

Núm. 12

Año 2008

Revista electrónica *Lemir*

Literatura Española Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X



VNIVERSITAT (Q) VALÈNCIA

Facultat de Filologia
Departament de Filologia Espanyola


Parnaseo
Ciber-passes per la literatura

<http://parnaseo.uv.es/lemir.htm>

Revista electr3nica

Lemir

Literatura Espa1ola Medieval y Renacimiento

ISSN 1579-735X

N3m. 12

2008



VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA



EDITOR - DIRECTOR

JOSÉ LUIS CANET

Universitat de València

CONSEJO DE REDACCIÓN

RAFAEL BELTRÁN LLAVADOR (Universitat de València)

MARTA HARO CORTÉS (Universitat de València)

EVANGELINA RODRÍGUEZ (Universitat de València)

JOSEP LLUÍS SIRERA (Universitat de València)

CONSEJO EDITORIAL

PEDRO M. CÁTEDRA (Universidad de Salamanca) (SPAIN)

CARLOS ALVAR (Universidad de Ginebra) (CH)

JUAN CARLOS CONDE (Magdalen College, University of Oxford) (UK)

CARMEN PARRILLA (Universidad de la Coruña) (SPAIN)

RICARDO SERRANO (Université du Québec à Trois-Rivières) (CAN)

JOSEPH SNOW (Michigan State University) (USA)

MIGUEL Á. PÉREZ PRIEGO (U. N. E. D.) (SPAIN)

ISSN: 1579-735

© José Luis Canet - Universitat de València

© De los Autores, 2008

Fotocomposición y maquetación: *José Luis Canet*

Diseño de la maqueta y la cubierta: *José Luis Canet*

Esta revista se incluye dentro del Proyecto de Investigación *Parnaseo* del Ministerio de Educación y Ciencia, referencia HUM2005-01334.

Lemir

Núm. 12

ÍNDICE

2008

ARTÍCULOS	Pág.
SUÁREZ FIGAREDO, Enrique, «¿'Ofender a mil' o 'a mí'? Una errata plausible»	9
SOLANA SEGURA, Carmen, «Casandrina vs. Roselia. Dos modelos de enamoradas celestinescas»	19
HERRAIZ DE TRESCA, Teresa, «Garcilaso, linaje y corte: Deberes y conflictos»	31
SOTO VÁZQUEZ, José, «Ciertos problemas de autoría y composición de <i>El Memorial de los Carvajales</i> (1521)»	39
VAQUERO SERRANO, M ^a del Carmen, «El Conde de Arcos: ¿Un rasgo más de la toledanidad del Lazarillo de Tormes? ¿Otra ironía?»	49
MADRIGAL RODRÍGUEZ, Elena, «Quehaceres placenteros: canciones de trabajo de la mujer en la lírica de tipo popular»	93
PORRAS ROBLES, Faustino, «Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval. Enumeración y descripción organológica»	113
MADRIGAL, José Luis, «Notas sobre la autoría del <i>Lazarillo</i> »	137
MARTÍNEZ BENNECKER, Juan Bautista, «La poesía de senectud de Juan Bautista de Mesa»	235
AGUILAR I MONTERO, Miguel, «Conflictos interpretatius entorn d' <i>El Quixot</i> (s. xvii-xix)»	255
SÁENZ CARBONELL, Jorge Francisco, «De Rolandín el músico al Caballero de los espejos: Cervantes y el segundo <i>Lisuarte de Grecia</i> »	275
SÁNCHEZ PORTERO, Antonio, «Un soneto revelador: Conexión entre Avellaneda y Liñán de Riaza»	289
BENITO, Ana, «Monstruos y portentos: Dos visiones antagónicas de las razas prodigiosas en la <i>General Estoria</i> de Alfonso X»	299
SOLER, Miguel, «La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social»	309
BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio, «Sobre el papel de Rojas en la elaboración de <i>La Celestina</i> »	325
TEXTOS	
BURGOS, Diego de, <i>El triunfo del Marqués de Santillana</i> , edición de Carlos Moreno Hernández	1-86

Artículos



¿«Ofender a mil» o «a mí»? Una errata plausible

Enrique Suárez Figaredo
esf@orangemail.es

RESUMEN:

Uno de los pasajes más comentados del prólogo del *Quijote* apócrifo podría contener una fácil errata que explicaría la actitud de Avellaneda y de Cervantes. El autor reclama colaboración para encontrar algún ejemplar completo de la edición príncipe del libro.

ABSTRACT:

One of the most widely commented paragraphs of Avellaneda's *Quijote* might contain an easy typographical mistake that would explain the mutual attitude between Cervantes and Avellaneda. The author requests some cooperation in order to find a complete book of the princeps edition.

I - Introducción

En mis modestos trabajos en relación al enigma de quién fue el verdadero autor del *Quijote* de Avellaneda he procurado analizar monográficamente algunos de sus aspectos sin que dicho análisis resultase influenciado por mis preferencias en cuanto al candidato. No es fácil desentenderse de ello, desde luego, pero creo positivo que alguna de mis conclusiones, más que favorecer a un candidato concreto, reabran puertas que otros investigadores creyeron cerradas —o creyeron cerrar— definitivamente.

Tal es el caso de mi estudio sobre el tan traído y llevado «hacer ostentación de [ostentar con] sinónomos voluntarios»¹ —conviene recordar el sintagma completo, no sólo

1.- «Los 'sinónomos voluntarios': un reproche sin réplica posible», en el núm 11 de esta Revista.

los dos últimos vocablos—: creo haber aclarado el sentido de aquel pasaje del prólogo de Avellaneda sin llevar a la hoguera las candidaturas basadas en suponer que el sujeto se vio maliciosamente caricaturizado en algún personaje de la primera parte del *Quijote* cervantino. Al fin y al cabo, en otro lugar de aquel prólogo también protesta de que Cervantes «tomó por [medios] el ofender a mí, y particularmente a...»: otro pasaje inevitablemente muy recurrido por los investigadores. Avalar un candidato supuestamente ofendido nunca requirió fusionar «ostentar con sinónomos voluntarios» y «ofender a mí».²

Y de este último sintagma trata el presente artículo. Mi proposición es que el manuscrito de Avellaneda no diría «a mí», sino «a mil».

II - A vueltas con el sintagma

Siempre me desconcertó aquel «ofender a mí» del prólogo del *Quijote* apócrifo. Mi inquietud se debía a los siguientes detalles que observaba en la actitud de Avellaneda:

1. ¿Por qué aguardó diez años a vengarse literariamente?
2. ¿Por qué se significaba así quien se escondía tras un seudónimo?
3. ¿Por qué reconocía la existencia de un asunto personal entre él Cervantes?

Sí, porque, como ya advirtió Gilman,³ Avellaneda parece que asumió ser la mano ejecutora que por fin aplicase a Cervantes el correctivo que se tenía bien merecido, y ello se desvirtúa al admitir motivos personales: no es lo mismo ser justiciero que vengativo.

Y también observé en la actitud de Cervantes:

4. ¿Por qué no se defendió —siquiera irónicamente— del «ofender a mí» quien sí rechazó haber ofendido a Lope de Vega?

En cuanto al sintagma:

5. ¿Por qué «ofender a mí», si lo normal en el autor sería leer «ofenderme a mí»?⁴

2.- Me decepciona ver cuán expeditivamente desecha el Sr. J. A. Bernaldo de Quirós («Otra posible interpretación de los 'sinónomos voluntarios' de Avellaneda», en el núm. 11 de esta Revista) la acepción que propongo, todo y justificarla con numerosos pasajes de la época y demostrar lo infundado de la que él califica de «más fidedigna». Los lectores contemporáneos del pasaje en que el Sr. Quirós se detiene bien entendían —no tan ingenuos como don Quijote— que «abadejo, trucha y truchuela» aludía a prostitutas de distinta calidad. El mismísimo Avellaneda le reiría la gracia a Cervantes —por bellaco que fuese, no le negó ingenio—: no hay exceso alguno en el pasaje de que pudiese protestar.

3.- S. Gilman: *Cervantes y Avellaneda. Estudio de una imitación* (México, 1951).

4.- Véanse todos los «a mí» del libro (y nótese que hay casos «a mí y»): «me tiene herido a mí», «nos ha sucedido a mí y a mi señor», «diciéndote lo que a ti y a mí más ... nos importa», «me hizo a mí repartidor del pan y queso», «me tocará a mí en las niñas de los ojos». «lo que a mí me parece es que ...», «y a mí me han dejado los brazos ... que no los puedo levantar», «y a mí me ha llevado el jumento», «como me las has dado a mí con tu vuelta», «la merced que ... se me ha hecho a mí y a mi escudero», «¿Quién demonios me mandó a mí ...?», «Éstas me parecen a mí ... verdaderas aventuras», «a mí me parece que la saque de verde», «quitándosele a su ... señor y aplicándomele a mí», «me ha dado tanto que reír a mí como a otros que llorar», «Traza se me ofrece a mí ... para hacer se haga todo», «te va tanto a ti en la brevedad ... como a mí», «¿por qué ... no me deja a mí ...?», «en matándole, déjeme a mí el cargo», «vuesa merced me la ha de hacer a mí», «¡Plegue a

El hispanista Paul Groussac propuso que Joan Josep Martí, supuesto autor del *Guzmán de Alfarache* apócrifo, reincidió con el *Quijote* de Avellaneda, y propuso también que había errata en el pasaje: el manuscrito diría «ofender muy». Esto habilitaba candidatos a quien no constase que Cervantes hubiese molestado, y, por otro lado, justificaba su desconcerto:

La sintaxis... es tan insólita, tan poco natural, que he creído al punto en una falta de impresión, muy ligera en la forma, pero muy importante en el fondo: «mi, y» por «muy». Corrigiendo: «tomó por tales el ofender muy particularmente a quien...», todo se arreglaba: Avellaneda desaparecía y no quedaba más que Lope, desembarazado de esta compañía comprometedora.⁵

Groussac podría haber propuesto que la errata fuese por «ofender, y muy particularmente a...», que no dejaba de convenirle y resulta algo más plausible;⁶ pero me temo que ello no le habría proporcionado mejor acogida. Molestos los cervantistas españoles —Menéndez Pelayo a la cabeza— por ciertos comentarios despectivos que el francés se había permitido, calificaron aquella errata de inimaginable:

Paul Groussac..., para quitar obstáculos a sus conclusiones, escribió: [lo ya citado]. No: ni semejante errata... tiene explicación, ni la sintaxis... es inusitada..., ni por medios tan expeditivos se puede alterar el sentido de una oración exenta de dudas.⁷

Paul Groussac, francés a sueldo del gobierno argentino, y con la suficiencia que le caracteriza y persuadido de que a él solo estaba reservado resolver el «enigma literario», arremetió, látigo en mano, con lenguaje cáustico, la burla y el desprecio, contra cuantos antes que él habían tratado de la misma materia, sin perdonar, por supuesto, a Menéndez y Pelayo.⁸

Dios no me suceda a mí así!, «que así me crió mi padre a mí», «Saldrasnos a moler ... a mí y a estos señores», «déjeme a mí; que ... haré yo más en un día», «¿Conociome a mí allí en mi prosperidad?», «Vuesa merced ... nos la ha hecho ... a mí y al señor Bracamonte», «no solamente me toca a mí uno de los nombres», «Dejadme a mí la elección», «no le hará a ella la falta que me hará a mí», «Déjeme vuesa merced a mí», «encargarme a mí lo que a vuestro servicio toca», «¿qué se me da a mí que no remen?», «a mí me ha de hacer reina de aquel reino», «ni a mí me faltaron ... desvanecimientos», «la burla que ... nos ha hecho a mí y a Sancho», «si bien a mí no me parece tanto», «dejándome a mí en esa mesilla», «nos los han dado a mí y a él», «si después me dejan a mí con él», «¿Quién me mete a mí con pajes?», «déjeme el cargo a mí», «nos dará ... un ducado por bestia ...: el uno a mí y el otro a vos», «si bien a mí no me lo parece».

5.- P. Groussac: *Une énigme littéraire. Le Don Quichotte d'Avellaneda*. Paris, A. Picard et fils, 1903. Tomo la cita de N. Alonso Cortés: *El falso Quijote y Fray Cristóbal de Fonseca* (Valladolid, 1920).

6.- Quizá confundido, dice Menéndez Pelayo que es lo que propuso Groussac (*Introducción* a su ed. del *Quijote* de Avellaneda; Barcelona, T. López y Cia, 1905, pág. XLIII, n. 2).

7.- N. Alonso Cortés, *op. cit.*

8.- J. Toribio Medina: *El disfrazado autor del Quijote impreso en Tarragona fue Fray Alonso Fernández*. En *Estudios Cervantinos*, Santiago de Chile, 1918

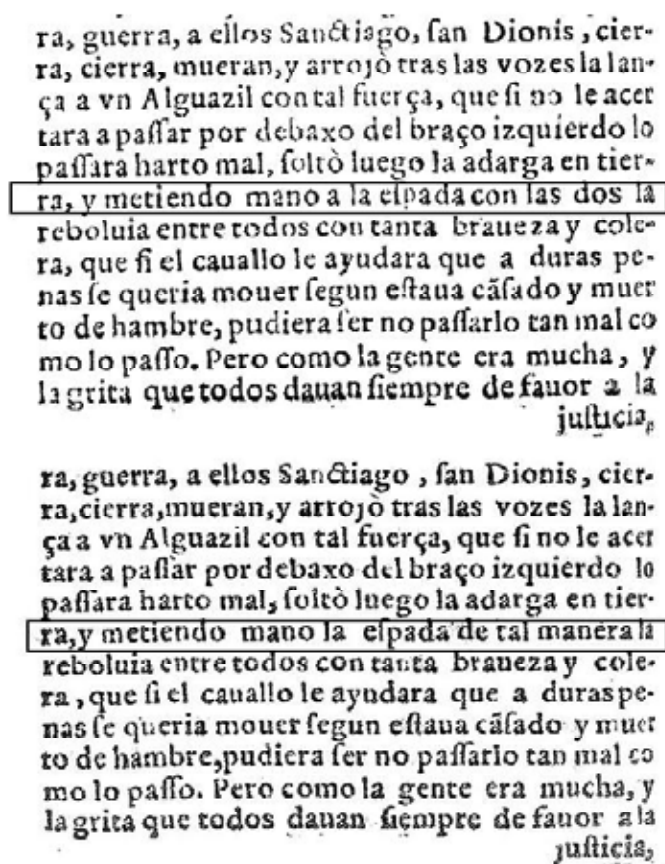


Fig. 1. Pie de la pág. 55v en la primera y segunda edición.

Además, se probó documentalmente⁹ que el candidato propuesto por Groussac no llegó a leer el *Quijote* de Cervantes, pues falleció en Valencia en diciembre de 1604:

El Sr. Groussac ejerce, por confesión propia, el papel, no muy simpático ni lucido, de *abogado del Diablo en el proceso de canonización de Cervantes*, así que no es de extrañar que a cada momento tenga que desempeñar su misión de fiscal. Sin embargo, en esta ocasión, y en otras muchas, su satánico cliente debió de suministrarle falsos informes (¡así paga el Diablo a quien le sirve!) ... la obra del señor Groussac ... me parece acertada en muchos puntos de detalle, aunque ... en su conjunto, sea un monstruoso error. Esta feroz diatriba contra la nación española, y especialmente contra el sabio y admirable Menéndez Pelayo, encontró su merecida sanción, apenas publicada, en el ruidosísimo fracaso de la tesis sostenida con tanto estrépito de pretensiones de infalibilidad por el Sr. Groussac.¹⁰

9.- F. Martí Grajales había hallado en los archivos de Valencia varios documentos en relación a Joan Josep Martí, y en 1904 los puso a disposición de J. E. Serrano Morales. Véase la ya citada *Introducción* de Menéndez Pelayo, pág. XLVIII y sgtes.

10.- Juan Millé y Giménez: «Una nueva interpretación acerca de los artículos omitidos por Avellaneda en su *Quijote*» (Rvta. del Ateneo Hispanoamericano, núm. 5, Nvbre.-Dcbre. 1919, págs. 300-322, n. 23). Millé se refiere a cierta «cómoda solución» de Groussac respecto a los artículos.

Otro extranjero, Paul Groussac, hispanófilo despreciable, que violentamente se desató contra Menéndez y Pelayo por su conjetura sobre Alfonso Lamberto, achacó el falso *Quijote* a Juan Martí, sepulto muchos años atrás... El tal Groussac, indigno director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, decía absurdamente: «Si l'on n'admet pas que Marti et le pseudo-Avellaneda soient la même personne, il faut nécessairement accepter... deux écrivains nés a Valence à peu près en même temps... L'un, très réel et agissant, se nommait Jean Marti; l'autre, contemporain, concitoyen, confrère et doublure du premier, est un fantôme évanoui».¹¹

Todo ello condenó al olvido las proposiciones de Groussac;¹² pero la que proponía cabe en el apartado de erratas *de oído*: el cajista retiene en la memoria algo ligeramente distinto de lo que ha leído su ayudante.¹³ El resultado suele ser gráficamente correcto y no deja de hacer sentido, siendo difícil de detectar en la revisión —de practicarse— de las pruebas de imprenta.

Comentaristas y anotadores debiéramos tener siempre presente cuán fácilmente podía alterarse un texto en la estampación. Los oficiales no podían detenerse en minucias, y, ante la duda, tomaban decisiones propias «por la ley del encaje» y «salga lo que saliere». Al comparar la primera y segunda edición del *Quijote* de Avellaneda afloran varios pasajes suficientemente ilustrativos. Por ejemplo, en la pág. 55v, la edición príncipe¹⁴ lee que don Quijote «metiendo mano a la espada con las dos la reboluia entre todos»; pero en la segunda —hasta ahora creída la primera— se introdujo una errata por omisión y una alteración gratuita: «metiendo *mano la espada de tal manera* la reboluia...». ¿Quién podía imaginar que el manuscrito dijese «con las dos»?¹⁵

Nadie —ni el más prudente y meticuloso— se crea a salvo de las diabluras de aquellos duendes de imprenta. Un reciente editor del *Quijote* de Avellaneda, apreciando que la expresión «libre como el cuchillo» se lee dos veces en la creída edición príncipe del libro (págs. 29r y 214v), desechó la posibilidad de errata y anotó:

libre como el cuchillo: la expresión, que vuelve a aparecer en el cap. XXVII, tiene un claro contenido sexual, ya que en ambos casos se pone en boca de mujeres [moza gallega de la venta, Bárbara la mondonguera] que han perdido la virginidad. Parece estar en relación con el dicho *A pan y cuchillo*, que Correas explica como «Dícese significando mucha amistad y estar amancebados»; de este modo, la expresión significaría 'sin mancebo'. En un sentido similar ha de entenderse el cuentecillo ... en el que se dice «que una mujer moza y de buen ver era tan por

11.- L. Astrana Marín: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, 1958, vol. VII, cap. LXXXVII.

12.- Así, no aparece en la extensa *Bibliografía* de la reciente ed. del *Quijote* de Avellaneda preparada por L. Gómez Cancoso (Madrid, Biblioteca Nueva, 2000), ni en el *Aparato crítico* se recoge su razonabilísima propuesta de enmendar otro pasaje del prólogo: «Yo sólo he tomado por medio...».

13.- En el prólogo también se lee «Arcanas» por «Arcadias», que diría el manuscrito (pág. IIIv).

14.- Di a conocer su existencia en el art. «La verdadera edición príncipe del *Quijote* de Avellaneda», en el núm. 11 de esta Revista. El texto que hasta hoy se ha seguido en las reediciones es el de la segunda, plagada de erratas, incluso en la ed. de 1732, hasta ahora creída la segunda.

15.- Véase la fig. 1. Cabe pensar que, creyendo faltaba «manos» —por no detectar el zeugma— y sin espacio en la línea —por copiar el modelo a plana y renglón—, el oficial substituyó una expresión por otra.

extremo libre, que accedía a las pretensiones de cualquier galán, con tal que le regalase un cuchillo» ...¹⁶

La segunda edición se lee «jueguete» donde la primera lee «juguete» (pág. 72v), lo cual ha sido interpretado como un aragonesismo por algún comentarista convencido de que el soldado aragonés Jerónimo del Pasamonte fue el verdadero autor del *Quijote* de Avellaneda:

Bastante frecuente es aún en esta modalidad de nuestra lengua el vulgarismo consistente en diptongar lexemas átonos, que en formas verbales es característico del texto autobiográfico [las memorias de Pasamonte] ... y que en el novelesco [*Quijote* de Avellaneda] quizá se presenta con ... *jueguete*: «quiero que en esta sortija, aunque ello es cosa de *jueguete* para mis exorbitantes bríos...» (*) Lo cierto es que la lengua de Pasamonte resulta ser la de un individuo cuya norma ... no es la de los más cultos de su tiempo, con vulgarismos que apuntan al español regional de Aragón.

(*) ...por un lado debe significarse que este diminutivo fue normal en Aragón ..., donde todavía es frecuente, y por otro lado están las diptongaciones medievales *juegando* y *juegaron* documentadas por Corominas, pero que aún se oyen en hablas aragonesas.

En fin, quizá por la afortunada coincidencia que supondría una errata en aquel preciso lugar y con tamaña repercusión, se rechazó de forma un tanto visceral esa posibilidad.

Así las cosas, todo posible Avellaneda —por excelente que resulte en otros apartados— debe satisfacer el «ofender a mí» del prólogo: el investigador ha de encontrar en el *Quijote* cervantino una alusión a su candidato suficientemente ofensiva y preferentemente exclusiva. Pero Cervantes era más irónico y disimulado que mordaz y directo, lo que lleva al investigador al resbaladizo terreno de la subjetividad, y a sus conclusiones a los pies de los caballos.¹⁷

Sí, así están las cosas; pero lo cierto es que si Avellaneda hubiera querido protestar de una ofensa personal habría escrito «ofenderme a mí», según su propio uso.

III - ¿Por qué no «ofender a mil»?

Días atrás, al preparar una *Introducción* a la compilación de los varios artículos que en relación al enigma de Avellaneda he publicado en la *Revista Electrónica Lemir*, al recordar la errata propuesta por Groussac, me vino a la mente una idea: el manuscrito podía decir «ofender a mil» —más plausible que «ofender muy» y que «ofenderme a mí» en cuanto a propiciar la errata— en vez de «ofender a mí».

La expresión «a mil»: a muchos, a tantos, a todos, puede encontrarse con facilidad en textos de la época:

16.— Debe suponerse que los cajistas (¿catalanes?) no entendían la voz «cuclillo». La habían respetado en la primera ed., pero al componer la segunda aplicaron otra palabra de sonido similar. Rosell, M. Pelayo, G. Salinero y Riquer enmendaron «cuclillo» sin contemplaciones.

17.— Véase, p. ej., V. Azcune: «Avellaneda no es Passamonte» (*Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 16. Madrid, 1998), en réplica a la propuesta de M. de Riquer.

Eché de ver luego
lo que a mil sucede:
y es que un fuego puede
matar otro fuego.¹⁸

¿A qué «mil» podría referirse Avellaneda? Pudo usarlo en referencia a la clase literaria —por las prácticas censuradas en el prólogo cervantino, por las opiniones vertidas en el «donoso escrutinio» de la biblioteca de don Quijote, por las aberraciones de las «comedias al uso» denunciadas por el cura y el canónigo—, o quizá se relacione con el previo «agresor de sus letores» y el «no nos canse» de la página IIIv. Véase la mordacísima crítica a ciertos autores —y particularmente a Cervantes— que «ofenden el papel» y «bruman a todos» con sus creaciones:

Si [el autor] es algo material, bruma a todos abofeteando y ofendiendo con impertinencias el blanco rostro de mucho papel. Dura en no pocos esta flaqueza hasta la muerte, haciendo prólogos y dedicatorias al punto de espirar. ¡Dios os libre de tan gran desdicha!¹⁹

En fin, si el manuscrito leyese «ofender a mil», explicaría la actitud de Avellaneda, que al publicar su *Quijote* para fastidiar a quien aborrecía no respondía a una ofensa personal que debiera haber vengado diez años atrás. Por otro lado, al escribir «a mil» en modo alguno se delataba. La errata del cajista quizá desconcertó a Cervantes, que sólo se excusó de no querer ofender al *Fénix de los ingenios*.

Pero Cervantes no escribió su prólogo sino muchos meses después de haber tenido en las manos la criatura de su enemigo.²⁰ No puede pensarse que en ese tiempo no llegase a recabar informaciones, oír rumores y, en definitiva, a formularse alguna sospecha vehemente sobre la identidad del intruso. Con ofensa o sin ella, extraña que Cervantes —que rechazó otros reproches de Avellaneda— pasase por alto lo de «ofender a mí»; pero quizá fuese por ningunearle. O quizá...

