

El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII

JOSÉ MANUEL HERRERO MASSARI

Es fácil imaginar el gran número de hombres y mujeres implicados en la gesta marítima de los siglos XVI y XVII, en una sociedad, la peninsular, volcada de forma masiva a la navegación, ya fuese con motivo de las actividades de exploración y conquista, religiosas o comerciales. *Vivere non necesse, navigare necesse*. Navegar... y naufragar.

Para nuestros intereses, los episodios de tempestad o naufragio rehuirían cualquier notoriedad de no cobrar, también, realidad a través de la palabra. El naufragio se cuenta, oralmente o por escrito, hasta convertirse en argumento literario. Además, la narración testimonial de quien sobrevive a él, más allá de su singular organización retórica, despierta en quien la lee o la escucha emociones previstas de antemano, alimentando la posibilidad de una recepción modelo, *de importantes resonancias en el ámbito de lo socioliterario*.

En este trabajo, nos proponemos ilustrar el notable desarrollo que el motivo narrativo del naufragio tuvo en la literatura de viajes, portuguesa y española, de los siglos XVI y XVII, a la luz de los tópicos retóricos tradicionales y de los modelos de recepción reconocibles en la época.

Desde muy antiguo, el motivo del naufragio se ofrece como argumento recurrente del relato oral, lo que le permite generar una retórica propia:

(...) como quienes, con las cabezas rapadas, se agrupan cerca de los santuarios y cuentan sin parar las olas gigantes, tempestades, espolones, sacudidas, roturas de mástil, fracturas de timones y, sobre todo, apariciones de los Dioscuros, que son, por cierto, muy apropiadas para este tipo de tragedia, o de cualquier otro *deus ex machina* que, sentado sobre la proa, o en pie junto a los mandos del timón, logró enderezar la nave rumbo a una playa de fina arena, donde pudiera, una vez atracada, irse

hundiendo despacio, poquito a poco, mientras ellos descendían a tierra sanos y salvos por la gracia y la merced del dios en cuestión (Luciano [s. II], 1988: 238).

En la *Eneida* se consagra, a su vez, el antecedente más autorizado del cuadro narrativo-retórico completo y la fuente principal de los diversos tópicos que lo componen (Virgilio [s. I a.C.], 1961: I, 81-156; pp. 9-12): el estruendo y vocerío del barco («clamor virum stridorque rudentum», v. 87); la oscuridad de la noche («ponto nox incubat atra», v. 89); el retumbar de truenos y relámpagos («intonuere poli et crebris micat ignibus aether», v. 90); la exaltación de la muerte en tierra firme y la condena de la muerte en el mar («O terque quaterque beati...», vv. 94 ss.); las olas que alcanzan los cielos («fluctusque ad sidera tollit», v. 103); el mar visto como una montaña escarpada de agua («praeruptus aquae mons», v. 105); la dispersión de la carga por el mar («arma virum tabulaeque et Troia gaza per undas», v. 119) (Cristóbal, 1988).

El acabado y perfecto diseño del tópico que ya Virgilio ofrece nos lleva a pensar, con Goedde, que

descriptions of storms were basic exercises in the schools of rhetoric in antiquity, and in rhetorical theory they were regarded as suitable subjects for a *descriptio*. In this part of a declamation an author expanded the subject by vividly describing the sensory details of an event in such a way that the scene seemed to be present before the eyes of the hearer or reader (Goedde, 1989: 26-9).

En la narrativa de imaginación peninsular de los Siglos de Oro, el episodio, heredero del modelo virgiliano, se convierte en un motivo habitual de la épica culta, la novela bizantina y de caballerías, e incluso de la novela picaresca (Flecniauskoska, 1979; Cristóbal, 1988; González Rovira, 1995 y 1996: 138-139). Se supedita a la acción principal del relato y actúa como punto de inflexión en la carrera aventurera del héroe¹.

Una tormenta lanza, por ejemplo, a Tirante contra las costas de Berbería, escenario ulterior de buena parte de sus hazañas (Martorell [1511], 1974: III, 356 ss.). En el *Persiles* de Cervantes, la furia marítima da al traste con los proyectos de sus protagonistas (Cervantes [1617], 1986: 161). Las nuevas aventuras de Lázaro en las dos continuaciones conocidas del *Lazarillo*, la anónima de Amberes (1555) y la de Juan de Luna (1620), están, igualmente, introducidas por un episodio de naufragio (Piñero, 1988: 132 ss.; 283 ss.).

