que oscurecerse:

Cada mañana, *juntamente con el alba amanecía sentado al pie de un granado*, de muchos que en la huerta había, un *mancebo, al parecer estudiante*, vestido de bayeta, *no tan negra ni tan peluda que no pareciese parda y tundida*. Ocupábase en escribir en un cartapacio, y de cuando en cuando se daba palmadas en la frente y se mordía las uñas, estando mirando al cielo; y otras veces se ponía tan imaginativo, que no movía pie ni mano, ni aun las pestañas, tal era su embelesamiento. Una vez me llegué junto a él, sin que me echase de ver; oíle murmurar entre dientes, y al cabo de un buen espacio dio una gran voz diciendo: «¡Vive el Señor, que es la mejor octava que he hecho en todos los días de mi vida!» Y escribiendo apriesa en su cartapacio, daba muestras de gran contento, todo lo cual me dio a entender que el desdichado era poeta. Hícele mis acostumbradas caricias por asegurarle de mi mansedumbre. Echeme a sus pies, y él, con esta seguridad, prosiguió en sus pensamientos y tornó a rascarse la cabeza, y a sus arrobos, y a volver a escribir lo que había pensado. Estando en esto, entró en la huerta otro mancebo, galán y bien aderezado, con unos papeles en la mano, en los cuales de cuando en cuando leía. Llegó donde estaba el primero, y díjole: «¿Habéis

acabado la primera jornada?» «Ahora le di fin –respondió el poeta–; la más gallardamente que imaginar se puede». «¿De qué manera?» preguntó el segundo. «De esta –respondió el primero–: Sale su santidad del papa vestido de pontifical, con doce cardenales, todos vestidos de morado, porque, cuando sucedió el caso que cuenta la historia de mi comedia, era tiempo de *mutatio caparum*, en el cual los cardenales no se visten de rojo, sino de morado; y así en todas maneras conviene, para guardar la propiedad, que estos mis cardenales salgan de morado; y este es un punto que hace mucho al caso para la comedia; y a buen seguro dieran en él, y así hacen a cada paso mil impertinencias y disparates. Yo no he podido errar en esto, porque he leído todo el ceremonial romano, por sólo acertar en estos vestidos». [...] En tanto que duró la composición de su comedia, no dejó de venir a la huerta ni a mí faltaron mendrugos, porque los repartía con mucha liberalidad, y luego mos íbamos a la noria, donde, yo de bruces y él con un cangilón, satisfacíamos la sed como unos monarcas. *Pero faltó el poeta* y sobró en mí la hambre tanto, que determiné dejar al morisco y entrarme en la ciudad a buscar ventura, que la halla el que se muda (*Novelas Ejemplares*, 449-451, cursiva añadida).

He aquí otro estudiante pardal, otra pareja, otro doble cervantino bosquejado a la luz de un proceso en abismo por el que autor y personajes juegan entrando y luego saliendo de la página escrita. El poeta y el estudiante, en los umbrales de trayectorias de existencias que saben a urgentes y decisivas, se vuelven *tricksters*, son figuras liminales que anuncian un cambio, pero que, anunciándolo, evocan toda la maravillosa persistencia del pasado.

En fin, declaro mi incapacidad de devolver al revés del lienzo todos los colores del original, en este como en muchísimos otros casos enigmáticos de la novela; hasta la fecha me decidí por una solución interpretativa que tiene el defecto de ser parcial, y no podría ser de otra manera. Pero ya sé que –excluyendo en todo caso la posibilidad de sustituir *pardal* con *pardalòto* (italiano culto por *pardalotus punctatus*, otro pequeño pájaro jaspeado de marrón y de rojo) para guardar la semántica de la pareja *pardal* y *pardo*– justo en el momento en que tendré que entregar mi trabajo, cambiaré esta como otras muchas soluciones y, considerando al mismo tiempo el valor cromático, el rasgo social del estudiante y el desdoblamiento autobiográfico, jugando también con la colocación adjetival en la sintaxis italiana, pondré: «un oscuro studente, perché era tutto vesti-

to di scuro», dejando que una nota encienda el blanco y negro de la traducción con los colores de Cervantes.



Bibliografía citada

- Astarita, Carlos, *Del feudalismo al capitalismo. Cambio social y político en Castilla y Europa occidental, 1250-1520*, Universitat de València-Universidad de Granada, 2005.
- Cara, Giovanni, *Studi su Cervantes con una frangia novecentesca* (Tiempo de Silencio *di Luis Martín Santos*), Padova, Cleup, 2010.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1969.
- , *Le avventure di Persiles e Sigismunda*, ed. Aldo Ruffinatto, Venezia, Marsilio, 1996.
- , *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002.
- , *Novelas ejemplares*, a cura di Carmen Castillo Peña, vol. I di *Novelas ejemplares - Il novelliere castigliano - Novelle* (progetto científico e introduzione di Donatella Pini), Padova, Unipress, 2008.
- , *Os trabalhos de Persiles e Sigismunda*, ed. José Bento, ilustraciones de José Pedro Croft, Lisboa, Sistema Solar (Documenta), 2014.
- , *Le traversie di Persiles e Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Milano, Mursia, 2016.
- , *Adjunta al Parnaso*, en *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Catedra, 2016.
- Ferroni, Giulio, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.
- Molho, Maurice, *De Cervantes* (1993), Paris, Editions Hispaniques, 2005.
- Nerlich, Michael, *El Persiles descodificado, o la «Divina Comedia» de Cervantes*, trad. Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, 2005.
- Pérez de León, Vicente, *Cervantes y el Cuarto misterio*, Biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2010.