IV - ¿Qué decía la edición príncipe?

En mi artículo «La verdadera edición príncipe del *Quijote* de Avellaneda» lamenté el extravío de algunos de sus folios, sobre todo II y III del pliego de Preliminares (I y IV están en perfecto estado), en que se encontrarían la Aprobación y Licencia —de cuya autenticidad tanto se ha discutido— y dos de las tres páginas del prólogo. No podemos, pues, saber si esos folios nos reservaban alguna sorpresa.²¹ Y digo «nos» porque no lo sería

18.— Anónimo, *Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesía* recopilados por Miguel de Madrigal (1605), ed. de J. de Entrambasaguas (Madrid, CSIC, 1948).

19.— Suárez de Figueroa: *El pasajero* (Madrid, L. Sánchez, 1617), *Alivio II*. Véase *Vida y obras de... Figueroa*, la trad. del libro de Wickersham Crawford que hizo N. Alonso Cortés, Valladolid, 1911, págs. 68-72.

20.— En «Cervantes, Avellaneda y Barcelona: la 'venganza de los ofendidos'» coincidí con M. de Riquer en que leyó el libro en julio de 1614, según la fecha de la carta de Sancho Panza a su mujer (cap. II-XXXVI), que establece el imprescindible salto en la cronología del relato.

21.— Por ejemplo, al inicio de la pag. IIIv probablemente se lea: «Yo solo he tomado por medio...», en vez del «No solo...» que se lee en la segunda ed. y se empeñan en mantener los editores modernos.

para Cervantes: cabe presumir que leyó un ejemplar de la primera edición que alguien se apresuró a poner en sus manos.

PROLOGO.

COMO casi es comedia toda la historia de don Quixote de la Mancha, no puede ni deue yr sin prologo: y assi sale al principio desta segunda parte de sus hazañas este menos cacareado, y agressor de sus letores, q̄ el que a su primera parte puso Miguel de Ceruantes Saauedra, y mas humilde que el que sugūdò en sus Nouelas mas satiricas que exemplares, si bien no poco ingeniosas, no le parecerá a el lo son las razones desta historia q̄ se prosigue, cō la autoridad que el la començò, y con la copia de fieles relaciones que a su mano llegaron (y digo mano, pues confieffa de si q̄ tiene sola vna, y hablando tanto de todos, emos de dezir del, que como soldado tan viejo en años, quanto moço en brios, tiene mas lengua que manos) pero que xesse de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte pues no podra por lo menos dexar de confessar tenemos ambos vn fin, q̄ es desterrar la perniciofa licion de los vanos libros de cauallerias, tan ordinaria en gente rustica y ociosa, si bien en los medios diferenciamos, pues el tomò por tales **el ofender a mi, y particularmente a quien tan** iustamente celebran las naciones mas estrange- ras, y la nuestra deue tanto por auer entreteido honestissima, y fecundamente tantos años los teatros de España con estupendas, è innumera- bles comedias, con el rigor del arte que pide el mundo, y con la seguridad y limpieza que de vn ministro del santo Oficio se deue esperar.

No

Fig. 2. Pág. IIIr del pliego de preliminares, en la 2ª edición.

He pensado que si allí dijese «ofender a mil», como propongo, y «a mi» fuese una de las erratas que a centenares se introdujeron en la segunda edición, quizá —pues ésta se copió a plana y renglón de la primera— se observe algún pequeño desajuste en la línea correspondiente.

Pues sí: la línea 23 de la página IIIr en los ejemplares de la segunda edición muestra un anormal espaciado en la parte izquierda, precisamente entre los miembros del sintagma «ofender a mi, y» —como entre «la espada» en la figura 1, segunda edición—. La figura 2 reproduce la página IIIr en el ejemplar R.32541 de la BNE, el habitualmente compulsado por los editores.

PROLOGO.

ciõ moral q̄ hizo a la historia del santo Iob, alud-io, su furracion, detraction del proximo, gozo de sus pesares, y pesar de sus buenas dichas, y bien se llama este pecado inuidia, a non videndo quia inuidus non potest videre bona aliorum, efectos todos tan infernales como su causa, tá contrarios a los de la caridad Christiana, de quiẽ dixo S. Pablo 1. Corint. 13. *Charitas patiens est, benigna est, nõ emulatur, non agit perperam: nan inflatur, nõ est ambiciosa, congaudet vcritati, & c.* pero disculpã los hierros de su primera parte en esta materia el auerse escrito entre los de vna carcel, y assi no pudo dexar de salir tiznada deslos, ni salir menos q̄ quezosa, mormuradora, impaciẽte, y colerica, qual lo està los encarcelados, en algo diferẽ

Fig. 3. Cabecera de la pág. IVr del pliego de preliminares, en la 2ª edición.

No hay que sacar más conclusiones: cada línea de la página contiene entre 45 y 50 elementos (letras, signos y blancos), en función de la presencia de letras mayúsculas, tipos más anchos que otros (p. ej., «m») y amplitud de los blancos entre vocablos; en muchos otros lugares hay un blanco antes de la coma... Mi proposición es independiente de qué se lea en la edición príncipe —la errata ya pudo cometerse allí, como sucedió con «aludio»

por «al odio» (ver figura 3, líneas 1-2)—, sólo que el detalle me permite insistir en cuán importante es localizar otro ejemplar, completo.²²

V - Conclusión

El tan recurrido «ofender a mí» del prólogo del *Quijote* de Avellaneda presenta una sintaxis inusitada en el autor y podría ser una errata por «ofender a mil». Y, remedando al intruso, «sólo digo que nadie se espante», porque, bien mirada la cosa, «a mil» no niega que Cervantes ofendiese a Avellaneda en la primera parte del *Quijote*, sólo niega que éste quisiese significarse, y explica varias cosas —en la actitud de ambos— que de otro modo no llegan a entenderse.

Tan plausible errata explicaría también que no se detecte la notoria y malévolas alusión a un candidato con posibilidades en otros aspectos; y quien niegue la posibilidad de la errata que propongo no debe descartar que Avellaneda —eso sí, con «ofenderme a mí»— adujese la falsa ofensa por justificarse ante el lector y despistar a Cervantes.

¿Recta intención? ¿Falsa excusa? ¿Fácil errata? ¿Gratuita alteración? «Ofender a mí» podría no ser determinante para la resolución del enigma de Avellaneda.

E. S. F.

Barcelona, octubre 2007

22.— Al de la BNE le faltan los fols. II y III (Prels.); 1, 40, 51, 120, 121 y 226 a 235 (Texto), V y VI (Tabla), y están incompletos los fols. 29 y 153 (Texto). Es fácil distinguir entre eds.: en las líns. 9 y 14 de la pág. IVr de la primera se lee «non inflatur» y «murmuradora», en tanto que en la segunda se lee «nan inflatur» y «mormuradora» (v. fig. 3).



Casandrina vs. Roselia. Dos modelos de enamoradas celestinescas

Carmen Solana Segura
(Universidad de Huelva)

RESUMEN:

Las protagonistas de dos continuaciones celestinescas entre las que dista más de medio siglo; *La Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542) y la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* (¿primera década del XVII?), presentan unas connotaciones especiales que aproximan al lector a distintas tendencias literarias. Si en la primera *Tragicomedia* la configuración de la enamorada denota una gran influencia de la ficción sentimental y la producción literaria en torno a los debates pro y antifeministas, en las protagonistas de la segunda, se aprecia un gran cúmulo de rasgos de la picaresca femenina. Por tanto, en cada caso se aplicarán unas soluciones diferentes para resolver el proceso amoroso.

RÉSUMÉ

Les protagonistes de deux oeuvres «celestinescas» entre lesquelles il y a plus d'un demi siècle d'intervalle temporel; la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542) et la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* (¿première década du XVIIème siècle?), ils ont des spéciales connotations qui rapprochent le lecteur des diverses tendances littéraires. Pendant que dans la première *Tragicomedia* la configuration de l'amoureuse a une grande influence de la fiction sentimentale et la production littéraire des débats pro et antiféministes, les protagonistes de la deuxième *Tragicomedia* ont un grand cumul de signes de la picaresque féminine. Alors, dans chaque cas on se donneront des différents solutions pour résoudre le procès amoureux.

A lo largo de su desarrollo, el paradigma celestinesco, plasmado en las distintas continuaciones de la obra de Rojas, evoluciona a través de las diferencias que se van estableciendo entre sus personajes, por más que existan evidentes paralelismos. Este hecho se aprecia especialmente a partir de la confrontación de las protagonistas de dos continuaciones de *Celestina*, entre las que acaso distaría más o menos medio siglo. Por un lado, Roselia, la amada de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (1542) y por otra parte, Casan-

drina, Corneja y Fortuna, personajes de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*. Sobre esta última obra, que tal vez habría que situar en un periodo cronológico más tardío que el actualmente propuesto,¹ hay que subrayar que nunca alcanzó las prensas y que ha permanecido manuscrita,² hasta que fue descubierta por Stefano Arata³ en 1988. A partir de entonces la crítica la ha considerado como una más de las *Celestinas*.⁴ Precisamente esta incorporación de última hora la convierte en un excelente término de comparación con el resto de la serie, al reparar sobre todo en el hecho de que en ella se observa un cúmulo de reiteraciones y variaciones respecto a sus predecesoras, que la convierten en distorsión del paradigma celestinesco.⁵ En sentido contrario, según el parecer unánime de la crítica, *La Tragicomedia de Lisandro y Roselia* puede ser considerada como la más próxima y fiel a los parámetros de la *Tragicomedia*.

Por lo demás, teniendo en cuenta que Rojas se complace en su misoginia frente a los «postizos antifeministas» del siglo XV⁶ y que sus continuadores revisten a sus protagonistas de esta herencia antifeminista, sería muy oportuno sustentar el análisis comparativo en determinados escritos insertos en la producción literaria que floreció principalmente en el siglo XV, e incluso de algunos otros posteriores, a tenor del debate filológico y misógino establecido, con el fin de explicar la evolución moral de las protagonistas.

Así pues, para realizar un estudio lo más preciso posible, habría que ponderar las diferencias y similitudes de ambas protagonistas, tomando como punto de referencia el proceso amoroso respectivo. Comenzaremos, pues, por la *Tragicomedia* de Sancho de Muñón, la cual nos muestra una pasión ilícita que se resuelve mediante la intervención de una tercera (Elicia) y donde la solución matrimonial no se contempla, terminando trágicamente con la muerte de los amantes a manos de Beliseno, hermano «deshonrado de la protagonista».

En primer lugar, el ámbito social en que se mueven los enamorados, de marcados rasgos aristocráticos, resulta muy relevante, pues hay que tener en cuenta que los protagonistas de las obras celestinescas, según su estatus socio-económico, persiguen fines bien diferenciados. En el caso de los personajes superiores este designio consiste en culminar el deseo sexual, mientras que la finalidad de las clases inferiores, cuya moral suele ser más

1.- Quizá bastante posterior a 1564, fecha propuesta por Stefano Arata en «Una nueva Tragicomedia celestinesca del siglo XVI», *Celestinesca*, 12, 1 [1988], pp. 45-50, me baso en un trabajo de próxima publicación, en el que mediante la consideración de diversos datos históricos y relaciones literarias me llevan a proponer una datación en torno a la última década del XVI y primera del XVII.

2.- Las citas pertenecientes a la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* proceden de una edición de la misma, a partir del ms: *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, ms. de la Biblioteca Real, sign. II-1591 (olim 2-B-10), que comencé en el año 2004 y que está prácticamente finalizada. En la actualidad sigo trabajando en la misma, bajo la dirección de Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Espero, pues, esclarecer el texto estableciendo comparaciones con la tradición anterior y con la producción literaria cercana a ella, siempre desde la perspectiva de la progresiva distorsión del paradigma celestinesco.

3.- Arata, art. cit., pp. 45-50.

4.- Por ejemplo, Ana Vian Herrero la considera como la quinta continuación. Véase «La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*: relación cíclica y caminos de la parodia», *Criticón*, 87- 89 (2003), p. 899.

5.- Ya lo he propuesto en Carmen Solana Segura, «La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* como distorsión del paradigma celestinesco», Comunicación al *Congreso de Jóvenes Filólogos*, Universidad de Oviedo, 2006 (en prensa).

6.- J. Ornstein, «Misoginia y profeminismo en la literatura castellana», *Revista de Filología Hispánica*, 3 (1941), pp. 219-232.

laxa, es aumentar la «bolsa». Según palabras de Ana Vian los amantes de Sancho de Muñón, son una pareja de «... nobles en un escenario más o menos aburguesado y urbano».⁷ Lisandro es un «noble mancebo» y Roselia una «doncella de alta guisa». La primera descripción de ésta la hace el propio Lisandro en la Primera Escena del Primer Acto. Dice así el enamorado: «...verás una criatura en quien Dios soberanamente se esmeró con su pincel en el dibuxo de su hermosura».⁸ Más tarde, en el primer encuentro que se produce en el huerto, le rinde vasallaje a su admirada Roselia, expresándose en términos cancioneriles:

... hallo por suprema bondad en ponerme en cuenta y número de tus servidores, porque ser yo tu siervo, es título para mí que mas gloria en esta vida no me puede venir, y si tú angélica imagen por tal me aceptas, no trocaré mi gloria por toda la del mundo. No me niegues, señora, tu gracia para me salvar... (I, II, 20-21).⁹

Esta amada con aspecto de criatura celestial y elevada, de cuya actitud pende la vida del enamorado, responde al tópico de la deificación de la amada, tan desarrollado en la ficción sentimental española. La dama como ser superior, en el mismo plano cósmico que los ángeles, era motivo recurrente de la literatura española del siglo XV, donde se trataba el tema del elogio de las mujeres frente al vituperio de las mismas, en lo que parecía ser más un ejercicio literario o de retórica que una convicción firme. Entre los autores que defendían la figura de la mujer se sitúa, por ejemplo, Rodríguez del Padrón, que esgrimía este carácter angelical como virtud inherente a la condición femenina. Para explicar la causa de esta naturaleza divina se remonta a la creación de la primera mujer:

...dentro del paraíso, en compañía de los ángeles formada, (...) de carne purificada, e non del vapor de la tierra (...) ¿Quién negará ser en la vista de las donas una occulta divinidad que, por la divina mano en su creación le leyendo infussa, (...) que non pareçe de humana, mas de divina luz descender?¹⁰

De modo parecido, Lisandro se declara «vasallo» de Roselia, siguiendo las pautas del amor cortés. Ahora bien, empieza directamente por la fase de *precador*, saltándose la de *fenhedor* (o de disimulo), con lo cual no solo recibe el rechazo inmediato de Roselia, sino que además está anunciando su propia desgracia personal, como le ocurrió a Calisto.¹¹ Lisandro se expresa del siguiente modo:

... porque ser yo tu siervo, es título para mí que más gloria en esta vida no me puede venir... Y, pues, con tu vista me has herido de manera que no pudiese escapar de tus manos, en ellas ofrezco mi vida, que en solo tu favor consiste (I, II, 21).

7.- Ana Vian Herrero, «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amatorio en la *Celestina* y en su linaje literario», en *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Beltrán Rafael y Canet José Luis (eds.), Universidad de Valencia, Valencia, 1997, p. 218.

8.- Para todas las notas referentes a esta obra sigo la edición de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia, llamada Elicia, y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (Colección de libros españoles raros o curiosos), III, 1872, p. 2.

9.- *Ibid.*, pp. 20-21.

10.- Juan Rodríguez del Padrón, *Triunfo de las donas*, ed. Cesar Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 218-219.

11.- Véase, Otis H. Green, «La furia de Melibea», *Clavileño*, 4, nº 20 (1953), pp. 1-3.

La respuesta de Roselia, como resulta corriente dentro de la tradición celestinesca, es de rechazo inmediato. Califica de manera directa esa exposición amorosa como forma de amor ilícito. Dice la amada al respecto:

El favor, Lisandro, que de mí habrás, si en tus torpes deseos perseveras, será el que dio la nombrada Judich al soberbio de Olofernes, porque con el mismo intento que muestras en tus deshonestas palabras le manifestó su ilícito amor; y de mi tomaría tal castigo si en poder me viese de tu atrevido pensamiento, cual la dueña Lucrecia forzada de Tarquino (I, II, 21-22).

Así pues, actúa dentro de las convenciones sociales y morales de la época. Se siente agraviada o lo finge, porque, por ejemplo, como se hace mención en el *Corbacho*, máxima representación de la postura misógina: «Donde sepas que muchas vezes la muger disimula non amar, non querer, e non aver. Pyensa bien amigo,... que ella byen ama e quema de fuego de amor en sy de dentro, más encúbrelo, porque si lo demostrase luego piensa que sería poco presciada...». ¹² Y, a la postre, en el *Cortesano*, ya en un contexto de amor renacentista, encontramos la misma percepción acerca de la conducta femenina: «...toda dama de precio se tiene por poco acatada, y casi recibe injuria de quien así livianamente se declara con ella por servidor, sin primero habella tratado y servido mucho por otra vía». ¹³

Por tanto, era fundamental para una doncella que perteneciera a una familia noble, como la de Roselia, hacer una defensa a ultranza de la virtud, porque la honradez familiar se sustentaba únicamente en la figura de la mujer y el honor se consideraba un tesoro que se transmitía en el seno del hogar. En este sentido, Valera en su *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* llega a sostener que «hallaréis en la natura (...) la igualdad del hombre y de la mujer ante la virtud, (...) pero también ante su misma condición humana». ¹⁴ No obstante, el mensaje filógino de Valera resulta confuso, puesto que parece introducir solapadamente la concepción misógina circundante:

(...) ¿Puede ser cosa más virtuosa que aquella que la natura crió cuerpos flacos, coraçones tiernos, comúnmente yngenio perezoso, ser falladas en muchas virtudes antepuestas a los varones, a quien por don natural, fue otorgados cuerpos valientes, diligente yngenio, coraçones duros? ¿Qué demandamos de las mugeres?; por çierto, más virtudes por diligencia han ganado que la natura les otorgó. ¹⁵

La conducta virtuosa de Roselia concuerda con la pretensión moral del autor, que permanece latente en toda la obra, tanto en el *prólogo al discreto lector* y en la primera carta de un amigo del autor, como en las intervenciones de Eubulo y el trágico final, que en esta continuación se cierra con el ajusticiamiento de los enamorados que se atreven a deshonorar a la familia. Lo que acaba, pues, con las vidas de los protagonistas no es sólo el azar o la Fortuna, como veremos luego en la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, sino un elemento novedoso, un miembro de la familia, el hermano de Roselia. Tal vez, en las

12.- Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. J. González Muela, Madrid, Castalia, 1970, pp. 146-174.

13.- Otis H. Green, art. cit., p. 2.

14.- Diego de Valera, *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres*, ed. M^a Ángeles Suz Ruiz, Madrid, El Archipiélago, 1983, p. 29.

15.- Diego de Valera, ed. cit., p. 55.

exposiciones de Fray Antonio de Guevara en sus *Epístolas Familiares*, una obra de enorme éxito lector, podamos encontrar algunas claves para aclarar la necesidad de tan trágico desenlace, cuando afirma:

...el hombre, por ser hombre, abástale que sea bueno, aunque no lo parezca; más la muger por ser muger, no abasta que lo sea, sino que lo parezca (...) así como la provisión de la casa depende de sólo el marido, así la honrra de todos ellos depende de sola la muger; por manera que no hay más honrra dentro de tu casa, de cuanto es tu mujer honrrada.¹⁶

Además, la incapacidad para que culminen los amoríos de Lisandro y Roselia en matrimonio es otro motivo que desencadena la tragedia. El matrimonio es una «solución excluida y sigue la tradición literaria»,¹⁷ a pesar de ser el camino institucionalizado y moralmente aceptado. Recordemos, por ejemplo, este otro consejo de Guevara: «...el primero saludable consejo, es a saber: que la mujer elija tal hombre y el hombre elija tal mujer que sean ambos iguales en sangre y en estado...». Y es que en este loco amor no hay cabida para el amor «fixo» que propone Guevara. Así: «...para que el amor sea fixo, sea verdadero y sea seguro, se ha de ir asentando en el corazón muy poco a poco, porque de otra manera por el camino que el amor vino corriendo, le verán tornarse huyendo».¹⁸

Parece obvio que al tratarse de una pasión ilícita se recurra a la figura de la medianera, que en este caso se trata de Elicia, sobrina de Celestina. Elicia también realiza un conjuro, igual que Celestina hizo en su momento, pero además se vale de sus recursos como oradora sutil y del hecho de que, siendo Roselia mujer, esta sería más propensa a la fantasía de deseos lujuriosos. La lujuria femenina era tema predilecto de los autores antifeministas y haciéndose eco de esta perspectiva así alude a ella Elicia: «...sólo os suplico, mis buenos adalides, perturbéis la fantasía de Roselia con deseos lujuriosos y cebéis sus pensamientos con tizonas de amor, yo soplaré con mis fuelles el fuego y atizaré las ascuas que la quemmen viva...» (II, I, 79).

Finalmente esta pasión culmina con la consumación del acto sexual que se produce a pesar de las reticencias de Roselia. Dice ella misma al respecto: «...¡Ay, mi señor! estén quedas tus manos, no me deshonres...». Aunque bien es cierto que su resistencia sirve de poco frente a la impaciencia de Lisandro, que con su avidez recuerda en gran medida a Calisto:

ROSELIA: ¡Ay, amenguada de mí y deshonrada! ¡Oh día de mi perdición! ¡Oh hora donde perdí nombre y corona de Virgen!

LISANDRO: ¡Oh cuitado de mí! Señora, ¿Así te amorteces? Torna en ti, mi vida, cata que me moriré.

ROSELIA: ¡Oh mi señor Lisandro, y mi corazón y mi alma! tenme en adelante por tu sierva y captiva, y no te olvides de la que todo lo aventuró en tu servicio y lo da por bien empleado (IV, I, 216).

16.– Fray Antonio de Guevara, *Libro primero de las Epístolas familiares*, ed. J. M. Cossío, Biblioteca selecta de clásicos españoles, Madrid, 1950, p. 373.

17.– Ana Vian Herrero, «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amatorio en la *Celestina* y en su linaje literario», en *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Beltrán Rafael y Canet José Luis (eds.), Universidad de Valencia, Valencia, 1997, p. 218.

18.– Fray Antonio de Guevara, ed. cit., pp.366- 367.

Es evidente que tras la consternación por perder la virginidad, pone un precio por haber accedido a los deseos de su amado. Le pide que no la olvide, lo cual en cierto modo es una especie de compromiso no social, pero sí afectivo.

El «proceso amoroso» se desarrolla de modo diverso en la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, lo que conduce a que sus protagonistas participen y resulten afectadas de forma también distinta. En esta obra aparecen dos clases sociales bien diferenciadas, por un lado la de los mercaderes enriquecidos, como Polidoro, y por otra parte, la de los criados. Del mundo prostibulario y del hampa provienen la alcahueta y hechicera Corneja y su hija Casandrina, que es una cantonera. No hay aristocracia como en la *Tragicomedia de Rojas* o en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*. Ana Vian considera que «...se intensifica el valor de la riqueza, pero no de la mano de la nobleza ni de los valores morales, transgredidos o no, sino de la mercadería...»¹⁹ De hecho, el banquete en casa de la alcahueta (capítulo II, escena IV), adonde los criados de Polidoro llevan la comida y los doseles costeados por su amo para agasajar a Casandrina, es sólo un pretexto para cumplir con un mero trámite comercial, con el fin de acceder a los favores sexuales de Casandrina.

El encuentro de los enamorados no está exento de casualidad y resulta a todos los efectos bastante paradójico. Polidoro, que viene del campo de esconder su dinero, le cuenta a su criado Salustio que se ha enamorado de una dama, que no es otra que Casandrina, quien, por su parte, también ha quedado prendada de las «gracias» del mismo. Pero lo más sorprendente es que es la mujer la que nos hace la descripción del amado en términos cancioneriles. Veamos la descripción que Casandrina hace de Polidoro a su madre:

CASANDRINA: Madre no debe de ser el que tú piensas, porque el que yo digo es una imagen dibujada, blanco como un armiño y colorado como una rosa.

Que si tú le vieses te admirarías de ver su gran hermosura.

CORNEJA: Oh, oh, mi marido tiene una potra y esa es otra no había caído en la necedad, no había caído en quien decías, no me maravillo de que te tomase dentera, otra cosa es de lo que yo pensaba, ¿no es Polidoro por quién dices?

CASANDRINA: Ese mismo, es madre mía, que bien tiene el nombre, con las obras pues se llama Polidoro, oro.

CORNEJA: ¿Y a ese querías tu ir a buscar?