Ya tenemos el naufragio identificado, primero, como un «véritable thème rhétorique» (Flecniauskoska, 1979: 492), que sigue en su construcción los tópicos

¹ Así lo observa, por ejemplo, Cacho Bleuca en el caso de la novela de caballerías, donde el naufragio se convierte en un «procedimiento expeditivo (...) para que personajes buscados se puedan encontrar (...), una especie de *Dea ex machina*, cuya existencia además se puede justificar mediante el recurso de la fortuna y de la voluntad divina» (Rodríguez de Montalvo [1508], 1988: I, 168).

al uso; y segundo, como el artificio narrativo que la prosa de los Siglos de Oro desarrolla, a imitación de la novela griega, para orientar el itinerario de los personajes. Queda sólo un tercer, aunque no menos definitivo rasgo: la reacción ante el naufragio como modelo de recepción altamente estandarizado.

Los tópicos retóricos que conforman el cuadro de la tormenta no son casuales. Singularmente y en conjunto, atienden al dramatismo de la escena por encima de cualquier otra circunstancia y buscan inspirar en el lector/oyente compasión y terror:

estos hombres exageran el cariz trágico de sus relatos, con vistas a obtener un resultado práctico inmediato (Luciano [s. II], 1988: 239).

Los testimonios del sentimiento inspirado por el relato de un naufragio se prodigan a partir del siglo XVI en toda Europa:

Cosa es de admiración
oyr el acontecimiento:
¿Cuál será tal corazón
Que no sienta gran pasión
Gustando deste tormento?.
(...)
Porque en dezir solamente
Lo cierto sin añadir,
No avrá corazón de gente
Que assistiere en lo presente
Que no llore en lo sentir
(Marqués de la Borda, [c. 1557]: V, 1-5; 6-10);

¡Ah!, he sufrido con éstos que he visto sufrir: (...) el terrible espectáculo del naufragio que agitó en ti la pura virtud de la compasión (...) (Shakespeare [1611], 1992: 101-102);

(...) e porque naturalmente é consolação de tristes ter companhia nos trabalhos, uns com outros a tivemos, gastando o restante do dia em relatar as perdições das naos (São Bernardino, 1611: 20r);

(...) será utilíssimo para que os que houverem de navegar, desenganados dos muitos e gravíssimos perigos de vida a que se expoem, concebão hum santo temor da morte; e os que ficarem em terra compadecendose dos navegantes os ajudem com fervorosas orações a escapar de tamanhos perigos (Gomes de Brito, 1735-36: I, 10);

La nuit venue, ils soupaient à la lueur d'une lampe; ensuite madame de la Tour ou Marguerite racontait quelques histoires de voyageurs égarés la nuit (...) ou le naufrage de quelque vaisseau jeté par la tempête sur les rochers d'une île déserte. À ces récits les âmes sensibles de leurs enfants s'enflammaient (...) (Saint-Pierre [1788], 1992: 146).

Compasión, horror, sufrimiento, consuelo: la narración de un naufragio es siempre interesada y tendenciosa, al hacer su objetivo primero de despertar una

emoción en el destinatario. Quienes lo escriben o cuentan lo saben, pues lo explotan para conseguir un fin preparado. Unas monedas es el premio para los cómicos del templo. Para los autores españoles y portugueses de coplas y narraciones de tormentas, los llamados «relatos de naufragio», el éxito de público y la difusión masiva de ejemplares. Al amor de la lumbre y en las largas noches de invierno, un naufragio es el mejor relato para suscitar el interés de los oyentes.

Volvamos al principio. En los siglos XVI y XVII, abundan los relatos de viajes que religiosos, soldados, embajadores o simples aventureros escribieron para salvaguardar el recuerdo de sus viajes. Muchos no pasaron de una circulación restringida, como corresponde a su conservación manuscrita. Otros, confiados a las prensas mecánicas, alcanzaron una difusión que, en algunos casos, puede calificarse de masiva. En todos, la narración es, más que nunca, fiel trasunto de la experiencia vivida.