CASANDRINA: Sí, madre, porque ese me trae sin mí, abrásome toda, nunca otra cosa hago, sino pensar en él. Déjame siquiera ir a ver la casa en dónde mora el que tiene allá mi libertad; déjame ir allá, si no daré voces como loca (f. 50v).

Sin embargo, Casandrina no se debate en ningún momento entre el amor y el honor, porque es una prostituta y carece del mismo. No tiene familiares que velen por su honestidad; no hay un padre obsesionado con salvaguardar la honra de su hija, como, Teophilón en la *Policiana*, por ejemplo. Ni un hermano que vengue el descrédito familiar como Beliseno en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*. De ahí, que los recursos trágicos del autor respondan a una finalidad distinta a la de Muñón y que el modo de resolver este amor mercantilista, donde el matrimonio queda excluido, se deje en manos del azar o la Fortuna. Si en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* la muerte de Elicia responde a una concepción de la creación literaria de Muñón, cuyo fin es eliminar el único personaje que queda-

19.- Ana Vian Herrero «La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*: relación cíclica y caminos de la parodia», art. cit., p. 902.

ba en la obra de Rojas para poder continuar con la saga de terceras,²⁰ en la *Tragicomedia de Polidoro* el propósito del autor no consiste en erradicar las terceras, ni tampoco matar a las protagonistas para escarnio de las «engañadoras y avaras mujeres», como nos anuncia en el Prólogo. Por el contrario, el autor deja en manos de cuatro figuras alegóricas femeninas, la Fortuna y las tres Parcas, la eliminación del narcisista Polidoro y de sus ambiciosos criados, hecho curiosamente novedoso dentro de la tradición «celestinesca».²¹

Desde un principio se hacen visibles los recursos para la tragedia y la Fortuna en su primera intervención, que el autor denomina como prólogo, es la encargada de ponernos en antecedente acerca del trágico fin del protagonista:

... Hallaréis en esta tragedia muchas cosas de que os podréis aprovechar, porque no solamente en ella se pintan mis sucesos, pero aún los que comúnmente entre los hombres suelen suceder, así con los lisonjeros truhanes, como con los falsos servidores y engañadoras y avaras mujeres (f. 5v).

El personaje de la Fortuna aparece, por ejemplo, en el *Corbacho* en la alegoría de Fortuna y Pobreza, perteneciente al capítulo II de la Media,²² con la finalidad de demostrar que el alma no está sujeta a los hados o a los planetas, sino a la voluntad de Dios: «Conclúyese que el que dexa a Dios e su santo nombre e poderío, e se somete a fados e planetas, que si fadas malas le vinieren por su culpa obrando, se las tenga». Esta Fortuna omnipotente del *Corbacho* hace la misma presentación que la de Polidoro y le dice así a la Pobreza: «Yo so la alta Fortuna, que fago e desfago, mando e viedo. Todas las cosas a mi regimiento son».²³ Por otro lado, en la *Tragicomedia de Polidoro* y *Casandrina* se argumenta:

¡Sabed pues mortales, que yo soy aquella que llaman cruel y mansa Fortuna, de pocos adorada y de muchos aborrecida. Yo soy aquella que tantas mudanzas causo en los humanos sucesos y tan súbitos movimientos en vuestras obras y tan desconcertados desastres en medio de vuestros mayores placeres. Yo soy aquella que tan diversos efectos causo en diversas cosas y tan contrarios en una mesma. A unos levanto y a otros abato, a unos soy próspera y a otros adversa, a unos le doy cuanto quieren, a otros les quito cuanto tienen. Unas veces los tengo contentos, otras los torno desabridos. Unas veces hago que se enamoren, otras los hago enemigos, de manera que con todos cuantos en amor persevere los deje quejosos (ff. 3- 3v).

Parece ser que la figura alegórica de la Fortuna, al ser de naturaleza femenina, comparte en cierto modo la ambigüedad que se le atribuye en esta época a la mujer. Así se manifiesta en el *Corbacho*: «...son dichas las mugeres de dos coraçones y cuchillos de dos tajos: uno juran, otro fazen; uno muestran, otro tyenen; uno predicán, otro ponen por obra».²⁴

La Fortuna tiene además un carácter moralizante en la *Tragicomedia de Polidoro* y *Casandrina*, que entroncaría, por ejemplo, con el personaje alegórico de la ninfa Cardiana de

20.- Luis Mariano Esteban Martín, «Huellas de *Celestina* en la *Tragicomedia de Lisandro* y *Roselia* de Sancho de Muñón», *Celestinesca*, 12, 2 (1988), pp. 17-32.

21.- Véase Carmen Solana Segura, «La *Tragicomedia de Polidoro* y *Casandrina* como distorsión del paradigma celestinesco», p. 7.

22.- Alonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. cit., p. 273.

23.- *Ibid.*, p. 253.

24.- *Ibid.*, p. 148.

El Triunfo de las donas de Rodríguez del Padrón. *El Triunfo* es otro exponente de la concepción cultural e ideológica del siglo XV. Su finalidad, al igual que en el *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres*, es la defensa de la mujer en oposición a las críticas misóginas del *Corbacho*. *El Triunfo*, un escrito eminentemente didáctico, se abre y se cierra con una alegoría. Las virtudes y excelencias de las damas son proclamadas por la ninfa Cardiana, que metamorfoseada en fuente, intenta convencer al autor con cincuenta razones basadas en «divina y humana autoridad».

Podría establecerse un cierto paralelismo, así pues, entre esta figura alegórica con la Fortuna de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* en lo que a la dimensión didáctica se refiere. Debemos recordar a este tenor que el personaje de la Fortuna adquiere en dicha obra una faceta claramente moralizante, en tanto que resuelve castigar la osadía del protagonista por medio de unos criados y de una «mala muger». Por su parte, las Parcas se convierten en ejecutoras, «cortando el hilo de la vida» de Polidoro y poniendo fin al egocentrismo de aquel que se atreve a desafiar las contingencias del azar por el mérito de sus «gracias».

Es evidente el protagonismo de ambas figuras alegóricas. Del mismo modo que la ninfa Cardiana pronuncia un largo monólogo que ocupa casi el tratado por entero, la Fortuna en la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* mueve todo el engranaje de la obra, pues desde el prólogo nos advierte a todos los mortales del carácter dual de su naturaleza, para mostrar al final su rostro más temible e impasible con un pobre loco enamorado de sí mismo que muere a manos de sus criados.

Volviendo ahora a un plano terrenal y continuando con el «proceso amoroso», es importante destacar que la función de alcahueta la realiza la propia madre de la enamorada, que no duda en practicar las artes mágicas en estrecha colaboración con su hija para conseguir que el acaudalado Polidoro caiga rendido a sus pies. Así pues, el conjuro no es un recurso que aproveche la debilidad y lujuria femenina como el practicado por Elicia. Aquí la víctima es un hombre pusilánime y manipulado por sus criados. Dice la Corneja a su hija, mientras prepara el conjuro:

CORNEJA: Pon, pon hija. Espera, haré un hoyo en el suelo por do salga mi gente al campo. Apártate allá, no llegues al cerco si no quieres correr peligro.

Conjúrote, oscuro y tenebroso Plutón, por los amores que pasaste por tu descolorida Proserpina. Invócos las olas de la Laguna Estigia. No estorbéis el pasaje a mis familiares ayudadores. (...). ¡Oh, vos, furias infernales (...)

Arrójame acá esa manzana, Casandrina. Ea, Ea, buena gente sois (f.66v) y avendidos yo os mando, por el poder que tengo sobre vosotros y por la obediencia que me tenéis profesada, que, así como con este aceite y sangre y todas estas jarcias toco esta manzana, toquéis el corazón de Polidoro hasta sujetarle a los amores de Casandrina mi hija. Ea, a correr no sea nadie perezoso. Toma, muchacha, esta manzana. Méteela en el seno, hasta que esté caliente y di como yo dijere: «ansí como el calor de mis pechos se mete en esta manzana».

CASANDRINA: Ansí como el calor de mis pechos se mete en esta manzana.

CORNEJA: Ansí abrasen el corazón de quien la comiere en los amores de esta dama.

CASANDRINA: Ansí abrasen el corazón de quien la comiere en los amores de esta dama (ff. 66v y 67).

La manzana es el instrumento mágico elegido para despertar la lujuria del protagonista y conseguir que se enamore de Casandrina, lo cual resulta algo innecesario, ya que se había enamorado antes a primera vista. Teniendo en cuenta que no existe ningún ánimo por parte del autor de la *Tragicomedia de Polidoro* de exculpar a las protagonistas femeninas, pues al final de la obra salen airoso escapando con el botín de Polidoro, más bien parece que les otorga una parte activa en la transmisión del pecado original sin las menores consecuencias para ambas. Tal vez se hacía eco de Rodríguez del Padrón, cuya alusión a la manzana prohibida del Paraíso Terrenal, descarga de toda culpa a la mujer. Recordemos una de sus argumentaciones respecto a este tema:

La d ezima raz on es por que fue el pomo de la s ciencia al onbre en persona vedado, e non a la muger, como fuesse aún por criar (...) el peccado del primer onbre, a quien fue hecho el mandamiento, nos causó la perpetua et tenporal muerte, e non la culpa de la muger, la qual no fue del Señor reprehendida por haber el pomo gustado, mas por lo aver al onbre ofrecido, a quién fuera en persona vedado; el qual, si non oviera pecado, la humana generación non fuera, segund dize Agustino, por el peccado de la muger condepnada.²⁵

Cuando el contacto sexual se hace inminente nos encontramos ante una enamorada que, en lugar de sufrir la premura y el acoso de su amante, como es frecuente en la tradición, se convierte en sutil acosadora instruida por su propia madre. Se invierten, pues, los términos; la amada toma parte activa y busca las ganancias secundarias de la relación. Veamos cómo instruye Corneja a su hija acerca del modo en que debe llevar las riendas cuando se produzca el encuentro sexual:

CORNEJA: S  astuta no te dexes luego a lo que él quisiere, sino p lale primero los alones, que te consientas levantar la pluma. No te hagas tanto miel que te coman moscas, ni tampoco te esquives tanto que le desde es que será borrarlo todo. Toma un medio que ni parezcas estar dentro, ni estar fuera, pero con todo eso te aviso que peles primero que te pelen y a costa agena haz tu casa llena. Mira lo que muchas vezes te he dicho que no ay tal como seso y peso y burra en corral. Antes tengas la prenda que te fies de nadie. Haz lo que te digo mientras yo voy a su casa (f. 67v).

En estos consejos encontramos un claro paralelismo, que puede servir para aquilatar mejor la evolución que se va operando en el paradigma celestinesco, con una obra muy posterior de la picaresca femenina, *La Ingeniosa Elena*, de Salas Barbadillo. En ella también aparece un relato acerca de una familia de prostitutas, en el que se destacan los consejos de las madres a sus hijas para que ejerzan bien la prostitución:

Jamás os persuada la ignorancia
que puede haber amor donde hay pobreza,
(...)
cuando alguna se pone a la ventana,
ha de estar bien tocada e bien vestida,
diciendo el traje: dama cortesana.
Si pasa algún mozuelo que a la vida
le hace fiesta perpetua sin hacienda,
póngase luego triste y divertida,

25.- Juan Rodríguez del Padrón, ed. cit., pp. 220-221.

para que de este modo no se ofenda
 (...)
 Mas si acaso os mirase con terneza
 algún hombre más cuerdo y hacendado,
 aunque le falte al traje la limpieza,
 bien podéis con semblante mesurado,
 hacerle reverencia cortésmente...²⁶

Una vez consumado el acto sexual con Polidoro, en realidad la queja de Casandrina manifiesta más su insatisfacción sexual que la preocupación por su honor, cuando afirma: «¡Ay, madre, qué descontenta me dejó! Despidiose de mí con un ceño, como si yo le debiera centeno» (f.90v). No obstante, su astuta madre salva rápidamente la situación y huyen a Sevilla con la dote de su supuesta boda y los doseles que Polidoro les había prestado, como hace a la postre, *La Hija de Celestina* o *La Ingeniosa Elena*.

Retomando ahora la obra de Muñón, vemos cómo a las ansias de Lisandro y las reticencias de Roselia para consumir el acto sexual se oponen a las conductas pragmáticas de Polidoro y Casandrina. Los comportamientos de los primeros tienen explicación desde la óptica de textos como los de Rodríguez del Padrón, mientras que en el segundo caso la premisa de la prostitución invalida cualquier proceso idealizante.

Probablemente la respuesta a este tipo de actitud masculina se encuentre en los textos amorosos de la época. Varias alusiones al respecto encontramos en el *Triunfo*, que apuntan a la mujer como instrumento de satisfacción sexual del hombre: «(...) e la folgança es la fin de todas las cosas movibles; por consiguiente la muger, que es folgança del varón, es más noble e más digna dél».²⁷ Aunque, ante el deseo carnal del varón, la mujer debe anteponer su virtud:

... más fuerte, non por corporal fortaleza, como non sea virtud, más por fortaleza del ánimo, (...) ¿Et qué acto más fuerte que resistir, segund resisten con pura virtud, a la influencia de los cuerpos celestiales, a las falsas lágrimas, e a la fuerça del piadoso estilo del sotil e bien compuesto fablar del engañoso amante?²⁸

Sin embargo, para los protagonistas de la *Tragicomedia de Polidoro* poco importa preservar la virtud, porque es un tema que no tiene cabida en una familia de prostitutas. Por lo tanto, los presupuestos que explican ciertos comportamientos de ambos sexos resultan obsoletos en ese momento. Y ello, a pesar de que existiesen libros como el *Arcipestre de Talavera* o *Corbacho*, en cuya primera parte se avisa repetidamente de los riesgos del amor, de las desgracias físicas y materiales derivadas del amor carnal, y de cómo se atenta contra los mandamientos perdiendo todas las virtudes:

... E vimos ciudades, castyllos, logares, por este caso destruydos. Vimos muchos ricos, en oro copiosos, desfechos por tal ocasyón. (...) que más mueren con el corto juicio de amar que con el espada de tajar...²⁹

26.- Salas Barbadillo, *La Ingeniosa Elena*, en *La Novela Picaresca Española*, ed. Florencio Sevilla, Madrid, Castalia, 2001, p. 618.

27.- Juan Rodríguez del Padrón, ed. cit., p. 245.

28.- *Ibid.*, p. 229.

29.- Alonso Martínez de Toledo, ed. cit., p. 68.

Además de prevenir en dicha obra al género masculino de las «avariciosas mugeres», que define como «...amadoras de temporales riquezas»³⁰, lo que está claro es que en la *Tragicomedia de Polidoro* el protagonista sucumbe a las «artes amatorias femeninas». Esto sucede aunque Casandrina no sea exquisita, ni una noble refinada. Por el contrario, su madre y ella más bien tienen trazas de *pícaras*, cuyas argucias las salvan del trágico final de los varones. Recordemos que Polidoro y los criados mueren. Un desenlace que no comparten con sus «antecesoras», atrapadas en el juego de la doble moral, el deseo sexual contenido y la finalidad del matrimonio como forma de vida. Quizás la respuesta esté en que Casandrina está más próxima a Lozana, que proclama su sexualidad de forma explícita y que descubre que...«para vivir en el mundo rufianesco y traperero que la rodea, hay que usar arte e ingenio»³¹. Un ámbito donde las mujeres se muestran tan dispuestas a la conquista amorosa como los hombres.³²

En fin, estableciendo una comparación entre estas dos continuaciones celestinescas, separadas en el tiempo quizá por medio siglo, hay que tener en cuenta que, aparte de lo significativo que resulta que en la *Tragicomedia de Polidoro* y *Casandrina* el desenlace trágico afecte solo a los personajes masculinos, tiene especial relevancia la manera de configurar el prototipo de enamorada. De este modo, a una noble y deificada Roselia, heredera de la ficción sentimental y de los debates filóginos y antifeministas, cuya conducta dentro del enamoramiento está encaminada a intentar preservar la virtud y la honra familiar, se opone la prostituta Casandrina. Esta última, más proclive a llevar la iniciativa sexual, con su comportamiento práctico y exento de sentimentalismos, propone la sustitución del matrimonio por la astucia como medio de vida. En este sentido, al presentar rasgos precursores de la picaresca femenina respondería a nuevos cánones literarios que construyen un tipo femenino diametralmente opuesto al anterior.

30.- *Ibid.*, p. 83.

31.- Francisco Delicado, *La Lozana Andaluza*, ed. Bruno Damián, Madrid, Castalia, 1984, p. 17.

32.- Bruce W. Wardropper, «La Novela como retrato: El arte de Francisco Delicado», *Nueva Revista de Filología hispánica*, 7 (1953), p. 481.

Bibliografía citada

- ARATA, S, «Una nueva tragicomedia celestinesca del siglo XVI», *Celestinesca*, 12, 1 (1988), pp. 45-50.
- DE GUEVARA, Fray Antonio, *Libro Primero de las Epístolas familiares*, ed. Cossío, J. M, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, 1950.
- DELICADO, Francisco, *La Lozana Andaluza*, ed. Bruno Damián, Clásicos Castalia, Madrid, 1984.
- ESTEBAN MARTÍN, L. M. «Huellas de Celestina en la Tragicomedia de Lisandro y Roselia de Sancho de Muñón», *Celestinesca*, 12(2), (1988), pp. 17-32.
- GREEN, Otis H., «La furia de Melibea», *Clavileño*, 4, nº 20, I, (1953), pp. 1-3.
- ORNSTEIN, J., «Misoginia y profeminismo en la literatura castellana», *Revista de filología hispánica*, 3, (1941), pp. 219-232.
- MÁRTINEZ DE TOLEDO, Alfonso, *Arcipestre de Talavera o Corbacho*, ed. J. González Muela, Madrid, Clásicos Castalia, 1970.
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Triunfo de las donas*, ed. Cesar Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- SOLANA SEGURA Carmen, «La Tragicomedia de Polidoro y Casandrina como Distorsión del Paradigma Celestinesco», Comunicación al Congreso de Jóvenes Filólogos, Universidad de Oviedo, 2006 (en prensa).
- TRAGICOMEDIA de Lisandro y Roselia, llamada Elicia, y por otro nombre cuarta obra y tercera Celestina, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra (Colección de libros españoles raros o curiosos), III, 1872.
- TRAGICOMEDIA de Polidoro y Casandrina, ms. de la Biblioteca Real, sign. II-1591 (olim 2-B-10).
- VALERA, Diego de, *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres*, ed. M^a Ángeles, Suz Ruiz, Madrid, El Archipiélago, 1983.
- VIAN HERRERO, Ana, «La Tragicomedia de Polidoro y Casandrina: relación cíclica y caminos de la parodia», *Criticón*, 87-89 (2003), pp. 899-914.
- , «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amatorio en la Celestina y en su linaje literario», en *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Beltrán, Rafael y Canet, José Luis (eds.), Universidad de Valencia, Valencia, 1997, pp. 209-238.
- WARDROPPER, Bruce W., «La Novela como retrato: El arte de Francisco Delicado», *Nueva Revista de Filología hispánica*, 7 (1953), pp. 475-488.



Garcilaso, linaje y corte: Deberes y conflictos¹

Teresa Herraiz de Tresca
Universidad Católica Argentina

RESUMEN:

Dejando provisoriamente de lado la lectura en clave amorosa de la vida y obra de Garcilaso, se intenta situarlo en las coordenadas de valores, obligaciones y conflictos de su cultura, entorno familiar, relaciones con el poder en su momento histórico.

RÉSUMÉ:

Laissant provisoirement de côté la lecture de la vie et l'œuvre de Garcilaso axée sur l'amour, cette étude essaye de le situer dans les coordonnées des valeurs, devoirs et conflits de sa culture, entourage familial, relations avec le pouvoir dans son insertion historique.

Como sabemos, la biografía de Garcilaso y sobre todo su valor para situar o contextualizar su obra, ha sido fuertemente marcada por la tradición literario-amorosa que lo envolvía. El arquetipo cortés del dolor de amor, ha llevado a destacar un casamiento supuestamente contrario a sus deseos, seguido del sufrimiento por el rechazo de la dama de la que se enamorará poco después, aumentado por el de su pronto casamiento con otro y el de su muerte no mucho más tarde (siguiendo muy de cerca, por cierto, el modelo petrarquesco). Se admite, sí, una posible pasión posterior a esa muerte. El conflicto con el Emperador, el destierro, el perdón y nombramiento de Maestre de Campo luego de destacarse en Túnez, todo eso es sabido, así como era y es accesible la decepcionada carta a Seripando. Todo ello ha quedado registrado, como incidentes más o menos inconexos de su vida dominada por la melancolía amorosa. Con más o menos matices, esta tradición que «lee» la obra y la vida en clave de doliente amor cortés, viene de largo tiempo y tiene todavía peso y presencia.

1.- Este trabajo es reelaboración y prolongación de una ponencia presentada en el VIII Congreso de la Asoc. Argentina de Hispanistas, U. Nac. de Cuyo, mayo de 2007.

Otra actitud crítica se ha abierto paso posteriormente. En parte por la desvalorización del autor y de su biografía incluso llevada a límites extremos. En parte por una afinada percepción de la contextualización histórica y genérica; también por el descubrimiento de nuevos documentos y la relectura de otros conocidos, se ha llegado a concluir que Isabel Freyre quizá no tuviera tal importancia en la vida o en la poesía de Garcilaso.² De todos modos, es verdad que la relación, si existió, no está documentada en vida de uno ni de otra, sino invocada bastante más tarde. Por lo demás, prefiero dejar el tema de los amores de Garcilaso a quienes como Carmen Vaquero, manejan y o descubren abundante y a veces inesperada documentación al respecto. Me ocuparé más bien de cuánto pesa en su vida la relación con el Emperador,³ de su posición y obligaciones en el linaje al que pertenece y se debe, y de la valoración que le merecen el ámbito de la Corte y el militar en los que se ve insertado.

Quisiera revisar rápidamente la constelación de personas y sobre todo valores en la que Garcilaso se sitúa, ayudada por recientes investigaciones y documentos. No por interpretar la obra —lo que nos importa— en clave biográfica, sino precisamente para lo contrario: situarla a conveniente distancia del acontecer, sin tratar de penetrar secretos subjetivos cuya clave no tengo, pero sin ignorar tampoco situaciones y valores que tenaban forzosamente la vida y de algún modo la palabra de un noble de su época, además poeta. Esto mismo se sabe pero conviene subrayarlo: Garcilaso, y sus coetáneos, más si eran nobles, no se veían a sí mismos centralmente como poetas. Ante todo se debían a su linaje, a su rey (y en ese momento de España, no sin dificultades), y a los valores nobiliarios de caballero, guerrero y cortesano que implicaban asimismo un código expresivo acerca del amor. Esos valores están claramente representados, por lo demás, en la descripción de la educación del joven duque de Alba en la *Égloga* II, o en el *Cortesano* de Castiglione que Garcilaso demostró apreciar tanto. Todo conflicto de esos valores entre sí representaba por lo tanto una tensión, un problema. Mayor cuanto mayor la seriedad vital, la «gravedad» de ese noble. «Gravedad» notada en Garcilaso en contraste con su hermano Pedro, siempre en busca de «mercedes» reales (a pesar de su previa y resonante rebeldía), como observaba jocosamente el bufón Francesillo de Zúñiga.⁴

Desde este punto de vista, interesa ante todo ver la situación de Garcilaso en su linaje, su solicitud respecto de su hermano Pedro, el mayorazgo; la difícil relación con el Emperador a causa de ella; y la situación a la vez como, digamos, mayorazgo suplente durante el exilio y confiscación de bienes de aquél por ser uno de los jefes de la rebelión comunera en Toledo, el segundo de la lista solemnemente convocada en el severo edicto imperial de 1521.⁵ Garcilaso a su vez instituirá en su temprano testamento una mejoría de bienes indisolublemente ligada a su propio nombre, cuyas cláusulas nos hacen más comprensible lo que para él (o cualquier otro noble) significaba el linaje.

2.- Waley, P. «Garciaso, Isabel and Elena: the growth of a legend», *BHS*, LVI, n° 1, ene. 1979, pp. 11-15.

3.- Morros, B., ed., pról. y notas, Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*. Crítica, Clásicos y modernos, 2001, pp. 294-305.

4.- Vaquero Serrano, M^a. Del C. *Garcilaso, poeta del amor, caballero de la guerra*. Madrid, Espasa-Calpe, 2002, p. 201.

5.- *Premática o edicto del Emperador contra los comuneros dada en Bormes el año 1520*. http://www.cervantesvirtual.com/historia/CarlosV/7_1_14.shtml. 16 de febrero de 1521. Consultada 4/V/2007.

Esto nos lleva a destacar la relación con ese hermano, Pedro Laso de la Vega, cuyos repetidos desafíos al poder imperial, efectuados con una hábil mezcla de descaró y pericia al límite de lo tolerable terminan perjudicando más a su hermano que a él mismo. Tales desafíos consistían, por ejemplo, en aliviar o quebrantar por propia cuenta sus destierros, o en casarse él dos veces sea sin contar con la voluntad imperial, sea contra ella, sin olvidar el famoso asunto de la aún niña heredera del ducado de Albuquerque casada clandestinamente con su hijo no mucho mayor, que le valió el destierro a Garcilaso, siempre apoyo y compañía callada e indefectible.

Otra relación fundamental de Garcilaso, recientemente descubierta, fue Guiomar Carrillo, hermana del mejor amigo de Pedro, perteneciente a una de las familias más importantes de Toledo, adscripta como Pedro y como su propio hermano Hernán Díaz de Ribadeneira al bando comunero, afirmándose incluso que apoyó a la viuda de Padilla hasta el final⁶. Resulta ser madre de ese «hijo don Lorenzo» del que habla Garcilaso en su testamento. Ese hijo había recibido un nombre y apellido, Lorenzo Suárez de Figueroa, ilustres y muy conocidos de la familia paterna; es de preguntarse si tal cosa podría haberse hecho sin conocimiento de la madre y cabeza del linaje, Da. Sancha, y de Pedro el mayorazgo actual.

Con la simple mención de estos temas tenemos ya varias posibles situaciones de tensión. Conviene detallar un poco más.

La situación respecto del linaje es inseparable de la relación con ese hermano mayor, con cuyas rebeldías termina cargando él de un modo u otro; con su madre Sancha de Guzmán, y con el Emperador, así como con su casamiento orientado por éste; en Morros y en Vaquero Serrano ya citados, y en Joseph Pérez,⁷ hay abundante información, documentación y observaciones sobre ello.

Sancha de Guzmán parece haber sido una mujer noble de carácter, capaz de llevar adelante la educación de sus hijos huérfanos, obtenerles cargos cortesanos iniciales, y orientar en lo posible su conducta hacia los intereses y tradición del linaje. Luego de que Pedro, excluido del Perdón de 1522 y confiscados sus bienes, huyera a Portugal, ella hace a Garcilaso una apreciable donación en vida sobre sus bienes propios, base que le permitirá más adelante poner él las bases para otro mayorazgo que terminará concretando su viuda. La política de linaje parece clara, y diseñada y ejecutada con energía por la dama: si el mayorazgo, ya independiente, sigue un bando, el segundo deberá adherir al otro, para que el linaje se salve por uno u otro lado. Garcilaso, se dice que por indicación materna, mantuvo un perfil bajo, orientándose hacia el Emperador (a pesar de una juvenil intervención antinflamenca), al contrario de la casi aparatosa visibilidad de Pedro. Ya en las Cortes de Santiago de Compostela había logrado algo de prudencia en éste, que dejaba pasar el plazo de su primer destierro sin moverse de Galicia. Garcilaso permanece en Toledo parte de la guerra, de donde sale, según un testigo de peso, en compañía de comuneros bastante notorios, pero alarmados por el sesgo de revuelta social que se acentuaba,⁸ a fin de presentarse al ejército imperial y luchar en Olías donde es herido en la cara (prueba visible de denu-

6.- Morros, B., *op. cit.*, p. cit.

7.- Pérez, J. *Los Comuneros*. Madrid, La esfera de los libros, 2006.

8.- Vaquero Serrano, M^a. del C., *op. cit.*, pp. 75-76.

do), mérito que no dejará de esgrimir en la Corte en su momento. De ahí en más, su actitud es clara: leal súbdito —de la confianza de la Emperatriz en delicada misión diplomática—, siempre que no haya conflicto con Pedro, su mayorazgo. Para éste son las más de las recompensas por su intervención en Olías – un perdón bastante amplio aunque aún no total, a pesar de las desobediencias notorias a las indicaciones del embajador en Portugal, y de la amenaza de pasarse a Francia si perdía toda esperanza de perdón imperial. Y lo acompañará fielmente más tarde en las conversaciones encaminadas al matrimonio, primero del mismo Pedro con una viuda como él, Da. Mencía de Bazán, y luego el ya mencionado y más ventajoso para su linaje y para la dama del hijo de Pedro, homónimo de su tío, (catorce o quince años) con la hija de ésta (once años), heredera del ducado de Albuquerque, que la familia paterna, De la Cueva, quería casar con un tío mucho mayor para mantener en ese linaje el título y las propiedades correspondientes. Ante la previsible protesta de los De la Cueva, los monarcas prohíben a la madre casar a la niña. Pero D^a. Mencía se había anticipado en casarlos sin esperar la autorización imperial, siendo testigo Garcilaso y los ayos del muchacho y de la niña. Pedro se había ausentado y juró no saber nada del episodio. No había forma ni de acusarlo formalmente..., ni menos de creerle.

Como es sabido, el matrimonio en general, y muy especialmente entre nobles y en la Corte, podía ser un asunto de linajes, tener resonancias políticas y económicas; ciertamente no ser culminación de una historia de amor. Las conversaciones que precedieron a éste no dejan duda: no es impensable que la niña-novia no se enterase hasta último momento. Y los monarcas no cometían ningún absurdo al supervisar estos matrimonios, asunto de estado en muchos casos.

Lo que me interesa destacar es la inquebrantable fidelidad de Garcilaso a su hermano Pedro, que estaba organizando una transgresión a normas conocidas, y no había hecho otra cosa a lo largo de su vida. Será Garcilaso quien pague, y caro, esta transgresión. Castigo que no debe haber sido grato para los monarcas tampoco, por la seria coherencia de Garcilaso como militar y como cortesano. Pero lo sucedido no era tolerable, y más tratándose de un ex jefe comunero, quien hubiera adquirido con ese matrimonio, un poder y riqueza que no estaban dispuestos a concederle, además del desafío de plantear a los monarcas un hecho consumado. Vimos cómo, ausente en el momento del hecho, por sospechoso que fuera esgrimía una indiscutible coartada.

Estos ejemplos ilustran una red de obligaciones ligada al parentesco, al lugar del mayorazgo en él, a deberes hacia los antepasados y hacia la futura descendencia, o más bien a una entidad que los abarca y trasciende: el linaje, que conlleva peculiaridades de actitud, tradiciones, prioridades, valores. Este espacio del linaje puede percibirse bastante bien leyendo la minuciosa reglamentación del aumento de bienes ligado a la adopción de su nombre establecido por el propio Garcilaso en su testamento, o en las últimas palabras del moribundo duque de Alba a su nieto y heredero, el amigo de Garcilaso. Le encarga solemnemente seguir su ejemplo en alzar «pendón y bandera por la Santa Fe Católica, sirváis a vuestro rey... *mirando lo que conviene a la honra de vuestra casa*».⁹ (El énfasis es mío). Y como eco en el tiempo, la viuda de Garcilaso, Da. Elena, ya muerto éste y todos sus otros hijos varones, instituirá un mayorazgo para la única descendiente viva de Gar-

9.– Vaquero Serrano, M^a. Del C., *op. cit.*, p. 237.

cilaso y suya, en 1556, aún vigente y reclamado en el s. XVIII como acaba de publicar Carmen Vaquero.¹⁰

El linaje era, pues, espacio de identidad y de pertenencia recibida y a transmitir¹¹. Ahora bien, Garcilaso en su juventud, en Toledo, antes de las Comunidades o apenas iniciadas éstas, tenía en él una situación relativamente fácil. Segundón, pero presumiblemente heredero de algunos bienes de su madre, podía pensar en un matrimonio a la vez ventajoso y a su gusto: sobre él pesaban menos exigencias, al tener ya hijos su mayorazgo.

Por lo que se deduce del testamento de Guiomar Carrillo, de esa época data la «grande amistad» que hubo con ella, por cierto de ilustre familia además vecina, que incluyó «trato carnal» e hijo. Amor de amistad, larga duración,¹² trato carnal, hijo: el testamento de D^a Guiomar hace pensar sin usar la palabra en condiciones y elementos centrales del matrimonio en general, y particularmente del matrimonio clandestino anterior a Trento: falta de impedimentos: «siendo yo doncella, no casada ni ligada por voto alguno... asimismo a la sazón hombre mancebo, suelto,...no ligado por religión ni voto alguno...», libre voluntad, mutuo consentimiento (la «grande amistad» grado máximo del amor humano en la escolástica, lo sugiere, así como la expresión «grande amor», usual en testamentos respecto del esposo)¹³, consumación, prole. Parece muy probable un matrimonio de ese tipo, incluso conocido si no aprobado en algún momento por ambas familias (lo indicaría la aceptación de un nombre tan significativo para el niño, y la continuación de relaciones no conflictivas entre ellas), silenciado por el inicio de las Comunidades. El desenlace de éstas lo trastocó todo: Garcilaso, asignado de acuerdo con su madre y en favor de su linaje al bando imperial, difícilmente podía mencionar siquiera su relación con una joven de notoria familia comunera, y quizá activa comunera ella misma. Ya era delicada la situación de tener que luchar por el perdón a su hermano Pedro. De todos modos, la obligación de solidaridad con un mayorazgo era entendible. Un casamiento no autorizado y contrario a la política imperial, de ninguna manera.

Si los indicios objetivos hacen pensar pues en un casamiento secreto, la situación a la vuelta del Emperador obligaba a callarlo todo, para no hacer peligrar al linaje: dos hermanos rebeldes era demasiado. Se hubiera imposibilitado un perdón para Pedro; y hubiera quedado en peligro el propio Garcilaso, y quizá la dama y en consecuencia el niño, ligada como estaba ella a la rebelión.

El hijo será mencionado en el testamento como «my hijo don Lorenzo», acentuando el carácter nobiliario que los otros hijos, legítimos, no necesitan. Quizá una manera discreta de decir: es hijo de madre noble.

El casamiento con doña Elena siguió el patrón habitual: el Emperador y su hermana daban prueba de favor al proponer un matrimonio ventajoso con una dama de ésta, bien situada en la Corte, y que aportaba una importante dote. No se esperaba de un matri-

10.– Vaquero Serrano, M^a. Del C. «El mayorazgo de doña Elena de Zúñiga y la casa matrimonial de Garcilaso de la Vega», *Lemir*, 11 (2007): 135-178.

11.– Hernández Franco, J. y Peñafiel, R. «Parentesco, linaje y mayorazgo en una ciudad mediterránea: Murcia (s. XV-XVIII). *Hispania*, LVIII, n.º. 198 (1998): 157-183, especialmente Proemio, 150-162.

12.– Rivers, E. «Garcilaso's poetry: between Love Affaire and Annotations». *MLN*, vol. 115, n.º. 2 (mar. 2000): 365-366.

13.– Vaquero Serrano, *op. cit.*, p. 313.

monio noble otra cosa: los medios y la actitud necesarios para mantener y en lo posible elevar el linaje, el común compromiso en esa tarea. Ambos cumplieron, con un hijo por año casi cuantas veces se vieron. Doña Elena, en su viudez, actuó en sus circunstancias como la madre de Garcilaso (con quien convivió hasta la muerte de ésta después de la de su marido) en las suyas, educando a sus hijos, entregándoles a su tiempo su herencia y «poniendo en estado» a quienes le fue posible. No es impensable una relación cordial, de lealtad a valores compartidos.

Me he atendido lo más austeramente posible a los datos externos, documentados, para no entrar en el resbaladizo terreno de la psicología, digamos, histórica. Con la guerra de las Comunidades la vida de Garcilaso ciertamente dio un gran vuelco, quedando en buena parte supeditada a su conflictivo hermano mayor, como lo exigían los valores del linaje.

La única situación de la que nos queda un documento personal y bastante confidencial es la que implica la relación con el Emperador: la carta a Seripando, que merece atención.

Es breve y densa. Después de una introducción de elogio al destinatario, a la amistad que los une, y de disculpa confiada, casi en broma, tres temas: 1) manejos desleales de enemigos a los que no siempre logra frenar, aludidos con ira contenida. En pocas líneas y muchos sobrentendidos, Garcilaso vuelca en esta confidencia la amargura de la vida cortesana, sus bajezas e intrigas, que mezquinas victorias destiñen en él también: «con todo lloran más veces al día que ríen». 2) una mezcla de realismo y escepticismo decepcionado en cuanto a la marcha de los asuntos internacionales: los deseos de paz, obligación del Papa, serán «de poco momento si las circunstancias no le ayudan a pacificar las cosas»; 3) y en fin una crítica velada por una cita virgiliana a la imprevisión e improvisación en la conducción de la guerra de que participa, o sea finalmente al Emperador: «...que aquí a ocho días pasaremos los montes»... (los Alpes, nada menos) ... «y estando resolutos en esto, no lo estamos en lo que haremos después de pasados ...et ab crimine uno disce omnes». No era poco decir, en su misma reticencia. Debía tener mucha confianza en Seripando y en el mensajero Garcilaso: no parece fuera carta para ojos imperiales.

No faltaron pues las tensiones, los dilemas y las decepciones en la vida de Garcilaso. A partir de hechos históricos de magnitud, quedó imposibilitado lo que parece haber sido al menos proyecto matrimonial; más tarde la fidelidad a su mayorazgo le creó un conflicto gravísimo en la vida que se había visto obligado a elegir. En fin, recuperada la relación con el Emperador, constan la amargura, escepticismo y decepción que el ámbito en que se mueve —Corte, política internacional y guerra— le suscitan, muy poco antes de su muerte.

Ahora bien, la única forma de queja disponible en su época y situación es la que le conocemos: la queja amorosa, cancioneril o pastoril. Nada de asombroso tiene que recurriese a ella. Sin perjuicio de que además, no le faltasen aventuras o desventuras de amor, hemos relevado conflictos graves, reales y documentados. Y no son pocos. Ni leves.

Lo visto, me parece, fundamenta en hechos la objeción a una interpretación exclusivamente sentimental documentada únicamente en la lectura literal de sus poesías, de la obra de Garcilaso, objeción que ya podía hacerse desde otros puntos de vista.¹⁴ Sí, existie-

14.- Cfr. Rivers, E., *op. cit.*

ron en la vida de Garcilaso desgarramientos suficientes para tensar su poesía. Pero ésta no es una crónica en verso. La queja de amor, el rechazo de la amada, el silencio cortés, hasta el dilema sobre quién sufre más: el desdenado o el viudo, eso y más le viene de la tradición literaria y cultural en la que crea. Que tuvo razones de sobra para tensar su expresión y revitalizar esa tradición es cierto. Pero no es del todo evidente cuál de esos desgarramientos predominó en qué poema. Se puede, sí, situar las alusiones ocasionales o los temas externos, como en la *Epístola a Boscán*, las dos *Elegías* o *la Canción V.* . No estoy sugiriendo con esto que los sentimientos personales sean necesariamente ajenos a la poesía. Sí que no es simple ni directa su relación con ella. Eso aparte del peso configurador, como de profecía autocumplida, de un ambiente o una tradición sobre las expectativas en la vida afectiva.

El resto —lo esencial— no se encontrará en el solo acontecer fáctico, incluso aunque tuviéramos cartas o documentos por ahora desconocidos. Hay que desentrañarlo de los poemas mismos, y de la tradición formal y temática en la que se insertan, cargada de toda la experiencia vital más que por una u otra de sus etapas, todo ello insertado en la red de valores, responsabilidades y poder entonces vista como cosa evidente o debida. Un equivalente a lo que los críticos bíblicos alemanes llaman «sitz im leben». Rivers, circunscribiéndose a la relación con Guiomar Carrillo, da una clara analogía: ésta pudo originar el «dolorido sentir». Pero sin las tradiciones temáticas y formales en las que él se entretejía, nunca hubiera resultado en la experiencia y expresión poéticas que nos ha dejado Garcilaso.

Personalmente sospecho que el «dolorido sentir» puede incluir, claro está, la vida amorosa. Pero que difícilmente se limite a ella. Supuesto que la conozcamos en profundidad, cosa que ya es difícil decir de contemporáneos, incluso seres queridos o muy cercanos.



Ciertos problemas de autoría y composición de *El Memorial de los Carvajales* (1521)¹

José Soto Vázquez
(Universidad de Extremadura)

RESUMEN:

De entre la producción bibliográfica que desarrolló el cronista de los Reyes Católicos, Lorenzo Galíndez de Carvajal, nos centramos en el *Memorial de los Carvajales*, ya que no están claras la fecha de creación del texto, ni la autoría del mismo, aspectos a los que esperamos ayuda a develar el presente trabajo.

SUMMARY:

Among the bibliographical production that there developed the chronicler of RRCC, Lorenzo Galíndez de Carvajal, we center on the *Memorial de los Carvajales*, since there are clear neither the date of creation of the text, nor the responsibility of the same one, aspects for which we wait for help to develar the present article.

1.- Planteamiento inicial de los testimonios.

1.1.- Testimonios manuscritos.

Existen cuatro copias manuscritas del *Memorial de los Carvajales*. Una realizada por Luis de Tapia y Paredes de principios del siglo XVII, que poseyó Rodríguez Moñino, y otras tres anteriores, realizadas por Íñigo Antonio de Argüello Carvajal en el siglo XVII, que están en posesión de sus herederos,² en el Archivo del Conde de la Torre del Fresno. Los tres manuscritos copiados por Íñigo Antonio Argüello de Carvajal son trasladados en diferentes

1.- El presente artículo se incardina a las actividades de recuperación del patrimonio cultural de Extremadura desarrolladas por el grupo de investigación Barrantes-Moñino financiadas en los proyectos 2PR01A053 e IPR99B005 de los Planes Regionales de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación de Extremadura.

2.- Rodríguez Moñino, *Don Íñigo Antonio*, Badajoz, Viuda de A. Arqueros, 1947, págs 52-64.

etapas de redacción. Y debido a que todos se conservan en una biblioteca particular, que no hemos podido consultar, intentamos ofrecer los datos más importantes de cada uno.

Del primer testimonio desconocemos la fecha de redacción, así como el número de folios de los que consta, pues no son facilitados por Moñino.

La primera transcripción de Íñigo Antonio de Argüello Carvajal es de 1638, aunque incompleta, muestra gran parte del *Memorial de los Carvajales*. La segunda traslación es de 1648, aunque más tardía, su extensión es aún menor que la primera, pues tan sólo consta de 14 folios. La más amplia, pero más reciente, es de 1659 cuyo volumen consta de 64 folios.

Barrantes cita otra posible copia de la obra que estuvo en Toledo a finales del siglo XIX —1869—, pero que no hemos podido hallar en nuestro estudio. Así como de un manuscrito que se encontraba en Plasencia, hoy día perdido, a principios del siglo XX y que fue descrito por Benavides Checa.

Una posible consulta de todas las fuentes permitiría cotejar las alteraciones que va produciendo el copista en cada una de ellas. Por ahora, tan solo contamos con la catalogación que ofrece Moñino en *Don Íñigo Antonio Argüello Carvajal (1602-1685)*.

1.2.- Testimonios impresos.

A pesar de ser una de las obras más citadas por los autores posteriores, sólo pervive una edición de la misma, realizada por Moñino en la *Revista de Estudios Extremeños*.

Su estudio ha sido de gran valor a la hora de realizar nuestro trabajo, dado que es la única versión impresa y manuscrita a la que hemos podido acceder. En el *Memorial de los Carvajales* se dan ciertas referencias a la familia Carvajal que todos los investigadores anteriores daban por supuestas, pero que no aparecían reseñadas en ningún estudio.

Una edición crítica de los cuatro testimonios existentes permitiría ofrecer un aparato crítico que nos despejaría las grandes dudas de autoría que existen sobre la misma. En dicho estudio habría que dividir en dos ramas distintas la obra, en una los testimonios que ha copiado Íñigo Antonio de Argüello Carvajal, dado que en ellos se va completando la redacción hasta la más amplia de 1659. La otra rama del árbol se ocuparía de la copia enviada por Luis de Tapia y Paredes, quien no dudaba de la autenticidad de su traslado.

Aunque la obra aparece registrada en ocasiones como *Memorial de los Carvajales* y en algunos autores como *Genealogía de los Carvajales*, para nuestra catalogación preferimos el primer título, que es el que reza en la edición facsimilar de Moñino.

2.- Catalogación de las obras encontradas.

M: N° 1 [Antonio Rodríguez Moñino]

Tratado de la ascendencia y descendencia de los Carvajales de Estremadura que hizo el Dor. Galindez..., año de 1506.— Manuscrito copiado por Luis de Tapia y Paredes, que fue remitido a Blas de Salazar el día 5 de noviembre de 1630.— La letra del libro es de principios del siglo XVII.— La obra está anotada por ambos.— Actualmente está en posesión de Antonio Rodríguez Moñino.—³ Cifr. por Moñino, *Historia*, pág. 133.

3.— Hemos consultado la obra en los registros que existen en la Biblioteca Pública de Cáceres en la que hay parte de los

M: N.º 2 [Archivo del Conde de la Torre del Fresno]

Genealogía de los Carvajales.— Con letra amanuense, y autógrafo de D. Íñigo, ahora se conserva en el Archivo del Conde de la Torre del Fresno.— El volumen tiene 58 páginas.— Fechado el texto en 1638.— Se lee en la portada: *Borrador que se ha de corregir j Enmendar Algunas cosas*.— Cifr. por Moñino, *Don Íñigo*, pág. 52.

M: N.º 3 [Archivo del Conde de la Torre del Fresno]

Memorial y deçendencia de la Casa de los Carvajales de la ciud. de Plasencia, y Escudo de sus Armas que son En campo de Oro Vanda negra y por orla en el mismo campo vn Racimo de encima con bellotas y hojas de su color verde.— 14 páginas.— Fechado en 1648.— El manuscrito es autógrafo de Don Íñigo Argüello de Carvajal.— Se encuentra en el Archivo del Conde de la Torre del Fresno.— Cifr. por Moñino, *Don Íñigo*, pág. 55.

M: N.º 4 [Archivo del Conde de la Torre del Fresno]

Genealogía y deçendencia del linaje Real de los Carvajales con Razon del tiempo y Escrituras y sus Armas que son vn Escudo en campo de Oro vanda negra, y por orla en el mismo campo vn Ramo de Enzina verde con Bellotas y hojas, como Aquí van (no van) Estanpadas.— Es un autógrafo de Íñigo en Badajoz.— 64 páginas.— Fechado en 1659.— Se conserva en el Archivo del Conde de la Torre del Fresno.— Cifr. por Moñino, *Don Íñigo*, pág. 64.

3.- Testimonios perdidos

M: N.º 1 [Barrantes]

Barrantes⁴ señala que en el recuento de códices de Toledo de 1869 apareció un volumen sin principio ni fin, con letra del XVI, que era una copia del *Memorial de los Carvajales*, según le comunicó personalmente José Foradada, miembro del cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios de Toledo en 1874, y del que pudo servirse el doctor Salazar de Mendoza, obispo de Toledo, para su *Origen de las dignidades de Castilla*, en el que habla de los Carvajales de Plasencia.⁵ Este ejemplar sólo aparece reseñado por Barrantes y no hacen mención del mismo ni Torres Fontes, ni Moñino, en ninguna de sus obras, lo que nos hace dudar de su existencia.

M: N.º 2 [José Benavides Checa]

fondos de Antonio Rodríguez Moñino, pero no figura entre los archivos ningún ejemplar.

4.— *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura*, vol. III, pág. 45.

5.— Así podría ser viendo que en las fuentes de *Historia y Anales de la ciudad y obispado de Plasencia* (Madrid, Juan González, 1627), pág. 38, se dice que se sigue ciegamente a Galíndez y luego se cita la obra de Salazar de Mendoza y sus noticias sobre los Carvajales de Extremadura.

José Benavides Checa, prelado de Plasencia, en la *Revista de Extremadura*⁶ dice poseer un códice autógrafo con el título *Genealogía de las principales Casas de España*. Según el articulista es el borrador del *Memorial de los Carvajales*. La obra tiene la firma de Luisa Mendoza de Carvajal, que murió en 1614, por lo que este ejemplar será de finales del siglo XV o principios del XVI. La fecha de datación que se da es de 1523. Y este ejemplar aparece cifrado por Moñino.⁷

A la vista de lo observado en *Historia y Anales*, el testimonio que encuentra Benavides Checa debe tener algún parecido con la *Adición a los Claros Varones de Castilla* y no con el *Memorial de los Carvajales*, ya que cuando muestra alguna cita del libro, referente a los Carvajales, el contenido es similar al de las *Adiciones* y nunca al

Memorial: como parece por una genealogía antigua en latín que yo tengo... e tengo una egecutoria de un quinto o sexto abuelo mio de este linage, que era de Cáceres en tiempo del Rey Don Enrique Tercero.⁸

4.- Ediciones modernas

E: N.º. 1 [Moñino, 1951]

Galíndez de Carvajal, Lorenzo. «Memorial de los Carvajales del Dr. Galíndez de Carvajal», ed. de Antonio Rodríguez Moñino, en *Revista de Estudios Extremeños*, t. VIII, 1951, págs. 655-692.