Al contar la tormenta, y por más que la prosa de tales obras quiera ostentar un estilo llano y sin artificios, la tradición sigue viva, encauzando con sus tópicos la descripción. Los resultados son desiguales, porque desigual es el perfil cultural de sus autores. El ejemplo que sigue es uno de los que mejor definen la vigencia del motivo retórico en los nuevos textos de viajes:

Y aviendo caminado poco más de quinze millas, costeano siempre la isla de Candia, començó Neptuno a arrojar su tridente y a soltar el freno a sus aguas, abriendo Eolo las cavernas de sus tempestuosos vientos. Començó el mar a levantar sus espumosas ondas tan altas que parecían nuevos Atlantes, con la furia de los vientos, cubriéndose el cielo con un funesto luto de unas negras y cargadas nubes. Sobrevino la noche, tendiendo su negro manto por la ausencia de la luz, y los furiosos vientos començaron con mayor violencia a contrastar la misérrima navecilla, adunados con las soberbias aguas del mar, de tal manera que, despidiendo de sí las nubes dos contrarios elementos, como son agua y fuego, con velocísimos rayos y relámpagos, parecía que todo el mar se ardía, y que el alto cielo se baxara a igualar con los más baxos collados. A este tiempo, viendo los marineros su perdición y la de todos tan cercana, andavan como embelesados, gritando unos: «¡amayna la maestra!»; otros: «¡el trinquete!» o «¡la mesana!»; otros: «¡el árbol se rompe y el timón se lleva el agua!». Y viendo el baxel irse a pique, pedían todos con grande priessa: «¡confesión, confesión!». Animávalos en este conflicto el Padre Godoy, mi compañero, y el Padre Fray Clemente, con otros religiosos de santa vida que en él venían, mostrándoles un santo crucifixo que en sus manos llevaba, con que los bendecía muchas vezes. Y todos, cual si fueran capitanes quando exortan y animan a sus soldados a la batalla, andavan metidos hasta medio cuerpo en el agua en la pfaça de armas del baxel, esforçándolos. Y los marineros, cobrando esfuerço con esto, baxaron al fondo de la navecilla a reparar mil quiebras por donde entrava apriessa el agua. En este interim, el inmenso Dios, que siempre presta sus oydos a las justas peticiones de sus siervos, guió nuestro contrastado baxel, todo hecho pedaços y abierto con tempestad, arrojándolo a puerto Volismena (Italiano, 1632: 495-497).

La mitologización de los vientos, las tinieblas que anuncian la tempestad, el espectáculo del relámpago y el trueno, la altura de las olas, el vocerío y la confusión en el barco, las plegarias en boca de la tripulación y la actuación provi-

dente de Dios son elementos de una estructura narrativa tópica, cuya consistente unidad hay que buscarla en la frecuencia con que los cuadros de tormenta y naufragio ilustraban las prácticas de la *descriptio* en la enseñanza retórica tradicional.

Los ejemplos se reproducen, si bien no siempre descubramos la secuencia tópica al completo:

(...) sobre nossas cabeças se começou a descobrir uma pequena nuvem, à qual em breve tempo se forão ajuntando outras muitas. Infiou-se o sol, o dia cobrio-se de luto e o ar turbado deu mostras de infelices damnos, porque no mesmo instante se rasgarão as nuvens, desfazendo-se em temerosos relâmpagos e trovões; o mar queyroso deu bramidos, sobindo com a escuma às estrellas (...) (São Bernardino, 1611: 13r);

(...) sem sabermos por onde hiamos, entregues de todo ao arbitrio da fortuna e do tempo, com hua tão brava e tão excessiva tormenta, qual os homens nunca imaginarão (...), foy crescendo o mar de escarceo com vagas tão altas que o impeto da nao não as podia romper (...). Sendo já quasi meya noite, (...) derão hua grande grita de Senhor Deos misericórdia (...), a gente com hua grande grita que rompia o ar chamou com muita insistência por nossa Senhora que lhe valesse (...), levantando as mãos ao ceo, disse alto: «Ó, lesu Christo, amores de my anima, valenos Senhor» (...), e logo naquelle breve instante milagrosamente a nao tornou a surdir sobre a vaga do mar (...) (Mendes Pinto [1614], 1988: 675-676);