El texto está sacado de un manuscrito de su propiedad, que es autógrafo de Íñigo Antonio Argüello de Carvajal de la primera mitad del siglo XVII. La edición es una transcripción paleográfica, respetando tanto la ortografía como la puntuación del original. Sin embargo, no altera la disposición del texto, la cual está anotada según aparece en el original. La edición de Moñino es simplemente divulgativa, pues a pesar de prometer un análisis de la misma en otros estudios dedicados a Galíndez, no tenemos actualmente conocimiento de los mismos. Moñino incluye en su edición una *Adición a la «Casa de los señores de la Higuera de Vargas»*,⁹ porque así aparece en el manuscrito que maneja.

5.- Historia del texto

5.1.- Valor documental

En *Historia y Anales de la ciudad y obispado de Plasencia* de Fray Alonso Fernández —1627—, el autor apunta que sus noticias referentes a los Carvajales de Plasencia son reseñadas siguiendo los datos que tiene recogidos del *Memorial de los Carvajales* escrito

6.- T. X (1908), págs. 285-288.

7.- *Historia literaria de Extremadura*, pág. 133, aunque duda de la autenticidad de dicho códice.

8.- Galíndez de Carvajal, Lorenzo. *Adición a los Claros Varones de Castilla*. Manuscrito 17984 (I) de la Biblioteca Nacional.

9.- «Memorial de los Carvajales», *Revista de Estudios Extremeños*, t. VII (1951), pág. 691.

por Lorenzo Galíndez de Carvajal. Por ejemplo, hace una alusión a la genealogía de los Carvajales de la siguiente manera:

El Doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal en la Genealogía que escribió de esta casa (...) afirman, que los Carvajales de Plasencia, de quien proceden todos los de Extremadura, y de Talavera y descienden de don Sancho de Carvajal el Gordo, y de su hijo Pedro Alonso de Carvajal el despeñado.¹⁰

Y más arriba en esta misma página se leía: *Así lo dice Lorenzo Galíndez de Carvajal, fol. 7 y fol. II*. Las alusiones en la obra son constantes:

En todo lo que se escribe de los Carvajales hasta el año mil y quinientos y seis seguimos al doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal del Consejo Real de Castilla, y del Emperador Carlos quinto, que fue bisnieto del Doctor Garci López de Carvajal (...) en el tratado que haze del linage, y casa de los Carvajales.¹¹

Que Fray Alonso Fernández cite a Galíndez de Carvajal señala que el texto se conocía en 1627. Pero las noticias de Galíndez llegan hasta el año 1506. Al final afirma el autor:

Hasta aquí escribe el Doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal, fol. 8.¹²

Por tanto, las noticias de Fray Alonso Fernández nunca llegan más allá de 1506.

En una carta escrita por Íñigo Antonio Argüello a Juan Solano de Figueroa, el día 3 de noviembre de 1650, escribe el primero sobre los *Anales de Plasencia*:

en lo que acreçento el padre fray alonso fernandez de algunas lineas de Carvajales puso lo que quiso con tan grandes hierros (...) al fin señor ello es cosa bergonçosa y contra el credito de tal autor escriuir lo que se le antojo como si no vberian de ver su libro (...) y de quien aj mas que reparar es del señor Obispo de Coria D. Pedro de Caruajal en el libro que hiço manuscrito de los Caruajales que con ser natutral de Plaçenía no vio las escrituras de su Archibo, ni menos del Dr. Lorenzo galindez de Caruajal del qonsejo de los Reyes catolicos y su coronista.¹³

Don Íñigo Antonio de Argüello Carvajal, conocía perfectamente la obra, puesto que, como vimos más arriba, en 1650 -año en que está fechada su carta- poseía dos copias de su puño y letra de dicho *Memorial de los Carvajales*. Él presupone que Fray Alonso Fernández tenía noticias del memorial escrito por Galíndez, pero que no lo manejó en su redacción, sino que lo hace de oídas. Nosotros hemos comparado el texto de Fray Alonso Fernández con la edición posterior de Moñino, sin llegar a encontrar ningún fragmento en el que copie exactamente el texto ofrecido por Moñino. Aún así, un estudio más profundo de ambos textos podría desvelar más dudas al respecto.

Posteriormente lo citará otro eminente genealogista, Francisco de Ulloa,¹⁴ quién en su *Memorial de la calidad y servicios* —1675—, indica que sigue a Galíndez en lo que dejó escrito sobre unas memorias genealógicas.

10.– *Historia y Anales de la ciudad y obispado de Plasencia*, pág. 38.

11.– *Ibidem*, pág. 39.

12.– *Ibidem*, pág. 39.

13.– Moñino, *Don Íñigo Antonio*, págs. 81-82.

14.– Floranes, *Vida y obras del Dr. Lorenzo Galíndez de Carvajal*, fol. 79v.

El primer investigador que menciona la obra será Nicolás Antonio, quien en 1788 habla del *Memorial* y se hace eco de la fidelidad que el texto tenía para otro afamado historiador:

Genealogía de los Carvajales adjudicatum quoque ei legimus. Laudat hoc opus
D. Josephus Pellicer non semel.¹⁵

5.2.- *Datación del Memorial de los Carvajales*

Por tanto, hasta ahora hemos visto cómo el *Memorial de los Carvajales* ha sido motivo de polémica entre algunos historiadores, creando dos posturas bien diferentes. De un lado quienes lo han seguido fielmente como Fray Alonso Fernández o Francisco de Ulloa y de otro bando quienes no creen ciegamente en sus afirmaciones, como es el caso de Pellicer. Ahora bien, la crítica posterior se ha planteado otra pregunta que no ha sido contestada. ¿En qué fecha se compuso la obra?

Floranes¹⁶ afirma que Galíndez redactó en 1505 su *Relación genealógica del linaje de los Carvajales*. Fecha cercana a la que señaló Fray Alonso Fernández como mencionaba en el propio texto. Todo hace pensar que la obra debió escribirse en los primeros años del siglo XVI, entre 1505-6. La copia que maneja Moñino está fechada también a principios del siglo XVI: *año, 1506*.¹⁷

Sin embargo, Benavides Checa en «Notas Bibliográficas» propone una revisión de la datación anterior, retrasa la fecha de composición de la obra hasta 1523, según aparecía escrito este año en el propio texto.

De todo ello tenemos, por tanto, dos conclusiones: la primera que hay una diferencia de fechas para datar la obra en torno a 1506 y 1523, extraídas ambas del propio Memorial. La segunda, que el manuscrito encontrado en Plasencia, del cual no tenemos más noticias, rehace dos textos diferentes: por un lado es parte del *Memorial de los Carvajales* y a la vez tiene notas de la *Adición a los Claros Varones de Castilla*, realizada por Galíndez, lo que hace suponer que pudo ser una refundición de las notas del placentino en el Memorial y así ampliar su contenido.

Nosotros nos inclinamos a pensar que el *Memorial de los Carvajales* tuvo dos redacciones. La primera de Galíndez, en torno a 1506, y una segunda muy posterior, posiblemente realizada por el hijo mayor de Galíndez o algún descendiente de la mujer de éste. Refuerza esta hipótesis el hecho de que al intentar Antonio Padilla de Meneses editar la *Compilación de Leyes Castellanas*, los hijos de Galíndez —quienes poseían las obras manuscritas de su padre— se opusieron a dicha edición. Lo que respalda que pudiera ser su hijo mayor quien completara el manuscrito, aunque luego se perdiera para siempre. Sabemos que las obras de Galíndez estuvieron en un principio en posesión de los herederos del jurista y que posteriormente fueron entregadas o compradas por Ponce de León, quien remitió copias al Monasterio del Escorial.

15.- *Bibliotheca hispana nova*, pág. 658.

16.- *Vida y obras del Dr. Lorenzo Galíndez de Carvajal*, fol. 2v.

17.- *Historia literaria de Extremadura*, pág. 133.

5.3.- Interpolaciones posteriores a la redacción de Galíndez.

En esta primera etapa de sucesión de las obras, los herederos, posiblemente el primogénito de Galíndez de Carvajal, debieron incrementar la redacción de la copia que existe del *Memorial de los Carvajales*, lo que ha dificultado su datación. Creemos que la primera manipulación del original se debió a Diego de Carvajal, quien casó con Beatriz de Vargas, como claros indicios de esta hipótesis encontramos que en el *Memorial de los Carvajales* se incluye *Otras líneas de D^a Beatriz de Vargas, mujer de Diego de Vargas y Carvajal*. Más adelante se dice que el manuscrito posee una Adición de la *Casa de los señores de la Higuera de Vargas*,¹⁸ mientras que no incluye ninguna noticia del resto de descendientes de Lorenzo Galíndez de Carvajal. Estas hipótesis aclararían la posible doble autoría del texto.

Ahora atenderemos al segundo problema planteado: la cronología de la obra. Todos los investigadores han admitido como fecha de redacción del *Memorial de los Carvajales* los años 1505 o 1506. Posiblemente porque los últimos Carvajales mencionados en el Memorial llegarían hasta estos años, como señaló Fray Alonso en *Historia y Anales de la ciudad y obispado de Plasencia*. En el propio texto se dan dos fechas de redacción, que han incrementado nuestras sospechas. Así aparece reflejada la primera:

De lo qual parece que rreduçiendo los años de la era de Çesar dela dicha executoria a los años del nasçimiento de nuestro señor Jesuchristo segun que agora lo contamos som pasados çiento y ochenta y tres años que sse dio la dicha executoria hasta este presente año de mill, y quinientos, y seis.¹⁹

Aquí por tanto se alude a 1506, haciendo una llamada al momento mismo de escritura, pero no faltan noticias que incluyen una posible segunda redacción. Así, más adelante aparece otra fecha²⁰ que muestra este hecho:

Tambien quando el emPerador Don Carlos nuestro señor Rey deespaña, y de Alemania, y de Flandes etcetera sse fue a coronar (...) en el año pasado de mill y quinientos, y veinte (...)²¹

Lo que sitúa el momento de redacción en torno a 1521 y además cuando aparece esta segunda alusión se hace en tercera persona. Nuestra hipótesis relaciona estos dos elementos: autor-tiempo. Por lo que creemos que existieron dos autores que redactaron el Memorial de los cuales, uno es posible que no fuera conocido, de ahí que Fray Alonso Fernández sólo siga a Galíndez hasta el año de 1506, y un segundo autor desconocido emparentado con la descendencia del primer varón del matrimonio de Galíndez.

5.4.- Fuentes del autor del Memorial de los Carvajales

Otro aspecto de interés es la influencia que las obras de corte historiográfico enmendadas y corregidas por Galíndez ejercieron en la redacción del Memorial. Creemos que

18.- «Memorial de los Carvajales», págs. 689 y 691.

19.- *Ibidem*, págs. 670-671.

20.- De esta manera, al escudo de los Carvajales, que puede contemplarse en el Palacio de los Duques de San Carlos en Trujillo, al se añaden las alas del imperio en 1521.

21.- *Ibidem*, pág. 677.

se valió de ellas como fuentes para su redacción, como se desprende de estas citas, donde se lee:

y sus antepasados en los tiempos de movimiento, y tiranias como lo diçe la choronica del Dicho Rey Don Joan alavando la bondad de estos Cavalleros (...)

O en la página siguiente en la que aparece:

tambien fue algo notado en su persona como pareçe en la Choronica del Rey Don Enrrique el quarto, fue despues el dicho.²²

Lo que nos hace plantearnos otras dudas, si tenemos en cuenta que Galíndez en estos momentos conocía ya las Crónicas de Juan II y de Enrique IV, cuya impresión fue realizada en 1517, y sabemos que empezó su estudio de las mismas una vez muerta Isabel –1504–, a petición de Fernando. Presuponemos que el *Memorial de los Carvajales* debió ser escrito bien entrado el siglo XVI, posiblemente de finales de la primera o segunda década, porque las cita como fuentes para certificar algún dato genealógico.

Por estos motivos proponemos una primera redacción del Memorial hasta 1506, redacción no definitiva que sería incrementada posteriormente con afirmaciones de peso extraídas de la *Crónica de Juan II* y *Crónica de Enrique IV* posiblemente una vez que se aleja de la vida política de Castilla. Esta segunda glosa al texto quizás fuera realizada por el propio Galíndez en la segunda década del siglo XVI, donde se incluirían las alusiones al cambio en el escudo de los Carvajales. Junto a esta segunda redacción del *Memorial de los Carvajales*, creemos que intervino una segunda persona cercana al núcleo familiar de Galíndez y ligada a su primer hijo, la cual incluyó las Adiciones a la familia de Vargas en época más tardía.

5.5.- Valoración final

No hay ninguna duda acerca de la autoría de la obra, Lorenzo Galíndez de Carvajal es su autor, aunque existen ciertas sospechas sobre la persona que pudo realizar las Adiciones posteriores, que creemos que pudieron ampliarse por algún familiar directo del placentino, en concreto, su hijo Diego de Carvajal.

Por lo que respecta a la datación del Memorial, jugamos con dos fechas claves, 1506 y 1521, ambas aún en vida de Galíndez, lo cual dificulta aún más este planteamiento. Pero según las citas del texto, suponemos que la redacción de 1521 en adelante es posterior, y nos hace pensar que pudieron existir dos redacciones diferentes de la obra, una primera hasta 1506, hecha íntegramente por Galíndez de Carvajal y otra posterior en la que pudieron intervenir, además de nuestro escritor, otros autores secundarios cercanos al ambiente del jurista.

6.- Bibliografía

ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca hispana nova*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1788.

22.- «Memorial de los Carvajales», pág. 658.

- BARRANTES, Vicente, *Aparato Bibliográfico para la historia de Extremadura*. Ed. fac. de la de Madrid de 1875-1877, Badajoz, Institución «Pedro de Valencia», 1977.
- BENAVIDES CHECA, José, «Notas Bibliográficas», *Revista de Extremadura*, t. x, 1908, págs. 285-288.
- FERNÁNDEZ, Fray Alonso, *Historia y Anales de la ciudad y obispado de Plasencia: refieren vidas de sus obispos y de varones señalados*, Madrid, Juan González, 1627.
- FLORANES, Rafael, *Noticias sobre un manuscrito de Lope Bravo de Rojas*, Manuscrito 10343 de la Biblioteca Nacional, 1778.
- GALÍNDEZ DE CARVAJAL, Lorenzo, «Memorial de los Carvajales», *Revista de Estudios Extremeños*, ed. de Antonio Rodríguez Moñino, t. VII (1951), pág. 691.
- , *Adición a los Claros Varones de Castilla*. Manuscrito 17984 (I) de la Biblioteca Nacional.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. «La Edad Media y los Reyes Católicos», *Historia literaria de Extremadura*, Separata de la *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, t. VI, 1950, págs. 107-144.
- , *Don Íñigo Antonio Argüello Carvajal (1602-1685), noticias bio-bibliográficas seguidas de un epistolario inédito con el Doctor Solano de Figueroa sobre temas histórico-genealógicos*. Badajoz, Viuda de A. Arqueros, 1947.



El Conde de Arcos: ¿Un rasgo más de la toledanidad del *Lazarillo de Tormes*? ¿Otra ironía?¹

M^a del Carmen Vaquero Serrano
I.E.S. «Alfonso X el Sabio», Toledo

RESUMEN:

En este trabajo explico que el “conde de Arcos” del *Lazarillo de Tormes* no es una confusión por “conde Alarcos” o “conde Claros”. Tampoco es un anacronismo ni un lapsus del autor o errata del cajista, quienes, por la época en que se compuso la obra, hubieran debido escribir “duque de Arcos” y no “conde”. Lo que trato de demostrar es que, en el Toledo del siglo XVI, hubo un caballero, Fernando Álvarez Ponce de León, que litigó durante mucho tiempo para probar que él era el único y verdadero conde de Arcos.

SUMMARY:

In this article I attempt to explain that “Count of Arcos” in *Lazarillo de Tormes* is the right nobiliary title, and therefore it cannot be “Count Alarcos” or “Count Claros”. “Count of Arcos” is not an anachronism, nor a lapsus calami, nor a printer’s mistake. My research demonstrates that in 16th-century Toledo there was a gentleman, Fernando Álvarez Ponce de León, who litigated for a long time to prove that he was the one and only “Count of Arcos”.

Abreviaturas

ACC Archivo del Conde de Cedillo
AGS Archivo General de Simancas.
AHN Archivo Histórico Nacional
AHPT Archivo Histórico Provincial de Toledo
IPIET Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos
RGS Archivo General de Simancas. Registro General del Sello

1.- Segunda edición corregida y aumentada

Prólogo

En mi libro *Dos estudios sobre toledanos del siglo XVI* (Toledo, 2007) publiqué una primera edición de este estudio. En ella dedicaba varias páginas a relacionar al que yo entiendo que es el conde de Arcos de la vida real aludido en el *Lazarillo* con Francisco Cervantes de Salazar, escritor que consideraba en aquellas fechas como el más probable autor de la novela. Ya impreso el volumen, recibí noticias del investigador que había defendido tal autoría, el profesor José Luis Madrigal, comunicándome que sus trabajos habían proseguido ahondando en el método que defendía y había llegado a una nueva conclusión. El posible autor del *Lazarillo* ya no era Francisco Cervantes de Salazar, sino Juan Arce de Otálora. Leí sus análisis y la verdad es que aún hoy no veo con claridad que sea el vallisoletano y no el toledano quien escribiera la historia del pícaro. No obstante, y dado que yo no era la persona que había señalado a Cervantes ni estudiado la cuestión con tanta intensidad, aunque sí había defendido con entusiasmo su autoría, pues los resultados del profesor Madrigal me habían convencido plenamente por sí mismos y además porque encajaban bastante bien con mis propias investigaciones, decidí, desde que llegaron a mi correo las nuevas noticias, llevar a cabo esta enmendada edición del artículo, aceptando humildemente el haber compartido un error. Pero estaba claro que si el propio investigador que lo había señalado en, a mi parecer, muy serios estudios, ahora creía con fuerza que los paralelismos hallados entre Arce y el autor del *Lazarillo* eran mucho más convincentes que los que en su día descubrió con Cervantes de Salazar, yo no podía persistir en la defensa de algo que en estos momentos se decía equivocado. Pero, como el estudio sobre el conde de Arcos me continuaba pareciendo valioso y digno de ser dado a conocer más extensamente, he tomado la decisión de sacarlo en la red sin aquellas partes en que lo relacionaba con Cervantes de Salazar. De ahí lo de segunda edición corregida.

Y lo de aumentada se debe a que, también después de publicado el libro, hallé en el Archivo Histórico Provincial de Toledo nuevos documentos que giraban en torno al mismo litigio que yo había explicado en la primera edición y, por tanto, me pareció oportuno incluirlos en esta segunda versión del trabajo. Así lo he hecho y ahora aparecen con los números II, III y IV en el Apéndice documental.

Espero que este estudio sobre el conde de Arcos convenza a los lectores, o al menos les interese, y que, unido al de don Bernardino de Alcaraz, en mi opinión uno de los posibles inspiradores del Arcipreste de San Salvador, asimismo publicado en *Lemir*, y a un futuro trabajo que tengo en mente sobre otro de los varones citados en el *Lazarillo*, los tres sirvan para justificar mi hipótesis de que, tras los personajes de la novela, se ocultan personas de carne y hueso a las que el autor conoció y con las que posiblemente trató. A mi parecer, quien escribió el *Lazarillo* podría haber hecho suyas las palabras de Ovidio en los *Fastos*: *Facta canam; sed erunt qui me finxisse loquantur* («Cantaré hechos reales; pero habrá quien diga que los he inventado»).

Por último, y a pesar de todos los pesares, quiero dar las gracias a José Luis Madrigal por la confianza que siempre me ha demostrado y por lo mucho que de él he aprendido. Y los dos, evocando otros latines, podríamos decir que somos amigos de Platón, pero, desde luego, más amigos de la verdad.

Brevisimo estado de la cuestión

En palabras del pícaro sobre el escudero de Toledo, se lee en tres de las cuatro ediciones de 1554 de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* el siguiente párrafo:

Y súbese por la calle arriba con tan gentil semblante y continente, que quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente al conde de Arcos, o a lo menos camarero que le daba de vestir.

Esto, en los ejemplares de Medina del Campo, Burgos y Amberes. Pero en la impresión de Alcalá de Henares surge la primera variante del personaje porque en ella, en lugar de «pariente al conde de Arcos», consta «pariente del conde Alarcos». El problema textual, pues, arranca de fecha tan temprana como el 26 de febrero de 1554, día del colofón de la edición complutense. Juan López de Velasco, en cambio, al imprimir, en 1573, la edición de la *Vida del Lazarillo de Tormes, castigado*, vuelve al conde de Arcos.²

La historia vino a complicarse en el siglo XIX cuando Alfred Morel-Fatio³ corrigió el texto de la novela y, basándose en el romance «Media noche era por filo», sustituyó al noble primigenio por el «conde Claros». Luego, desde 1888, ya no teníamos dos posibles candidatos, sino tres. Ramón Menéndez Pidal, en 1899, dio por buena la lectura de Morel-Fatio.⁴

Lo que, desde luego, parecía evidente es que en la primera o en las más antiguas ediciones perdidas hubo de leerse *conde de Arcos* y, dado que ese título desde 1493 había pasado a duque, y *duque de Arcos* era lo que por la época de su redacción debía haber aparecido en la novela, los investigadores explicaban lo de *conde* como un anacronismo (así Francisco Rico, con la colaboración de Fernando Cabo⁵) o como un posible lapso del autor o una mala lectura del cajista que puso *conde* en vez de *duque* (así Alberto Blecuá⁶), que hubiera sido lo correcto en el siglo XVI. También cabía una errata por conde Alarcos, pero la variante de Alcalá no parecía de gran valor y mucho menos existiendo o habiendo existido en la nobleza española un conde de Arcos, título que el mismo realismo de la novela picaresca hacía preferible a los romanceriles Alarcos o Claros. De ahí que en todas las ediciones modernas del *Lazarillo* —con muy buen criterio— se lea *conde de Arcos*.

Pero, en resumen, a lo largo de la historia literaria y crítica del *Lazarillo*, hemos conocido cuatro candidaturas para el personaje, a saber:

1. El conde de Arcos
2. El conde Alarcos

2.– Vid. *Vida del Lazarillo de Tormes castigado*. Edición de Gonzalo Santonja. Madrid, España Nuevo Milenio, 2000, p. 58.

3.– «Recherches sur *Lazarillo de Tormes*», en *Études sur l'Espagne*, París, 1888, pp. 122-126.

4.– R. Menéndez Pidal, «El *Lazarillo de Tormes*. Tratado III», en *Antología de prosistas españoles*, Madrid, 1899. Yo he consultado la 3.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1943, p. 80.

5.– En «Lázaro de Tormes», *Lazarillo de Tormes*. Edición y prólogo de Francisco Rico (con la colaboración de Fernando Cabo). Madrid, Unidad Editorial, Colección Millennium, publicada por El Mundo, 1999, p. 86, n. 10, se lee: «Tras 1493 el condado de Arcos se transformó en ducado, lo que parece convertir esta referencia en un anacronismo».

6.– En *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Edición de Alberto Blecuá. Madrid, Ed. Castalia, 1984, p. 182, escribe el editor: «Es indudable que en X e Y [ediciones perdidas del *Lazarillo*] se leía *conde de Arcos* que puede ser un lapso del autor —por *duque*—, o una mala lectura de X, cuyo cajista probablemente no entendía gran cosa de títulos nobiliarios.»

3. El conde Claros
4. El duque de Arcos.

El Condado de Arcos. Su elevación a Ducado

El señorío de Arcos de la Frontera, en Cádiz, pasó a ser condado de Arcos con Pedro Ponce de León,⁷ I conde, que murió en 1448.⁸ Hijo suyo fue Juan Ponce, II conde de Arcos y marqués de Cádiz, casado en legítimo matrimonio con su sobrina carnal Leonor de Guzmán (hija del señor de Orgaz), de la que no hubo descendencia; y unido a Leonor Núñez de Prado (criada de su primera esposa y natural de Los Yébenes [Toledo]⁹), de quien nacieron, entre otros, el varón primogénito Pedro Ponce, Rodrigo Ponce de León, segundogénito y sucesor como marqués de Cádiz, y Manuel, apodado el Valiente.¹⁰ El conde Juan falleció en 1471.