Qual fosse nesta ocasião o alarido das mulheres, o choro dos mininos, a grita dos marinheiros, a confusão dos officiais, a fúria dos ventos, a bravura das ondas, o afuzilar dos raios, a cerração da noite, o estrondo dos trovões, a repetição dos relâmpagos, o quebrar dos mares, o assoviar das enxárcias, qual finalmente o medo da morte em todos, sabe qualquer que se achou em tragos semelhantes (Godinho [1665], 1974: 98);

(...) a los tres días que avía que navegávamos, se nos levantó una violenta tormenta y horrenda tempestad, que con ser la barca tan grande, las olas casi subían sobre el combés. Quebronos el árbol mayor y nos vimos en tanto peligro que casi tuvimos todos la muerte tragada. Allí era ver a cada uno en su lengua pedir misericórdia a Dios. Entró la noche, obscura y llena de tinieblas, con que mucho más nos amenazó el peligro. Todos se confesaron: el moscovita con su padre, que llevaba, que era un obispo, algunos católicos conmigo y yo con un padre italiano, ya casi todos esperando la muerte. Començó a desflemar el tiempo en agua desde las doze de la noche para delante; la barca fue por donde el viento y el agua la llevaba, con que al amanecer quiso su Divina Magestad que aplacara la tempestad (...) (Cubero Sebastián, 1680: 201-202).

Por fin, en los relatos portugueses de naufragio de la tardíamente conocida como *História Trágico-Marítima*, el episodio de tormenta incluye caracteres de fuerte homogeneidad: los vientos tempestuosos, las averías en los barcos, el movimiento de la carga, las escenas de desesperación y pública confesión de pecados, o la impericia de los pilotos (Lanciani, 1979: 89-94).

Con respecto al modelo clásico de tormenta, la más fiel continuación de los versos de la *Eneida* se encuentra en la poesía épica, heredera natural del poema latino (Cristóbal, 1988). La narrativa de viajes, ajena a la práctica rigurosa de la *descriptio* retórica, tan sólo recoge —lo hemos visto en algunos ejemplos— fragmentos aislados del tópico, sin duda procedentes de la misma matriz greco-latina, pero transmitidos por vía de obras intermedias, que ejecutan una libre adaptación de la secuencia narrativa.

Tales obras pudieron ser, inicialmente, los relatos medievales en latín o romance de viajes fantásticos más allá del mundo conocido: la *Visio Tugdali*, la *Navigatio Sancti Brandani*, el *Purgatorium Sancti Patricii*, el *Alexandri Magni iter ad Paradisum* o la *Vida de Santo Amaro* (Lanciani, 1979: 51-54). A partir del siglo xv, también las novelas de caballería, ricas en episodios de tormenta, y, más tarde, la novela bizantina.

Gran parte de los elementos del cuadro clásico se repiten, más o menos desarrollados, en la literatura de viajes. Así por ejemplo, los que se asocian a la contemplación objetiva del fenómeno (la oscuridad de los cielos, el griterío en el barco, la altura de las olas...); coincidencia, por otra parte, nada de extrañar, si consideramos que:

Frente a la doctrina de la *imitatio* (...), cabe pensar también en la poligénesis: la contemplación de una tempestad puede provocar en cualquier individuo una comparación como la observada (González Rovira, 1995: 115).

Otros, en cambio, más elaborados estilística y conceptualmente, se ausentan casi por completo (la mitologización de los vientos o el elogio de la muerte en tierra firme).

Por fin, algunos se adaptan. La «cristianización» del viaje operada a lo largo de todo el Medioevo es, por ejemplo, razón de que el vocerío del barco se convierta en una algarabía de plegarias a Dios para que interceda por la salvación de los naufragos. Y mientras en la fuente latina los dioses ayudan al héroe, al borde mismo del desastre, y permiten que prosiga su ejemplar carrera, en los relatos de viajes de la Edad Moderna y en algunos casos de la prosa de ficción, el Dios cristiano no sólo salva al navegante del naufragio, sino que orienta el sentido global de su viaje. Metáfora de la vida del hombre, la imagen trascendente del naufragio se hace fuerte en la reinterpretación del motivo, en la narrativa de viajes y, más aún si cabe, en la novela bizantina, máxima literaturización del peregrinar del hombre por el mundo (Vilanova, 1949: 101-105).