Pedro Ponce, el hijo mayor de este segundo conde, casó con María de Luna, y del matrimonio nació el primogénito Luis Ponce.¹¹ Don Pedro premurió a su padre, pues falleció hacia 1460¹² y, por lo tanto, no pudo heredar el condado. Y su hijo mayor, Luis Ponce (casado con María Fernández de Vargas, de quien nació como única sucesora María Ponce) no reclamó en su día —murió antes de 1493— el título de conde que le hubiera correspondido por primogenitura.

No actuó así su tío carnal Rodrigo Ponce, marqués —y luego duque— de Cádiz, quien se las agenció para, en detrimento de su sobrino Luis, ser llamado en primer lugar al mayorazgo de su padre,¹³ el conde Juan, y traspasar por su testamento (29-VII-1492) a su nieto homónimo el mayorazgo familiar y con él los títulos de duque de Cádiz y conde de Arcos. La cláusula de sus últimas voluntades donde lo estableció decía:¹⁴

Y mando que el dicho don Rodrigo, mi nieto, suceda en el dicho mayorazgo y bienes de él que yo hube del dicho conde, mi padre, y por título del dicho mayorazgo haya después de mis días las ciudades de Cádiz, con su título de duque; de *Arcos, con su título de conde*; y villas de Marchena y Rota y Mairena y Bailén, y lugar de Paradas...

7.- Vid. árbol genealógico de toda la familia de los condes de Arcos en ACC, leg. 96/19.

8.- Para el año de muerte de don Pedro, *vid.* Federico Devís Márquez, *Mayorazgo y cambio político. Estudios sobre el mayorazgo de la Casa de Arcos al final de la Edad Media*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999, p. 24. En esta página se traza un árbol genealógico de los Ponce de León durante la segunda mitad del siglo XV y primera mitad del XVI. Información bibliográfica sobre la genealogía de esta familia se ofrece, *ibidem*, pp. 32-33, n. 1.

9.- Devís Márquez, *op. cit.*, p. 33, n. 3 y p. 53.

10.- Este tercer hijo varón falleció hacia 1516 (*vid.* Devís Márquez, *op. cit.*, p. 24).

11.- Cuando su abuelo, el conde Juan, hizo testamento e instituyó su mayorazgo el 10-IX-1469, don Luis estaba vivo y fue llamado al mayorazgo en tercer lugar (*vid.* ACC, leg. 38/4 (1), f. 6r.).

12.- Para el año de muerte de don Pedro, *vid.* Devís Márquez, *op. cit.*, pp. 23-24 y 33, n. 3.

13.- ACC, leg. 38/4 (1), *Memorial de las probanzas [...] sobre el pleito del condado de Arcos y mayorazgo de las villas de Mairena, Marchena, etc.*, f. 6r.

14.- *Ibidem*, f. 10r. De aquí en adelante destaco en los textos con letra cursiva y negrita lo que me interesa.

Tras la muerte de Rodrigo Ponce, duque de Cádiz, en 1492,¹⁵ los Reyes Católicos, aprovechando las minorías de edad de todos los familiares descendientes, lograron que el ducado y marquesado de Cádiz pasaran a la Corona, pero, a cambio, el condado de Arcos fue elevado, en 1493, a ducado del mismo nombre.¹⁶ Diego Hurtado de Mendoza, en su *Guerra de Granada*, lo explicó así:¹⁷

Los Ponce de León [...], duques en otro tiempo de Cádiz, [...] y después que sus nietos fueron en tutorías despojados del estado por los Reyes don Fernando y doña Isabel, se llamaron duques de Arcos.

María Ponce de León (1480-¿1540?) Acuerdo y litigio por el Condado de Arcos

Como ha quedado dicho, doña María Ponce de León era bisnieta de Juan Ponce, II conde de Arcos, nieta del primogénito de éste, Pedro Ponce de León, casado con María de Luna, e hija de Luis Ponce y María Fernández de Vargas. Nacida en 1480,¹⁸ probablemente en Sevilla, quedó huérfana de padre y madre a los dos años. Desde el 27 de abril de 1482, estuvo bajo la tutela de su abuelo materno, Juan de Vargas, que vivía en Córdoba.¹⁹ La adolescente consta que sirvió en la corte como dama de Isabel la Católica. Fallecidos su progenitor en 1481²⁰ y su tío abuelo, Rodrigo Ponce de León, marqués de Cádiz, en 1492, inició un pleito con el nieto de éste, Rodrigo, no por el ducado de Arcos, que aún no existía, sino por el condado de Arcos, aduciendo que ella era la legítima sucesora del título por línea primogénita de varón de su padre y abuelo. Pero, según parece, no logró nada y llegó a un acuerdo con sus parientes en 1494, siendo ella menor de 25 años (tenía 14), vecina de Sevilla y aún soltera,²¹ «dando a esto consentimiento su[s] [futuros] suegro y esposo».²² Dice una crónica de la familia:²³

Y antes de la que la dicha doña María Ponce se desposase y después de desposada, siendo menor de catorce años, renunció el derecho que tenía al Estado y Casa de Arcos.

15.- Devís Márquez, *op. cit.*, p. 45.

16.- *Ibidem*, p. 54.

17.- Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*. Edición, introducción y notas de Bernardo Blanco-González, Madrid, Editorial Castalia, 1996, pp. 373-374.

18.- En abril de 1482 se dice que tenía dos años (ACC, leg. 34/5 (2), f. 43r.).

19.- *Ibidem* y también ACC, leg. 34/8, f. 17v. Según Devís Márquez, *op. cit.*, p. 64, n. 9, María quedó bajo la tutela del duque de Cádiz, y éste en su testamento la dejó al cuidado de su esposa Beatriz Pacheco, a quien encargaba su casamiento de común acuerdo con sus tíos Juan y Leonor

20.- La niña tuvo tutor a partir de 1482, «después de un año de la muerte de don Luis, su padre» (ACC, leg. 34/5 (2), f. 43r.). Luego este había fallecido en 1481.

21.- ACC, leg. 96/19, *passim*.

22.- ACC, leg. 34/5 (2), f. 43v.

23.- ACC. Leg. 34/8, *Historia de los Ajofrín y Álvarez de Toledo*, f. 21v.

Según Federico Devís Márquez, «la renuncia de sus derechos se consiguió [...] a cambio de cuatro millones de maravedís que constituyeron la dote del matrimonio de María».²⁴ Un año después, en 1495, se debió de celebrar su enlace en firme con un miembro de la toledana familia judeoconversa de los Zapata,²⁵ Antonio Álvarez de Toledo, primogénito del secretario regio Fernán Álvarez, ya que en ese año los Reyes Católicos concedieron a su leal secretario toledano, con motivo de la boda de su hijo mayor, 400.000 maravedís. Se instaló el nuevo matrimonio en Toledo, muy posiblemente, como herederos que eran, en las casas principales que Fernán Álvarez había comprado en 1490 al condestable Ruy López Dávalos (hoy día Seminario Menor), frente a la iglesia de San Andrés, y allí vendrían al mundo los ocho hijos de los que hay constancia, entre ellos el varón primogénito Fernando Álvarez Ponce de León. Y, nacido este, sus padres «desalegaron» el acuerdo alcanzado sobre el condado de Arcos por «haberse hecho por temor. Y así después doña María renunció el derecho que tenía en don Fernando Álvarez de Toledo [...], su hijo, ante Fernán Rodríguez de Canales, escribano público de Toledo».²⁶

Fallecido el secretario Fernán Álvarez en 1504, su hijo Antonio heredó el mayorazgo familiar, pasó a ser señor de Cedillo y Manzaneque y también sucedió a su padre en el puesto de regidor de Toledo, cargo que él pretendió desempeñar en banco de caballeros y no de ciudadanos, lo cual le valió un pleito por parte de sus enemigos, que estaban emparentados con los más principales caballeros de Toledo que gobernaban en el Ayuntamiento. El proceso durará largos años y, como luego veremos, no se resolverá en vida de don Antonio. También se prolongó durante décadas el pleito por el condado de Arcos que su esposa había traspasado al primogénito.

Hacia 1513, ¿desde Granada?, don Iñigo López de Mendoza, II conde de Tendilla y I marqués de Mondéjar, yendo su hijo Luis en visita a la ciudad del Tajo, le recomendaba en una carta:²⁷

Vea en Toledo la sepultura del señor cardenal don Pedro Gonçalez y ell Ospital [de Santa Cruz], y visite a la condesa de Fuensalida y a la de Antonio Álvarez y a su muger de Hernando Álvarez. Y a doña Catalina, en la Madre de Dios, y a la priora. Pues aquéllas son mucho mis señoras, que les gané yo la bula que tienen...

Muy posiblemente «la de Antonio Álvarez» sería doña María Ponce; y la «muger de Hernando Álvarez» se trataría de doña Aldonza de Alcaraz, la suegra (ya por entonces viuda) de doña María. Recuérdese que Fernán (o Hernando) Álvarez había sido notario mayor de Granada y que este cargo lo había heredado su hijo Antonio.

24.- Devís Márquez, *op. cit.*, p. 56. Para todo el asunto de la dote y el acuerdo con sus familiares, *vid. ibídem*, p. 64, n. 9.

25.- Para toda la familia Zapata, *vid. María del Carmen Vaquero Serrano, Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*, Toledo, 2005. En adelante cito esta obra como Vaquero Serrano (2005). *Vid. también* de la misma autora, principalmente sobre ciertos miembros eclesiásticos de la familia Zapata, *El libro de los maestrescuelas. Cancelarios y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*, Toledo, 2006.

26.- ACC, leg. 34/5 (2), f. 43v.

27.- *Correspondencia del Conde de Tendilla (1508-1513)*. Biografía, estudio y transcripción de Emilio Meneses García, Madrid, Real Academia de la Historia, 1973, Archivo Documental Español, tomo XXXII, p. 268. Tomo el dato de Fernando Martínez Gil, *La mujer valerosa. Historia de doña María Pacheco, comunera de Castilla (1497-1531)*, Ciudad Real, Almad, ediciones de Castilla-La Mancha, 2005, p. 144.

Tras vivir la sublevación de las Comunidades en la ciudad y salir bastante indemne de ella, don Antonio debió de fallecer a finales de abril o primeros de mayo de 1529, habiendo hecho antes del 8 de enero de ese año renunciación de su regimiento de Toledo en su hijo mayor, Fernando Álvarez Ponce.

Doña María, viuda, es casi seguro que se retiró a vivir al cercano pueblo de Olías, donde aparece a fines de 1529 y en septiembre de 1530. Y, habiendo otorgado sus últimas voluntades, en las que instituía como albaceas a su hijo Fernando y a su cuñado Bernardino de Alcaraz, la señora ya había muerto para el 19 de febrero de 1541.²⁸

¿Se llamaría doña María a lo largo de su existencia *condesa* (en su caso *de Arcos*) como durante su vida se denominó *duquesa* doña Mencía, viuda de don Pedro Girón, conde de Ureña? Escribe el cronista Pedro Girón:²⁹

La Duquesa doña Mencía, muger que avie sido del Duque don Pedro Girón y conde que fue de Ureña; y llamávase *Duquesa porque esta señora pretendie que tenía derecho al ducado de Medinasidonia*, porque era hermana del Duque don Enrique de Guzmán, el qual murió [en 1492] sin hijos.

Lo que, desde luego, nos consta es que otros miembros de la familia Ponce de León, que igualmente se consideraban con derecho al título del condado gaditano, sí se habían denominado *condes de Arcos* después del fallecimiento, en 1492, de Rodrigo Ponce. Así lo hizo, por ejemplo, Manuel, hermano de don Rodrigo Ponce y hermano también de Pedro, el abuelo de doña María Ponce. Escribe Devís Márquez:³⁰

Don Manuel [Ponce de León] reclamó su derecho ante el Consejo Real en el otoño de 1492, *autotitulándose conde de Arcos*. [...El pleito] habría de mantenerse vivo durante cerca de veinte años más, hasta comienzos de 1515, cuando ambas partes [los descendientes de don Rodrigo y el propio don Manuel] [...] se convinieron para llegar a un acuerdo.

Y de igual modo había actuado Juan Ponce de León, tío carnal de doña María, quien, según Devís Márquez, adujo también derechos al condado:³¹

Así, entre 1493 y 1497 hubo de librarse un pleito paralelo con Juan Ponce de León, llamado el Bermejo, hijo segundo y sobreviviente de don Pedro [Ponce]. También *él se autotitulaba*, como lo hacía su tío Manuel, *conde de Arcos*.

Muerto don Manuel, su hijo mayor, llamado también Rodrigo, obtuvo en 1516 una sentencia para continuar el pleito y lo prosiguió hasta 1522, año en que alcanzó un nuevo y buen acuerdo con sus parientes. Animados por este desenlace, los descendientes de don Pedro Ponce, esto es, la familia de doña María Ponce, y en concreto el hijo de ésta, don Fernando, interpuso en 1523, como en el siguiente apartado se detalla, una nueva demanda al duque de Arcos.³²

28.- En ACC, leg. 4/54, f. 1r., se la cita ya como difunta.

29.- Pedro Girón, *Crónica del Emperador Carlos V*. Edición de Juan Sánchez Montes. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964, p. 162.

30.- Devís Márquez, *op. cit.*, p. 54. Para el fin de este pleito en 1515 y el inmediato fallecimiento de don Manuel, *vid. ibidem*, pp. 56.57.

31.- *Ibidem.*, p. 55.

32.- *Ibidem.*, pp. 57, 59 y 64, n. 9.

Fernando Álvarez Ponce de León (h. 1496-1560) Pretendiente al Condado de Arcos

Miembro, según venimos explicando, de la familia judeoconversa toledana de los Zapata, fue nieto del secretario de los Reyes Católicos, Fernán Álvarez de Toledo, e hijo primogénito de Antonio Álvarez de Toledo y de doña María Ponce de León, casados hacia 1495. En los documentos se le suele llamar Hernandálvarez o Fernandálvarez como a su abuelo, más el segundo apellido Ponce o Ponce de León. Natural de Toledo, debió de nacer hacia 1496, al año de casarse sus padres, y, desde luego, dos o tres años antes que su hermano Juan de Luna, nacido en 1499.³³

A pesar de los acuerdos alcanzados por sus progenitores respecto a la sucesión en el condado de Arcos, considerando Fernando Álvarez tener derechos a tal mayorazgo, consta que, en 1523, inició un pleito con su pariente el duque de Arcos.³⁴ Devís Márquez lo explica así:³⁵

Con todo, el hijo de Antonio Álvarez Zapata y María Ponce de León, «un Hernand Alvarez Zapata, que agora se nombra Hernand Alvarez Ponçe de Leon» [...] rechazaría posteriormente la transacción anterior y pondría demanda al duque, abriéndose proceso en la Chancillería de Granada en 1523.

Seis años después, hallándose la corte en la Ciudad Imperial, el emperador Carlos, el 8 de enero de 1529, otorgó una carta sellada a Fernando Álvarez Ponce de León haciéndole merced de una regiduría en el Ayuntamiento por renunciación que le hizo su padre Antonio Álvarez de Toledo. Mes y medio después, don Carlos, asimismo en Toledo, el 26 de febrero, le concedió una prórroga de sesenta días más del plazo que le había dado antes para presentarse en el consistorio. Y el 16 de abril de 1529, no ya el Emperador, sino la Emperatriz, le vuelve a conceder un nuevo plazo de otros sesenta días para que tomase posesión del regimiento.³⁶

Fallecido su padre a finales de abril o primeros de mayo de ese mismo año,³⁷ el emperador le hizo merced de otro de los oficios más importantes de su progenitor y así don Fernando pasó a ser notario mayor del Reino de Granada. Lógicamente, también desde la primavera de 1529, don Fernando fue señor de la villa de Cedillo y de la fortaleza de Manzaneque, patrón de las capillas de Santa Catalina en la parroquia de San Salvador y de otra de sus antepasados en el monasterio de San Pedro Mártir. Por aquellas fechas su madre se debió de trasladar a vivir o a pasar temporadas al cercano pueblo de Olías y, el

33.- M.^a del Carmen Vaquero Serrano, *Juan de Luna, continuador del Lazarillo: ¿Miembro de la toledana familia Álvarez Zapata?*, Ciudad Real, Oretania Ediciones, Serie minor, 2004, p. 13. En adelante citaré esta obra como Vaquero Serrano (2004).

34.- Esto se constata en los documentos del AHPT, protocolo 1320, de Juan Sánchez Montesinos, año 1523, que se transcriben al final de este trabajo en el Apéndice documental, docs. II, III y IV.

35.- Devís Márquez, *op. cit.*, p. 64, n. 9, donde remite a AHN. Osuna, leg. 119, 5; RGS, IV-1495, f. 1; AHN Osuna, leg. 1.596, 36; y AGS, Cámara-Personas, leg. 22, sin foliar.

36.- ACC, leg. 6/27. *Vid. infra* Apéndice documental, doc. v.

37.- El 10 de mayo de 1529 se hizo el inventario de sus bienes a petición de su viuda (ACC, leg. 45/2).

18 de septiembre de 1530, efectuó en aquel lugar varias donaciones a sus hijos, entre ellas, algunas a su primogénito:³⁸

dono [...] a vos, don Fernando Álvarez Ponce de León y de Toledo, mi hijo, [...] que estáis presente y aceptante y recibiente [...], conviene a saber: de unas casas que yo he y tengo en la dicha ciudad de Toledo, a la colación de San Andrés, que son frontero del Estudio; que han por linderos: de la una parte, casas de Francisco de Rojas, y de la otra parte, casas del Colegio de Santa Catalina de la dicha ciudad de Toledo. [...] Y asimismo de un huerto que yo he y tengo en el lugar de Olías [...] que está junto a las casas principales³⁹ que vos, el dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, tenéis en el lugar de Olías y asimismo de una casa que yo he y tengo en el dicho lugar de Olías que está frontero a las dichas casas principales de vos....

También a lo largo de 1530, Álvarez Ponce, hecha hacía tiempo la renunciación de los derechos de su madre en él, prosiguió no solo el pleito iniciado por su padre para que se diese asiento como regidor en el Ayuntamiento toledano en banco de caballeros, y no en el de ciudadanos según se pretendía, sino que igualmente continuó el pleito por el estado y condado de Arcos, que debían haber correspondido a su madre, doña María Ponce. Y así, entre el 10 de enero de 1530 y el 24 de enero de 1531, en su pleito sobre el asiento de caballero, se recoge lo siguiente:⁴⁰

Y juntamente con el dicho poder presentó una petición en que dijo que ya sabíamos el pleito que el dicho Antonio Álvarez, padre del dicho don Fernando Álvarez, trajo con la dicha ciudad de Toledo, sobre el dicho asiento, y el dicho Antonio Álvarez era fallecido y nos [Carlos V] habíamos hecho merced de sus oficios al dicho don Fernando Álvarez, su hijo, así del dicho regimiento como de la notaría mayor del Reino de Granada. Y la merced del dicho regimiento había presentado en el Ayuntamiento de la dicha ciudad y, *siendo como era el dicho Fernando Álvarez, descendiente legítimamente de ilustres y pedía el estado de la Casa y Condado de Arcos en la nuestra Audiencia que reside en la ciudad de Granada*, por pasiones de algunos regidores de la dicha ciudad le habían contradicho el lugar que le pertenecía [//f. 9v.] como caballero en el dicho Ayuntamiento [...].

Y, entre otros muchos documentos que se aportaron al proceso, se conserva uno en el que se incluyen los siguientes puntos:⁴¹

Ítem se prueba que el dicho don Fernando Álvarez [...] es hijo de doña María Ponce de León y descendiente del hijo mayor [de] don Juan Ponce de León, conde de Arcos, y por ser descendiente del hijo mayor *pretende derecho a la Casa y Estado de Arcos*, por cuya causa tiene puesta demanda al duque de Arcos, que posee la Casa, como parece por la demanda que está presentada en el proceso y también lo tiene probado por testigos.

38.- ACC, leg. 4/22, f. 6v-7r.

39.- A estas casas principales de don Fernando en Olías también se alude en un documento de 13-XII-1529 (ACC, leg. 20/28, f. 1r.

40.- ACC, leg. 7/2 (legajo especial), f. 9r. Vid. *infra* Apéndice documental, doc. VI.

41.- ACC, leg. 29/8, f. 2v.

Y más adelante se añade:⁴²

Que, demás de lo susodicho, como arriba está apuntado, el dicho don Fernando, por la línea materna, no solo *desciende de la Casa de Arcos*, pero es descendiente del hijo mayor heredero de ella, que fue don Pedro Ponce de León, abuelo de la dicha doña María, hijo mayor del dicho conde de Arcos, don Juan Ponce de León, por lo cual de derecho, aunque la dicha su madre sea hembra, *tiene fundada su pretensión en el dicho condado* y dignidad y sucesión de él.

El 24 de enero de 1531, la Audiencia de Valladolid dictó sentencia definitiva en el pleito sobre el asiento en banco de caballeros dando la razón a don Fernando Ponce. La sentencia la firmó, entre otros, el licenciado Pedro Girón. Se sabe, además, por Jerónimo de Escalante, testigo que declarará en una información de nobleza el 12 de febrero de 1535, que un hermano de don Fernando, Juan de León (o Luna), canónigo de Toledo y arcediano de Galisteo, estuvo en la villa del Pisuerga agilizando el pleito.⁴³

Sin embargo, el procurador por la ciudad de Toledo dio la sentencia por no válida y pidió a don Fernando qué aclarase quién fue su tatarabuelo y cómo se había llamado, esto es, según se decía en la época, le estaba motejando de linaje o de estirpe hebreaica:⁴⁴

Y pidió que la parte contraria dijese quién fue el padre del dicho [su bisabuelo] Juan Álvarez y cómo se llamó al tiempo que nació y qué nombre le pusieron sus padres, y declarase qué nombre le fue puesto después, porque, si no lo quería decir, era necesario que Toledo lo declarase.

Añadía que en Toledo pudiera haber ocurrido que, sin que lo supiese la ciudad, hubiera algún regidor con asiento en el banco de caballeros sin serlo,⁴⁵ pero ni don Fernando ni su familia podían sentarse allí porque todo el mundo los conocía:⁴⁶

ni tampoco se había de traer en consideración decir que otras personas, que no eran nobles, se asentaron en el banco de los nobles, porque esto sería no lo sabiendo Toledo y teniéndolo por nobles, aunque no lo fuesen, *mas, en el presente caso, como el dicho don Fernando Álvarez y sus pasados eran naturales de la dicha ciudad tenían entera noticia de ellos.*

No obstante, la Audiencia de Valladolid volvió a dar la razón a don Fernando el 8 de agosto de 1533 dictando una sentencia definitiva en grado de revista favorable a él. Y otra vez, entre otros, firmó la sentencia el licenciado Pedro Girón. No se contentaron con ello algunos regidores toledanos y cinco de ellos (Lope de Guzmán, Hernando Niño, don Gutierre de Guevara, don Juan de Silva y don Hernando de Silva), el 25 de ese mismo mes, otorgaron una carta de poder a un procurador para que se opusiese y presentase una

42.- *Ibidem*, f. 3v.

43.- ACC, leg. 39/1, f. 41.

44.- ACC, leg. 7/2 (legajo especial), f. 10v. *Vid. infra* Apéndice documental, doc. VI.

45.- Según ACC, leg. 29/8, f. 1r. y v., se sabía que al regidor Pedro del Lago le dieron asiento de caballeros habiéndolo tenido su padre y abuelos de ciudadanos. Por el contrario, habiendo ocupado el padre asiento de caballero a otros se lo dieron de ciudadanos. Así les ocurrió a Marañón y su hijo. Y a algunos otros, sin ser de linajes de caballeros, les dieron asiento de tales como sucedió con el doctor Villaescusa, Alonso de Acetores y el licenciado Alarcón.

46.- ACC, leg. 7/2 (legajo especial), f. 10v. *Vid. infra* Apéndice documental, doc. VI.

suplicación de revisión de la sentencia. A los dos días el procurador por Toledo insistió de nuevo en sus dos argumentos principales:

1. Que si bien se sabía que don Fernando era «bisnieto de Juan Álvarez, los otros abuelos no los tenía declarados». Y
2. Que no le valía decir «que otras personas no siendo nobles se habían sentado en el banco de los nobles, porque aquello sería no lo sabiendo Toledo y teniéndolos por nobles, aunque no lo fuesen, *mas en el presente caso como el dicho don Fernando Álvarez y sus pasados eran naturales de la dicha ciudad de Toledo tenían entera noticia de ellos*». ⁴⁷

Se insistía, pues, veladamente sobre la tacha del conocido linaje judaico del regidor. Pero, visto el caso en grado de segunda suplicación, se dio carta ejecutoria a favor de don Fernando el 1 de julio de 1534, aunque él personalmente no tomó asiento en el banco de caballeros hasta el día 13, porque antes pidió que su puesto se adelantase al de que aquellos regidores que habían recibido el regimiento después de él, hecho que afectó a Hernando Niño, Álvaro de Salazar y Francisco de Rojas de Ayala.