En resumen, aunque coincidentes en muchos puntos, la recuperación que del motivo narrativo del naufragio efectúan la épica culta y la novela bizantina, géneros de nueva implantación en el panorama literario de los Siglos de Oro, transcurre por caminos diferentes a los que explican su formulación en los libros de viajes. Allí asistimos, por vía de imitación, a una fiel transposición del episodio, desde la épica y la novelística antiguas a la epepeya renacentista y a la

novela peninsular². Aquí, más que un influjo directo del modelo clásico de tempestad, se confirma la vitalidad de un canon modificado por siglos de repetido manejo, más sencillo en su secuenciación y finalmente recuperado en la prosa testigo de los descubrimientos.

Más allá del tópico literario, en el día a día de la navegación, sólo unos pocos supervivientes pueden contar la lucha del miserable esquife contra todas las furias marinas desatadas, el terror de las tripulaciones y el horror de truenos, de los relámpagos y de las olas. Cuando lo hacen, una entera audiencia les presta oídos:

Nuestro tema de dolor es vulgar: todos los días, la mujer de algún marinero, los dueños de algún barco de mercancías, y el mercader, tienen nuestro mismo motivo de dolor. Pero en cuanto al milagro (quiero decir nuestra salvación) pocos entre millones pueden hablar como nosotros (Shakespeare [1611], 1992: 116).

La implicación directa de tantos hombres y mujeres en la aventura marítima hacía del naufragio un hecho de la crónica diaria, vivido y recibido con emoción y dramatismo. El viajero se siente, además, doblemente invitado a contarlo. Por un lado, es tema privilegiado de la retórica tradicional. Por otro, argumento de primer orden para captar la atención del lector u oyente, y elemento seguro del éxito editorial de la novela de aventuras. Lo adivinamos en las palabras de Cervantes:

(...) con todo cuanto mal había dicho de tales libros [de caballerías], hallaba en ellos una cosa buena: que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho ninguno pudiese correr la pluma, describiendo naufragios, tormentas, reencuentros y batallas (...) (Cervantes [1605], 1911-13: I, XLVII).

En suma, si algún hecho de la crónica histórica de los Siglos de Oro podía elevarse con todo merecimiento a la categoría de producto literario —y a ella se elevó en los conocidos «relatos de naufragios» de los siglos XVI y XVII³—, era sin duda el de la tormenta marítima. En primer lugar, porque en su textualización recibía la herencia de una tradición retórica de vieja cepa, recuperada a lo largo de los siglos en numerosos géneros ficcionales y no ficcionales. Además, porque en la peculiaridad de su recepción a través del tiempo —la función consoladora del relato de naufragio y la llamada al sentimiento de compasión— se actualiza

² Exceptuando el recurso a la «cristianización» del cuadro, que busca, en la novela bizantina, poner el naufragio al servicio de intereses e ideologías de la época: los del movimiento contrarreformista (González Rovira, 1996: 131-134 y 220-223; Vilanova, 1949: *passim*).

³ Se trata de diecinueve relatos portugueses conocidos, fechados entre 1564 y finales del siglo XVII, que con toda probabilidad circularon bajo la forma de «folletos de cordel» (Margarido, 1986; para un estudio de conjunto, véase Lanciani, 1979). Incluyo también en esta tipología los relatos castellanos de Sebastián Crespo (Crespo, [c. 1672]) y las coplas de Juan Marqués de la Borda (Marqués de la Borda, [c. 1557]).