El 14 de noviembre de 1534, a los treinta y cinco años, falleció Juan de Luna, el hermano canónigo de don Fernando que tanto le había ayudado en la resolución de su pleito. Fue sepultado en la capilla de Santa Catalina en la iglesia de San Salvador.

Al comenzar el año siguiente, en enero y febrero de 1535, diez testigos declararon saber que Fernando Álvarez Ponce había tenido pleito por su asiento en banco de caballeros y lo había ganado, y uno de ellos, el carnicero Martín de Astudillo, hasta asegura que presencié la entrega de la carta ejecutoria. El 13 de febrero de 1535, a la pregunta séptima que decía: ⁴⁸

VII. Ítem, si saben y etc. que don Fernando Álvarez, hijo del dicho Antonio Álvarez, siguió el dicho pleito contenido en la pregunta antes de esta después de muerto el dicho Antonio Álvarez, su padre.

Martín de Astudillo respondió ⁴⁹:

que sabe lo contenido en la dicha pregunta porque *así es público y notorio en esta ciudad* y porque, estando este testigo un día en el Ayuntamiento de esta ciudad, vio presentar por parte del dicho don Fernando Álvarez la carta ejecutoria de Su Majestad que le había dado en el dicho pleito.

Por tanto, a principios de 1535, todo Toledo sabía que don Fernando Álvarez Ponce se había salido con la suya en lo del asiento del consistorio y muchos también pensarían que igualmente podría ganar el pleito sobre el condado de Arcos. ¿No se encargaría él también de pregonarlo por toda la ciudad?

En 1538, don Fernando —según se asegura, siendo soltero— tuvo un hijo ilegítimo de su relación con Catalina de Arellano, ⁵⁰ una muchacha de Olías (el pueblo donde residía

47.- ACC, leg. 7/2 (legajo especial), f. 13r. y v.

48.-ACC, leg. 39/1, f. 27r.

49.- Ibídem, f. 45r.

50.- ACC, leg. 20/34.

doña María Ponce y también él poseía unas casas principales). Lo llamó Juan de Luna, que era el nombre de su hermano fallecido hacía cuatro años.

Por aquellas fechas o un tiempo después —no puedo precisarlo con exactitud— don Fernando contrajo un primer matrimonio con doña Francisca de Guevara, hija o nieta de un prestigioso personaje de la corte de los Reyes Católicos, Gonzalo Chacón, señor de Casarrubios del Monte. De este enlace no quedó descendencia.

Fallecida ya su madre antes del 19 de febrero de 1541, en el verano de 1542, don Fernando tendría la ocasión de mostrarse como un leal súbdito de Carlos V. Sucedió que el delfín de Francia se lanzó contra Perpiñán, cabeza del condado de Rosellón. Según el cronista fray Prudencio de Sandoval, «se puso en armas toda España, con tanto aparato como si hubieran de ir a conquistar a Francia». El Emperador «estando en Monzón a veinte y cinco de julio, pidió a los grandes, títulos y caballeros del reino que acudiesen con la gente de armas [... y permaneció el soberano] en Monzón esperando la gente que había de salir de Castilla en socorro de Perpiñán. A lo cual acudieron todos los señores de Castilla con grandísima voluntad, procurando cada uno mostrar la grandeza de su estado». ⁵¹ Sobre la participación de don Fernando Álvarez Ponce en aquella jornada contra los franceses en agosto de 1542, una crónica familiar dice: ⁵²

No fue menos prudente don Fernando que sus antecesores, cristianísimo caballero y amado de toda la ciudad, no siendo inferior a ningún otro señor de estos reinos en la estimación de su persona y casa. Sirvió señaladamente en la jornada de Perpiñán, con grandes gastos que hizo e igualándose a los más animosos y expertos capitanes en la presteza con que se metió en Perpiñán y aventuró su persona.

Y Carlos Seco Serrano, editor de la *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, explica en nota que, en la primera edición de la obra, el cronista Sandoval, tras escribir que sería largo de contar la gente que acudió a Perpiñán y los gastos que se hicieron en armas y lucidas libreas, añadía: ⁵³

Diré solo de don Fernando Álvarez Ponce de León, señor de Cedillo y Manzanque, de ilustre generación, clara, generosa y antiquísima descendencia desde Nuño Alonso, alcalde que fue de Toledo en tiempo del emperador don Alonso, famoso capitán y un segundo Macabeo en armas, que con no ser este caballero de los más ricos que fueron en esta jornada, se mostró tanto con ella, [que] se igualó con los grandes, y en el deseo de pelear y meterse en Perpiñán, con los muy valientes capitanes y soldados.

¿Cuál no sería la fama de don Fernando en Toledo a su regreso de Perpiñán, donde había presentado cara a los franceses junto a todos los grandes de Castilla, encabezados por el duque de Alba? ¿Qué gozoso y ufano no se mostraría el caballero? Pero no todo serían alegrías en estos años, pues en el mes de noviembre de 1543 falleció Luis Ponce de León,

51.— Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*. Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano, Madrid, Ediciones Atlas, 1956, t. III, p. 124.

52.— ACC, leg. 34/5 (2), f. 49r.

53.— Fray Prudencio de Sandoval, *op. cit.*, t. III, p. 124, n. 1.

otro de los hermanos —el segundogénito de don Antonio y doña María— de nuestro personaje.

En agosto de 1546, a instancia de don Fernando, se le proveyó a su hijo natural Juan de Luna, menor de edad, de un tutor y curador *ad litem*, para lo cual se designó al licenciado Alonso Pérez.⁵⁴ Nombrado como arzobispo para la sede primada don Juan Martínez Silíceo, en 1547 propuso el establecimiento de un Estatuto de limpieza de sangre para la catedral de Toledo, hecho que iba a contar con la oposición en pleno de todos los canónigos pertenecientes a la familia Álvarez de Toledo Zapata. Pues bien, un impreso anónimo, de mediados de 1623, explica:⁵⁵

Poseía en esta sazón la casa de Cedillo don Fernando Álvarez de Toledo Ponce de León y Luna, pariente mayor de los demás, y por esta razón, y por tener mucha amistad con el Cardenal Silíceo, [este] le habló diversas veces en la materia [el Estatuto]. Mostrole sentimiento el Cardenal a don Hernando, por lo que le estimaba, de sus parientes, afirmándole estaba muy cierto y enterado de que no le tocaba a él la nota [de judíos] que a ellos. Don Hernando se le ofreció que él y todos los de su casa le servirían, y cumpliólo en muchas ocasiones que le dio el cardenal.

Desconozco en qué año, pero don Fernando Álvarez Ponce, viudo de su primera esposa, contrajo un segundo matrimonio, aún más ventajoso que el primero, con doña Leonor de Mendoza, hija de don Alonso (o Álvaro) Suárez de Figueroa y Mendoza, III conde de Coruña, y de la condesa Juana de Cisneros, hija de Juan Jiménez de Cisneros (hermano del cardenal de Toledo fray Francisco Jiménez). De esta unión nacerán dos niñas: María Ponce de León, que casará con su primo hermano y futuro I conde de Cedillo, Antonio Álvarez de Toledo; y Juana de Mendoza, que será monja en el monasterio toledano de la Madre de Dios. Pero no por ello abandonó a su hijo natural, Juan de Luna, pues, según admite la madre de este, el 2 de enero de 1553, hasta ese día, en que don Fernando le hace entrega de treinta mil maravedís para su matrimonio, le había dado «seis mil maravedís y un cahíz de trigo en cada un año» y, además, la señora reconoce que el caballero «ha sustentado al dicho don Juan de Luna, su hijo y mío, y le ha dado todo lo que ha habido menester para su alimento y vestido».⁵⁶

Don Fernando —aunque algunos documentos dicen que en 1561⁵⁷— falleció en algún día anterior al 26 de mayo de 1560, día en que su viuda, doña Leonor, realiza las capitulaciones entre su hija María y su futuro marido, su primo hermano Antonio Álvarez de Toledo y Luna.⁵⁸ Doña Leonor de Mendoza sobrevivió a su esposo y, según entiendo entre 1567 y 1569, en unas casas de su propiedad, entre Santa María la Blanca y la Sinagoga del Tránsito, fundó una capilla o beaterío dedicado al Corpus Christi (después Hospital del

54.- ACC, leg. 39/10.

55.- ACC, leg. 34/6, *Antigüedad y nobleza del apellido de Zapata en Toledo, que expresa este papel y la de los Condes de Cedillo*, f. A4v.-A5r. Actualizo las grafías. Este fragmento ya lo publiqué en mi obra *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos*, p. 308, n. 1069

56.- ACC, leg. 20/34, f. 1v.

57.- ACC, leg. 46/48 (1), f. Av. y (2), f. 2r.

58.- ACC, leg. 20/41 (2).

Corpus Christi o de San Juan de Dios), donde ella habitaba con sus capellanes y doncellas «en gran ornato y religión». La viuda de don Fernando morirá en octubre de 1603.

Los otros muy cercanos parientes al «Conde» de Arcos

Lo que a mí me interesa destacar en este apartado son otros muy cercanos parientes al «conde» de Arcos —siempre suponiendo que éste sea don Fernando Álvarez Ponce—, a quienes desde hace mucho tiempo y en diferentes estudios vengo relacionando con el *Lazarillo*. Me refiero al agustino Juan de Luna, sobrino carnal de Fernando Álvarez, a quien considero muy probable autor de la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (París, 1621).⁵⁹ Y a los también clérigos Juan Álvarez de Toledo y Bernardino de Alcaraz —hermanos de Antonio Álvarez de Toledo y cuñados de doña María Ponce y, por tanto, tíos de Fernando Álvarez Ponce, «conde» de Arcos—, maestrescuelas de la catedral primada, cancilleres y patronos de la Universidad de Toledo y del Estudio de Gramática a ella asociado y el primero de ellos *cura de la toledana iglesia de San Salvador*, más conocido por su rango de «*arcediano*»;⁶⁰ y el segundo, *capellán mayor* de la capilla de Santa Catalina también en la iglesia de San Salvador, donde ambos serán enterrados en 1546 y 1556, respectivamente. Uno u otro de estos clérigos, en mi opinión, es el personaje real que se esconde tras la figura del «arcipreste de San Salvador».⁶¹ No voy a abundar en el asunto que ya tengo muy explicado, pero sí añadiré que, en el caso de resultar ciertas mis hipótesis, tendríamos, al menos —si no más— cuatro miembros de la toledana familia Álvarez Zapata vinculados al *Lazarillo de Tormes*, a saber: Fernando Álvarez, Juan Álvarez, Bernardino de Alcaraz y Juan de Luna. Todos, como sabemos, muy cercanos parientes entre sí.

Solo como muestra de la relación entre el «conde» y sus tíos los cancilleres, y de todos ellos con la iglesia toledana de San Salvador, diré que, en cumplimiento de una de las últimas voluntades de su hermano el maestraescuela Juan Álvarez, don Bernardino de Alcaraz creó y dotó dos capellanías en la capilla donde aquel se hallaba enterrado en el interior de la de Santa Catalina fundada por sus padres en la parroquia de San Salvador. Lo efectuó el 30 de septiembre de 1547, ante el escribano Gaspar de Navarra.⁶² Y en la escritura de institución constan don Fernando Álvarez Ponce de León como patrón de la capilla y el doctor Bernardino de Alcaraz como capellán mayor.⁶³

59.— Vaquero Serrano (2004). Véase especialmente el árbol genealógico de la p. 49.

60.— «Yo, el *arcediano* don Juan Álvarez, canónigo en la Santa Iglesia de la muy noble ciudad de Toledo, *cura de la iglesia de San Salvador...*» (Vaquero Serrano (2004), p. 43. Documento de 30-VIII-1527). Para Juan Álvarez, Bernardino de Alcaraz y demás maestrescuelas toledanos del siglo XVI, véase mi obra ya citada, *El libro de los maestrescuelas. Cancelarios y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*, Toledo, 2006.

61.— Vid. M.^a del Carmen Vaquero Serrano, *Una posible clave para el Lazarillo de Tormes: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?*, Ciudad Real, Oretania Ediciones, Serie minor, 2000. Y Vaquero Serrano (2004), pp. 40-44

62.— ACC, leg. especial, *Constituciones de la capilla de Santa Catalina*, ff. 21v.-26r. Y lo mismo en ACC, leg. a/10 (10) [olim 19/55], f. 1r.-8r.; en ACC, leg. 54/12p, págs. 13 y ss.; y en ACC, leg. 54/9p carpetilla sobrepuesta al leg. 19/16, que contiene la escritura de institución.

63.— ACC, leg. 54/9p carpetilla sobrepuesta al leg. 19/16, f. 6r.

Camarero que le daba de vestir

Dictada la sentencia definitiva a favor de don Fernando Álvarez Ponce en julio de 1534 y habiendo tomado su asiento en banco de caballeros, otro Zapata, de nombre Francisco, hijo del fallecido regidor Pedro Zapata (éste hermano del secretario Fernán Álvarez) y primo hermano del difunto Antonio Álvarez de Toledo, el 24 de enero de 1535, inició en Toledo una información genealógica para probar que, al igual que el hijo de su primo hermano, él también era noble. Las referencias a la carta ejecutoria del Emperador reconociendo los derechos de don Fernando Álvarez Ponce de León serán continuas a lo largo de la indagación y servirán de referencia para las peticiones hechas por Francisco Zapata. Pero lo que ahora me interesa destacar son las respuestas que a varias preguntas dan los testigos. En la novena se preguntaba:⁶⁴

IX. Ítem, si saben y etc. que el dicho Pedro Zapata siempre vivió como caballero por lo ser.

El testigo Diego López de Sanabria, el 24 de enero de 1535, responde:⁶⁵

IX. A la novena pregunta dijo que sabe lo contenido en la dicha pregunta porque siempre en todo el tiempo que este testigo conoció al dicho Pedro Zapata le vio vivir y tratarse como caballero y muy limpiamente y tenía y tuvo siempre *uno o dos escuderos y su mayordomo, que le cobraba su hacienda, y su despensero y pajes* como cualquier caballero acostumbra hacer.

El testigo Jerónimo de Ávila, el 29 de enero, declara:⁶⁶

IX. A la novena pregunta dijo que todo el tiempo que este testigo conoció al dicho Pedro Zapata, regidor de esta ciudad, padre de los dichos Juan Zapata, regidor, y Francisco Zapata, le vio vivir y tratar como caballero, porque siempre todo el tiempo que este testigo le conoció vio que *tenía en su casa cuatro o cinco escuderos encabalgados, a los cuales daba acostamiento, y tenía su mayordomo y pajes y despensero* como caballero y persona noble y que este testigo por tal lo tuvo siempre.

El testigo Alonso de Escalante, el 30 de enero, contesta:⁶⁷

IX. A la novena pregunta dijo que todo el tiempo que este testigo conoció al dicho Pedro Zapata, regidor le vio vivir y tratarse como caballero muy limpiamente, teniendo en su casa *escuderos y mayordomo y criados y despensero* y como cualquier caballero noble lo acostumbraban hacer.

El testigo Jerónimo de Escalante, el 12 de febrero, dice:⁶⁸

IX. A la novena pregunta dijo que siempre que este testigo conoció al dicho Pedro Zapata le vio vivir y tratarse como caballero y vio que tenía en su casa *mayordomo y escuderos y criados* [...] y este testigo vivió con él y le sirvió de escudero...

64.- ACC, leg. 39/1, f. 27v.

65.- *Ibidem*, f. 31v.

66.- *Ibidem*, f. 33v.

67.- *Ibidem*, f. 36r. y v.

68.- *Ibidem*, f. 41r. y v.

Un día después, el carnicero Martín de Astudillo, testifica y responde:⁶⁹

IX. A la novena pregunta dijo que sabe lo contenido en la dicha pregunta porque siempre en todo el tiempo que este testigo conoció al dicho Pedro Zapata le vio vivir y tratarse como caballero y por tal era habido y tenido en esta ciudad y se servía como caballero y vio que tenía en su casa *escuderos y otras personas que le servían* como a caballero.

Y el mismo 13 de febrero, otro testigo, Alonso de Salazar, que ya había declarado en el pleito de Antonio Álvarez, confirma:⁷⁰

IX. A la novena pregunta dijo que lo que sabe es que todo el tiempo que este testigo conoció al dicho Pedro Zapata le vio vivir y tratarse como caballero [...] y tenía en su casa *escuderos y mayordomo y despensero y pajes y otras personas de servicio* como suelen tener y servirse los caballeros.

La segunda pregunta que se les hizo de dos que les fueron añadidas decía así:⁷¹

II. Ítem si sabe que el dicho Pedro Zapata, regidor de Toledo, hijo desdicho Juan Álvarez Zapata y de doña Catalina Álvarez, su mujer, siempre se trató y vivió y sirvió como caballero, porque así lo era y por tal fue habido y tenido y comúnmente reputado...

Y el testigo Francisco Serrano, el 13 de febrero de 1535, contestó:⁷²

II. A la segunda pregunta dijo que sabe lo contenido en la dicha pregunta por lo que tiene de suso dicho y que siempre vio que el dicho Pedro Zapata se sirvió y trató como caballero y tenía en su casa *escuderos y mayordomo y otras personas que le servían* como a caballero...

Pues bien, si era público y notorio el servicio con que contaba Pedro Zapata (el hermano del abuelo de don Fernando Álvarez Ponce), que sólo era regidor de Toledo, pero que no había recibido ningún mayorazgo, ni era señor de villa alguna, ni mucho menos notario mayor del reino de Granada, ni descendiente directo del secretario Fernán Álvarez y los condes de Arcos, ¿qué cantidad de personas no tendría a su servicio don Fernando Álvarez Ponce de León? Pero si hasta nos consta que, en 1530, tenía su propio capellán, que testifica en una escritura como «Pedro López de Álava, clérigo capellán del señor don Fernando Álvarez».⁷³ ¿No contaría también con un «camarero que le daba de vestir»?

Los Duques de Arcos en la primera mitad del siglo XVI: Rodrigo (1490-1530) y Luis Cristóbal Ponce de León (1528-1573)

Como quedó explicado, Rodrigo Ponce de León, el conde de Arcos citadísimo en las crónicas de los Reyes Católicos, que participó en la conquista de Granada, murió en 1492,

69.- *Ibidem*, f. 45r.

70.- *Ibidem*, f. 47r. y v.

71.- *Ibidem*, f. 38r.

72.- *Ibidem*, f. 44r.

73.- ACC, leg. 4/22, f. 11v.

y fue su nieto quien heredó el título elevado a ducado desde 1493. Tal nieto, primer duque de Arcos, no alcanzó la fama de su abuelo. Llamado como él, Rodrigo Ponce de León nació en 1490⁷⁴ y murió en 1530.⁷⁵ Residió en Sevilla, donde vivió de lejos (aunque aparece citado en todos los libros sobre el tema) la guerra de las Comunidades de Castilla y acerca del cual el obispo de Zamora, Antonio de Acuña, uno de los más ardientes comuneros, dijo en las respuestas que le mandó hacer el rey:⁷⁶

En lo del duque de Arcos, entre sus contenciones con el duque de Medina, se tenía por cierto entre los procuradores de cibdades que el duque de Medina estaba en la parcialidad de los caballeros, y el duque de Arcos estaba en favorecerse de los procuradores de cibdades [...]. Y sabe que días antes de la muerte de Juan de Padilla envió el duque de Arcos al marqués de Villena cierta gente de ginetes; paréscele más de ciento. Para qué fue no lo sabe. *Esto y más se podrá saber en el Andalucía.*

Destaco en cursiva y negrita la última frase para que se vea que del primer duque de Arcos se sabía en Andalucía y, más concretamente, en Sevilla. Pero que, según parece este noble pisó poco por tierras castellanas y, en concreto, por Toledo si es que alguna vez lo hizo. El bufón don Francesillo de Zúñiga, allá por el año 1522 ó 1523, lo recuerda, pero no por el lazarillesco «gentil semblante y continente», sino como sevillano y por su modo de hablar. Dice que Carlos V mandó llamar a los procuradores de Cortes, entre ellos, «de Sevilla, al Duque de Arcos, que parecía cuando hablaba gallina que quiere poner».⁷⁷ Del duque también nos consta que, en marzo de 1526, como noble y alcalde mayor de Sevilla, recibió a la Emperatriz y al Emperador al llegar a la ciudad para contraer matrimonio y, en abril del mismo año, formó parte del cortejo de despedida del lusitano marqués de Vilarreal.⁷⁸ Si no yerro en mi interpretación, don Francesillo también lo incluyó entre los caballeros que embarcaron en la galera capitana en la que, en 1529, el Emperador partió desde Barcelona para su coronación en Bolonia.⁷⁹

Sucedió al primer duque, su hijo Luis Cristóbal Ponce de León (1528⁸⁰-1573), II duque de Arcos.⁸¹ Por ser menor de edad —tenía solo diez años— no acudió a las Cortes celebradas en Toledo en 1538,⁸² pero sí lo hizo por sí y como curador del duque, don Juan de

74.– A la muerte de su abuelo en 1492, «contaba sólo dos años de edad» (cfr. Devís Márques, *op. cit.*, p. 53).

75.– Falleció exactamente el 22-VII-1530. Su testamento de 5-IV-1530 se conserva en AHN, Sección Osuna, leg. 121, doc. 9g (vid. al final de este trabajo Fuentes empleadas).

76.– Antonio Ferrer del Río, *Historia del levantamiento de las Comunidades de Castilla 1520-1521*, Madrid, 1850. Edición facsímil del Servicio de Reproducción de Libros, Librerías «París-Valencia», Valencia, 1998, p. 389.

77.– Francesilla de Zúñiga, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*. Edición, introducción y notas de Diane Pamp de Avals-Arce, Barcelona, Editorial Crítica, 1981, p. 96.

78.– J. de M. Carriazo y Arroquia, *La boda del Emperador*, Sanlúcar la Mayor (Sevilla), Área de Cultura. Ayuntamiento de Sevilla y Patronato del Real Alcázar, 1997, pp. 105, 109 y 123.

79.– F. de Zúñiga, *op. cit.*, p.178.

80.– Según su padre, en su testamento de 5-IV-1530 (AHN, Sección Nobleza, Osuna, leg. 121, 9g, f. 65v.), en aquella fecha, Luis era menor de dos años. Luego, si el 5 de abril de 1530 no había cumplido los dos años, el segundo duque nació con bastante probabilidad entre mayo y diciembre de 1528, o en el primer trimestre de 1529.

81.– Para los matrimonios de su padre y la historia de su hermana, vid. Girón, *op. cit.*, pp. 162-164.

82.– Para los asistentes a las cortes de Toledo de 1538, vid. Sebastián de Horozco, *Relaciones históricas toledanas*. Introducción y transcripción de Jack Weiner, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1981, pp. 129-122.

Saavedra (o Sayavedra), conde del Castellar.⁸³ Según añade el cronista Pedro Girón, el 3 de septiembre de 1540, «Juan de Sayavedra, Conde del Castillar, tutor de don Cristóval Luis [sic] de Ponce de León, duque de Arcos», acudió a una reunión celebrada en la villa de Arahal.⁸⁴ Como vemos, el duque, en 1540, por no haber alcanzado la mayoría legal de los veinticinco, seguía teniendo tutor y sin participar en ningún acto importante. Pues bien, si el joven no acudió a las Cortes de Toledo de 1538, ni al parecer salió mucho de Sevilla durante su minoridad, esto es, hasta 1553 —aunque, según parece, empezó a dirigir sus asuntos en 1545⁸⁵—, cabe preguntarse ¿sería tan conocido este noble entre los lectores españoles antes de 1554 como para usarlo en una comparación identificable? ¿Lo habían visto alguna vez los toledanos? Verlo sí lo vieron, pero fue después de haber acudido, durante 1558 y 1559, con el rey Felipe II a Flandes y cuando, tras ello, permaneció en la corte —en Toledo y Madrid—, en el transcurso de los dos años siguientes. Sebastián de Horozco, por ejemplo, lo constata en Toledo desde el 10 de octubre de 1559 y a lo largo de 1560.⁸⁶ Y yo lo he encontrado en la Ciudad Imperial, el 12 de octubre de este último año, reotorgando ante un escribano un poder a su esposa doña María de Toledo.⁸⁷ Los hechos más famosos de este segundo duque de Arcos corresponden a muy avanzada la segunda mitad del siglo XVI y, en concreto, a la sublevación de los moriscos granadinos (1568), campaña en la que participó en el sosiego y pacificación de la sierra de Ronda (1570).⁸⁸ Pero toda esta fama es posterior a la publicación del *Lazarillo* y, por tanto, no pudo verse reflejada en la novela.