una de las categorías fundamentales del placer estético: la catarsis (Jauss, 1979; Lanciani, 1979: 37-39), la única capaz de explicar el notable éxito popular de tales narraciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CALVO STEVENSON, Hortensia (1991): *Sinking being: shipwrecks and colonial spanish-american writing*, Ann Arbor, UMI.
- CERVANTES, Miguel de (1605-1615): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* (Francisco Rodríguez Marín, ed.), Madrid, La Lectura, 1911-13, 8 vols..
- (1617): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (Juan Bautista Avalle-Arce, ed.), Madrid, Castalia, 1986².
- CRESPO, Sebastián (c. 1672): *Relacion de la tormenta que padecio la Capitana Real, en que me halle como Piloto, al tiempo que passo el mismo infortunio lo restante de las Naos de la Real Armada*, Cádiz, Juan Vejarano, [s.a.].
- CRISTÓBAL, Vicente (1988): «Tempestades épicas», *Cuadernos de investigación filológica*, 14, pp. 125-148.
- CUBERO SEBASTIÁN, Pedro (1680): *Breve relación de la peregrinación que ha hecho de la mayor parte del mundo*, Madrid, Juan Garcia Infançon.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis (1979): «Le thème de la tempête maritime et son rôle dans la littérature romanesque du Siècle d'Or», en: VV.AA., *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, vol. I, Granada, Universidad de Granada, pp. 485-492.
- GODINHO, Manuel (1665): *Relação do novo caminho que fez por terra e mar vindo da Índia para Portugal no ano de 1663* (A. Machado Guerreiro, ed.), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1974.
- GOEDE, Lawrence Otto (1989): *The Tempest and the Shipwreck in Dutch and Flemish Art: Convention Rhetoric and Interpretation*, University Park, Penn State University Press, 1989 (citado por Calvo Stevenson, 1991: 48).
- GOMES DE BRITO, Bernardo (ed.) (1735-1736), *Historia tragico-maritima em que se escrevem chronologicamente os naufragios que tiverão as naos de Portugal depois que se poz em exercicio a navegação da India*, Lisboa, Officina da Congregação do Oratório, 2 vols.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1995): «La tormenta marítima en la narrativa áurea», *Anuario brasileño de estudios hispánicos*, 5, pp. 109-116.
- (1996): *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- ITALIANO, Bernardo (1632): *Viaje a la Santa Ciudad de Jerusalem*, Nápoles, Egidio Longo Impresor Real.
- JAUSS, Hans Robert (1979): «La jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis», *Poétique*, 39, pp. 261-274.
- LANCIANI, Giulia (1979): *Os relatos de naufrágios na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- LUCIANO (1988): «Sobre los que están a sueldo», en: *Obras* (José Luis Navarro González, ed.), vol. III, Madrid, Gredos.

- MARGARIDO, Alfredo (1986): «Une incursion sociologique dans le domaine de la critique textuelle à propos de l'*Historia Trágico-Marítima*», en: *Critique textuelle portugaise (Actes du Colloque International, Paris, 20-24 octobre 1981)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 243-257.
- MARQUÉS DE LA BORDA, Juan (c. 1557): *Coplas en que se da relación como la nao de Miguel de la borda se hundio viniendo por capitán de la Flota que vino de Sancto Domingo que es la isla española. A veynte y siete de Junio. De. M.d.l.vii. anos. Donde se ahogaron personas conocidas desta ciudad de sevilla y de otras partes, y de lo que acaecio a las demas naos que en ella venian. Hechas por Juan marques de la Borda* (Biblioteca Nacional de Madrid: R/12175-12).
- MARTORELL, Joanot ([1490] 1511): *Tirante el Blanco* (Martín de Riquer, ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1974, 5 vols.
- MENDES PINTO, Fernão (1614): *Peregrinação* (Adolfo Casais Monteiro, ed.), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- Piñero, Pedro M. (ed.) (1988): *Segunda parte del Lazarillo. Anónimo, edición de Amberes, 1555 y Juan de Luna, edición de Paris, 1620*, Madrid, Cátedra.
- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (1508): *Amadís de Gaula* (Juan Manuel Cacho Blecua, ed.), Madrid. Cátedra, 1988, 2 vols.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de (1788): *Paul et Virginie*, [Paris], Gallimard, 1992.
- SÃO-BERNARDINO, Gaspar de (1611): *Itinerario da India*, Lisboa, Vicente Alvares.
- SHAKESPEARE, William (1611): *El cuento de invierno/La tempestad* (Pere Gimferrer, María Pilar Zozaya Ariztia y José M.ª Valverde, eds.), Barcelona, Planeta, 1992.
- VILANOVA, Antonio (1949): «El peregrino andante en el *Persiles* de Cervantes», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 22, pp. 97-159.
- VIRGILIO (1961): *Énéide* (Henri Goelzer y André Bellesort, eds.), Paris, Les Belles Lettres.
-