¿Quiere esto decir que los duques de Arcos no eran conocidos en la España del XVI y que, en consecuencia, no alude a ninguno de ellos el pícaro? No, en absoluto, pero debo matizar la cuestión. Los de Arcos formaban parte de la nobleza hispánica más conocida. Sin embargo, desde la muerte, en 1492, del muy célebre Rodrigo Ponce, los duques gozaban de mucho prestigio y poder no tanto en el resto de la Península como en Andalucía, donde rivalizaban con los duques de Medina Sidonia. En tan extensa región, uno y otro duque ejercían gran poder e imponían su autoridad no solo a las gentes del pueblo, sino a nobles y caballeros de menor rango. Ambos eran especialmente famosos en la ciudad de Sevilla. El citado Diego Hurtado de Mendoza, en su *Guerra de Granada*, compuesta después de 1571, escribe:⁸⁹

Sevilla es en nuestro tiempo de las célebres, ricas y populosas ciudades del mundo [...]; moran en Sevilla tantos señores y caballeros principales, como suele haber en un gran reino; entre ellos hay dos Casas, [...] ambas de grande autoridad y grande nobleza [...]: una la Casa de Guzmán, duques de Medina Sidonia

83.- Girón, *op. cit.*, p. 145.

84.- *Ibidem*, p. 164.

85.- Según Devís Márquez, *op. cit.*, p. 78, una de sus primeras actuaciones, una vez que accedió a la dirección personal de los asuntos de su estado, fue en octubre de 1545. [Debió de tener entonces 16 ó 17 años de edad.]. Su tutor, el conde de Castellar, en 1542, había sido acusado de corrupción, mala administración y exceso en el gasto, por don Pedro y don García Ponce de León, hermanos de don Rodrigo. *Vid.* también para estas acusaciones a Castellar, *ibidem*, p. 88, n. 37.

86.- S. de Horozco, *op. cit.*, pp. 181 y 205.

87.- AHPT, prot. 1430, de Payo Rodríguez Sotelo, año 1560, f. 576 r. y v.

88.- *Vid.* Hurtado de Mendoza, *op. cit.*, pp. 122, 225, 375-376, 378-386, 388-392.

89.- *Ibidem*.

[...]. La otra Casa es de los Ponce de León [...], duques en otro tiempo de Cádiz [... que después] se llamaron duques de Arcos.

Es decir, que afamados lo eran y mucho, pero singularmente en Sevilla y su área de influencia y en el resto de Andalucía. Mas, en boca de un pícaro, que había nacido en Salamanca y que lo más lejos que había llegado en su recorrido había sido hasta Toledo, resulta al menos un poco extraño que utilice a un duque andaluz como comparación para su hidalguero, y más raro me lo parece habiendo explicado, como he hecho, que, en la primera mitad del XVI, quienes ostentaron el título de duques de Arcos —aunque ejercieron enorme autoridad en suelo andaluz— apenas salieron de aquel territorio ni realizaron hazaña alguna sorprendente que trascendiera los límites de su región.

Asimismo me pregunto cómo, de haber traspasado el renombre de los duques de Arcos las tierras andaluzas y haber alcanzado celebridad en Castilla, ninguno de los impresores radicados en ciudades castellanas (Medina del Campo, Burgos y Alcalá de Henares), al editar el *Lazarillo* en 1554, corrigió la errata de *conde* para poner *duque*, y ni siquiera López de Velasco, en 1573, lo enmendara.

El posiblemente correcto «Conde de Arcos» del *Lazarillo*

En primer término, quiero hacer notar que en el *Lazarillo* —como parece lógico por el ambiente en que se mueve el personaje—, se citan muy pocos títulos nobiliarios. El de duque sólo consta en una ocasión, en el tratado primero, y se refiere al de Escalona («Estábamos en Escalona, villa del duque de ella...»). En cambio, el de conde aparece tres veces —todas en el tercer capítulo y cuando el muchacho ya está en Toledo, detalle harto significativo—, y dos de ellas, según entiendo, en relación con el personaje objeto de este estudio. La primera es aquella en que se menciona específicamente al conde de Arcos («quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente al conde de Arcos»); la segunda aparece en una expresión genérica referida al hecho de comer a lo grande («y comamos hoy como condes»); y la tercera se produce cuando el escudero le dice a Lázaro:

—Eres muchacho —me respondió— y no sientes las cosas de honra [...]. Pues te hago saber que yo soy, como ves, un escudero; mas ¡vótote a Dios!, si *al Conde* topo en la calle y no me quita muy bien quitado del todo el bonete, que otra vez que venga, me sepa yo entrar en una casa, fingiendo yo en ella algún negocio, o atravesar otra calle, si la hay, antes que llegue a mí, por no quitárselo. Que un hidalgo no debe a otro que a Dios y al rey nada...

Por el contexto de la novela este conde al que se refiere morfológicamente el escudero con el artículo determinado «el» (en moderna teoría gramatical un segundo presentador, pues si lo introdujera por primera vez en el relato hubiera empleado un artículo indeterminado «un» o primer presentador), lo más probable es que se trate de un conde que previamente nos haya sido presentado o a quien ya conocemos, y dado que el único conde que ha aparecido antes es el de Arcos, hemos de entender muy posiblemente que es a él

a quien nos remite el escudero.⁹⁰ Además esta ocasión es la primera en que el autor presenta al conde directamente (aunque en una hipótesis) y no como complemento de un supuesto próximo pariente suyo («muy cercano pariente al conde de Arcos»). Prestemos atención asimismo a que el escritor dice de nuevo «conde», y no «duque».

Y, en segundo lugar, por todo lo que llevo expuesto en este trabajo vengo a concluir que el «conde de Arcos» del *Lazarillo* no es una confusión por «conde de Alarcos» o «conde Claros», ni por ningún otro personaje romanceril. Tampoco es un anacronismo ni un lapsus del autor o errata del cajista, quienes, por la época en que se compuso la obra, hubieran debido escribir «duque de Arcos» y no «conde». El título de «conde de Arcos» en relación con sus cercanos parientes está bien y acaso intencionada o irónicamente usado para reírse de unas personas concretas, a las que tal vez la gente de Toledo o el autor mismo veían como megalómanas o con unos afanes de grandeza parangonables, *mutatis mutandis*, a los del propio escudero. Lo que he tratado de demostrar es que en Toledo, en la primera mitad del siglo XVI, existió un caballero, de nombre Fernando Álvarez Ponce de León, muy conocido en la ciudad y que muy posiblemente se llamó a sí mismo «conde de Arcos» desde 1523 y con más rotundidad a partir de agosto de 1533 y julio de 1534, mes este último en que, como vimos, alcanzó carta ejecutoria definitiva para tomar asiento como regidor en banco de caballeros en el Ayuntamiento toledano. Álvarez Ponce, además, contaba en la ciudad del Tajo con una numerosísima parentela, una trabada tela de araña familiar constituida por decenas de miembros,⁹¹ algunos de los cuales, como el ya citado Francisco Zapata, primo hermano de su padre, podían presumir ante sus conciudadanos y en documentos públicos de contar con muchas personas que les servían.

90.– No se me oculta que el artículo «el» también puede aparecer en usos genéricos. Valga de ejemplo la frase de Juan Arce de Otálora (*De nobilitatis*, Granada, 1553, f. 17r): «Y daqui dize el mismo Casaneo que el que dice «yo soy tan hidalgo como el rey o como el duque o conde» dice mal». Debo este texto a José Luis Madrigal.

91.– Para la complicadísima familia de los Zapata toledanos, *vid.* mi obra ya citada *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*, Toledo, 2005.

Apéndice documental⁹²

I

ACC, leg. 34/5 (2) Memoria de la genealogía del apellido de Zedillo y Ajofrines, también da noticia esta pieza de otros linajes.

ff. 42v.-43v.

En vida del dicho [secretario] Fernán Álvarez de Toledo, los Católicos Reyes casaron a Antonio Álvarez de Toledo con *doña María Ponce de León* [/f. 43r.], dama de la Católica Reina, *hija de don Luis Ponce de León* y de *doña María Fernández de Vargas*, su mujer, [siendo don Luis] primogénito y sucesor en la Casa de Arcos y Marchena, porque fue *hijo del conde don Pedro Ponce de León* y de la condesa *doña María de Luna*, su mujer, y *nieto de don Juan Ponce de León, conde de Arcos* y señor de Marchena, y de la condesa *doña Leonor Núñez*, su mujer, y *bisnieto de don Pedro Ponce de León, conde de Arcos*, y de la condesa *doña María de Ayala*, su mujer, [...] por ser la dicha *doña María Ponce de León*, mujer de Antonio Álvarez de Toledo, primogénita legítima de esta ilustrísima familia como está referido. Fue hija *doña María Fernández de Vargas*, mujer –como está dicho– de don Luis Ponce de León, de Juan de Vargas, caballero de la ciudad de Córdoba, según consta por una escritura original que pasó ante Fernán Gómez y Gómez Fernández, escribanos públicos de Córdoba, en 27 de abril de 1482, por la cual consta que Juan de Vargas, vecino de aquella ciudad, fue proveído por tutor de *doña María Ponce de León*, su nieta, niña de dos años, hija legítima de don Luis Ponce de León y de *doña María Fernández de Vargas*, su mujer, después de un año de la muerte de don Luis, su padre, y así dice que era ya fallecida su madre. El alcalde que discernió la tutela se llamó Pedro González de Lope. Para lo cual hizo bastante información y probanza cómo don Luis Ponce de León y *doña María Fernández de Vargas* se casaron en San Nicolás, iglesia parroquial de Córdoba y, haciendo vida maridable, tuvieron una hija llamada *doña María Ponce de León*, que era aquella niña. [Don Luis] fue hijo de don Pedro Ponce de León y de *doña María de Luna*, su mujer, [.../f. 43v...]. Don Pedro Ponce de León fue hijo mayor de don Juan Ponce de León, conde de Arcos [y] señor de Marchena, habido en *doña Leonor Núñez*, con la cual después se casó [don Juan]. Y, aunque tuvo otros hijos, éste era el mayor. [... Y murieron] don Pedro Ponce y *doña María Fernández* [*sic*, por *de Luna*], su mujer, dejando dos hijos: don Luis y don Juan. Después el conde don Juan Ponce, con licencia del rey don Juan [II], dejó por heredero suyo a don Rodrigo Ponce, su hijo 2º, excluyendo [a] los nietos, hijos de su hijo mayor don Pedro Ponce de León. Don Luis era el mayor de los nietos y puso el pleito, en el cual murió, dejando niña a *doña María* con la misma pretensión. Y la señora casó con Antonio Álvarez de Toledo, haciéndose este matrimonio con licencia y orden de los Reyes Católicos. Y al fin se dio corte que don Rodrigo le diese cuatro cuentos de maravedís para su dote. Y con esto renunció *doña María* el derecho que tenía al Estado

92.– Actualizo las grafías en todos los documentos y regularizo los nombres. Así pondré siempre «Antonio» aunque, a veces, aparece «Antón» y escribiré «Fernando» en lugar de «Fernán», «Fernand», «Hernán» o «Hernand» cuando se trate del «supuesto» conde de Arcos. En cambio, cuando se menciona a su abuelo paterno (el secretario de los Reyes Católicos) o, por ejemplo, a su homónimo el Sr. de Higaes he optado por escribir Fernán.

de Arcos en don Rodrigo Ponce de León, su tío [abuelo]. Consta por escritura hecha en Sevilla, a 5 de abril, año de 1494, dando a esto su consentimiento su suegro [el secretario Fernán Álvarez] y su esposo [Antonio Álvarez], aunque después desalegaron haberse hecho por temor. Y así, después doña María renunció el derecho que tenía en don Fernando Álvarez de Toledo y Luna [*sic*, por Ponce], su hijo, ante Fernán Rodríguez de Canales, escribano público de Toledo.

II

AHPT, protocolo 1320, de Juan Sánchez Montesinos, año 1523.

Ff. 29r. = XXVIIr–f. 34r. = XXIXr.

[//f. 29r. = XXVIIr.] Sepan quantos esta vieren cómo yo, *doña María Ponce de León*, mujer de Antonio Álvarez de Toledo, [[señor del]],⁹³ cuya es la villa de Cedillo, regidor y vecino de la muy noble y muy leal ciudad de Toledo, [[e hija]], mi señor, e *hija de Luis Ponce de León y nieta del conde don Pedro Ponce de León, hijo mayor que fue del conde don Juan, cuya bisnieta yo soy*, con licencia y autoridad y expreso consentimiento que primeramente yo pedí y demandé y pido y demando al dicho Antonio Álvarez, mi señor y marido, que me dé y conceda para que por mí misma pueda hacer y otorgar esta presente carta y todo lo en ella contenido. Y yo, el dicho Antonio Álvarez, que presente soy a lo que dicho es, otorgo que di y doy la dicha mi licencia y autoridad y expreso consentimiento a vos, la dicha doña María Ponce de León, mi mujer, para que por vos misma podáis hacer y otorgar esta carta y lo en ella contenido y pláceme de ello y no lo contradiré, so obligación de mis bienes que para ello obligo, la cual dicha licencia yo, la dicha *doña María Ponce de León*, acepto. Por ende, yo, la dicha doña María Ponce de León, [//f. 29v. = XXVIIv.] bisnieta del dicho conde don Juan, mi señor, difunto, que haya gloria, de mi propia, libre y agradable y espontánea voluntad sin premia, ni fuerza, ni inducimiento alguno, otorgo y conozco que doy y cedo y *renuncio y traspaso en vos y a vos y para vos, don Fernando Álvarez Ponce de León, mi hijo mayor legítimo, rebisnieta del dicho conde don Juan, mi bisabuelo, y como tal rebisnieta, sucesor legítimo que sois en la Casa y mayorazgo que dejó el dicho conde don Juan con todo el derecho* y acción que he y tengo y me pertenece y pertenecer puede como tal bisnieta del dicho conde don Juan, mi bisabuelo \o en otra cualquier manera/ *a la ciudad de Arcos* y villas de Mairena y Marchena y Rota y Bailén, y a las otras villas y lugares y bienes declarados en el dicho mayorazgo que así dejó el dicho conde don Juan, y a los bienes declarados en la demanda que fue presentada del dicho mayorazgo por don Manuel Ponce de León, mi señor tío, difunto, que haya gloria, contra don Rodrigo Ponce de León, duque que se dice [?] de Arcos [y] marqués de Za[ha]ra. Y [//f. 30r.] Y [*sic*] otrosí cualesquier bienes que son y pertenecen al dicho mayorazgo en cualquier manera y a los frutos y rentas de los bienes del dicho mayorazgo que han rentado o podido rentar y rentaren hasta realmente os sea dado el dicho derecho que así tengo y me pertenece [[a los dichos b]] al dicho mayorazgo y a los dichos bienes de él, así como bisnieta del dicho señor don Juan y sucesora en el dicho mayorazgo y bienes de él y en otra cualquier mane-

93.– Pongo entre dobles corchetes las palabras que aparecen tachadas en los documentos.

ra, que no dejo, ni tengo, ni retengo en mí, ni para mí, cosa alguna ni parte de todo el dicho derecho que así tengo y me pertenece al dicho mayorazgo y \ciudad y/ villas y lugares y bienes declarados en el dicho mayorazgo y en la dicha demanda y a los frutos y rentas de ellos que todo ¿entera?mente, sin disminución ni retención alguna lo renuncio y traspaso en vos, el dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, mi hijo varón mayor legítimo, sucesor que sois en el dicho mayorazgo y bienes del [//f. 30v.] dicho mayorazgo y frutos de ellos. Y cada cosa de ello sea vuestra de hoy en adelante y sucedáis en él como verdadero y legítimo sucesor en el dicho mayorazgo y bienes de él, con los vínculos, sucesiones, prohibiciones, gravámenes, restituciones y cargos contenidos en el dicho mayorazgo del dicho conde don Juan, mi señor y bisabuelo, el cual dicho derecho que así tengo y me pertenece y puede pertenecer a lo que dicho es os renuncio, doy y cedo y traspaso en todas las acciones útiles, directas \y mistas/,⁹⁴ reales y personales que he y tengo y me pertenecen y pueden pertenecer en cualquier manera al dicho mayorazgo del dicho conde don Juan, mi bisabuelo, y ciudad y villas y lugares de suso nombrados y otros bienes declarados en el dicho mayorazgo haciéndoos, como os hago, verdadero señor y propietario del dicho mayorazgo y bienes de él, así en propiedad como en posesión, con los dichos vínculos, sucesiones, gravámenes, condiciones, restituciones y cargos contenidos en el dicho mayorazgo, porque [//f. 31r.] mi voluntad es aquel se guarde y cumpla como en el dicho mayorazgo se contiene y desde hoy, dicho día, en adelante, me desapodero y desisto y desinvisto del dicho derecho que así os renuncio y apodero e invisto en el dicho derecho a vos, el dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, mi hijo, y me constituyo, por vos y en vuestro nombre y para vos, por vuestra tenedora y provechadora del dicho derecho, y os doy poder cumplido para tomar [?] la dicha posesión o de nuevo la tomar como más convenga a vuestro derecho. Y otrosí os doy más este dicho mi poder para que en mi nombre y para vos mismo y como en cosa y causa vuestra misma propia podáis pedir y demandar *el dicho derecho* que así yo tengo y me pertenece y puede pertenecer *al dicho mayorazgo y ciudad de Arcos* y villas de suso nombradas y a las otras villas y lugares y bienes declarados en el dicho mayorazgo y en la dicha demanda y a otros cualesquier anexos pertenecientes al dicho mayorazgo y a los dichos frutos y [//f. 31v.] rentas de él, que han rentado o por rentar o rentado, como bisnieta del dicho conde don Juan, mi bisabuelo y señor [?], y en otra cualquier manera, lo cual *podáis pedir y demandar al dicho don Rodrigo Ponce de León, ilícito tenedor y poseedor del dicho mayorazgo* y bienes de él y a otra cualquier persona o personas que lo tiene y posee y tuviere y poseyere en cualquier manera y a otro quienquier que sea obligado a vos dar y entregar lo que dicho es que así os doy y renuncio de lo cual [[recibiéreis y cobraráis]] \a otra cualquier persona que convenga pedir, aunque no sean los susodichos, los podáis pedir y demandas y oponer a cualquier pleito que entre [[partes]] algunas partes... al pretendiente o pidiénte [?] de aquí adelante ante cualquier justicia/⁹⁵ dicho es y así os renuncio y traspaso y os doy podáis dar vuestras cartas de pago y de finiquito y valgan como si yo las recibiese y las diese, y podáis sobre ello contender en juicio con cualquier persona o personas, pidiéndolo y demandándolo, y hacer y hagáis cerca de ello todos los autos, pedimientos y demandas y otras cosas que yo haría y hacer

94.– Pongo entre líneas oblicuas lo que aparece escrito entre renglones.

95.– Toda esta frase intercalada se encuentra en el margen derecho.

podría en juicio y fuera de él presente siendo [[aunque sean]] hasta que realmente os sea dado y entregado lo que dicho es que así os renuncio, aunque sean tales y del tal [//f. 32r.] efecto y calidad que aquí no van nombrados ni especificados, y que, según derecho, demanden y requieran haber otro mi más especial poder y presencia personal, y hacer y hagáis de todo lo que dicho es que así os renuncio lo que, según el dicho mayorazgo y ... encias de él, podéis hacer como sucesor en él. Por cuanto os lo renuncio y traspaso y doy y dono aunque excedan del valor de los quinientos sueldos que la ley supone por cuanta y cuantas veces [[se diere]] excediere, os lo doy y dono y cedo y renuncio y traspaso y quiero que valga y haya efecto para ahora y en todo tiempo. Y si necesaria es insinuación de su derecho [?], cesión y donación, las insinúo y he por insinuado ante competente juez con todas las solemnidades que de derecho para su validamiento se requieren. Y por la presente pido y suplico a la Sacra [[cratísima]], Cesárea y Católica Majestad del Emperador, Reina y Rey, nuestros señores, confirmen y aprueben esta dicha cesión y donación interponiendo a ella su autoridad y decreto imperial y real \si fuere necesario/ [[para que valga]] para ahora y para siempre jamás [//f. 32v.]. Y por firme y solemne estipulación y obligación [[y]] \me/ obligo de tener y guardar y cumplir lo que dicho es y lo no revocar por causa alguna, aunque de derecho sea premisa [?]. Y si lo revocare, no valga. Antes tantas cuantas veces presentase por mí ser hecha la tal re[[nuncia]]vocación, tantas veces de nuevo sea entendido y se entienda hacer esta dicha cesión y renunciación y donación, y más que sea obligado y me obligo de os pagar y pagaré el valor de lo que dicho es que así so renuncio con el doblo y con todas las costas y daños que por lo no cumplirse os recreciera y, la pena pagada o no, que todo lo susodicho sea firme para ahora y en todo tiempo, para lo cual todo cuanto dicho es así tener y guardar y cumplir, obligo a todos mis bienes y derechos y acciones habidos y por haber, y por esta presente carta doy poder cumplido a todas y cualesquier justicias de Sus Majestades y de los sus reinos y señoríos que [?] de lo susodicho fuere pedido cumplimiento y ejecución [?] que me impelan [?] y apremien a guardar y cumplir lo que dicho es, así como si sobre ello en uno [//f. 33r.] hubiésemos [?] contenido en juicio y... sentencia definitiva fuese dada contra mí y por mí fuese consentido y pasado en cosa juzgada. Y renuncio todos y cualesquier leyes y derechos y auxilios y beneficios escritos en el cuerpo del Derecho y fuera de él que por mí haya y haber pueda para no guardar lo que dicho es o lo retractar en todo o en parte, que me no valga. Y especialmente renuncio a la ley y a los derechos en que dice que general renuncia no me valga y me no valga. Y otrosí renuncio la ley y auxilio del emperador Justiniano y del *senatus consulto* Veliano y la ley nueva hecha en Toro en que se contiene que mujer alguna no puede obligar sus bienes a deuda ajena ni hacer cosa que en su perjuicio sea \que no valga/ del beneficio de la cual fui avisada y me fue hecho entender por el escribano de esta carta. En testimonio de lo cual otorgué esta carta ante el escribano público y testigos de yuso escritos. Que fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Toledo, siete días del mes de enero, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y veintitrés años. Testigos que fueron presentes: el señor Pedro Zapata y Francisco Dago [?] y Gonzalo... Peñate para esto llamados y rogados [?]. Va entre renglones... donde dice «o en otra cualquier manera» y donde dice «ciudad y» y donde dice «y mistas» [//f. 33v. = XXVIII v.] y donde dice «a otra cualquier persona que convenga pedir aunque no sean los susodichos y lo podáis pedir y demandar y oponer a cualquier pleito que entre partes pretendientes

[?] pendiente o pendientes de aquí adelante ante cualquier justicia» y donde dice «si fue necesario» y donde dice «me» y donde dice «que me no valga». Va ¿testado?... donde dice «señor del» y donde dice «a los dichos», y donde dice «recibiéreis y cobrareis»... y donde dice «se diere» y donde dice «cratísima» y donde dice «para que valga».

Antonio Álvarez

Doña María

Y después de lo susodicho, en la dicha ciudad de Toledo, en este dicho día, mes y año susodicho, en presencia de mí, el dicho escribano y testigos de yuso escritos parecieron presentes, de la una parte, la dicha señora doña María Ponce de León, mujer del señor Antonio Álvarez, y con su licencia que le pidió y se la dio para lo que de yuso dirá y, de la otra parte, el dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo. Y luego la dicha doña María Ponce de León dijo que, en señal de tradición de lo que dicho es que así tiene renunciado por la dicha escritura de suso escrita, daba y dio y expresamente entregó de su mano al dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo, la dicha escritura de cesión y donación de suso escrita. Y el dicho señor Fernando Álvarez Ponce de León dijo que de mano de la dicha señora doña María Ponce de León, su señora [//f. 34r. = XXIXr.] y madre, esta señal de la dicha tradición de la dicha cesión y renuncia [?] de suso escrita y dijo que aceptaba y aceptó, recibía y recibió la dicha escritura de cesión y renunciación [?] de suso escrita en la mejor forma y manera que podía y de derecho debía y lo pedía y pidió por testimonio. Testigos que fueron presentes: los dichos.

Doña María

Don Fernando Álvarez Ponce de León

III

AHPT, protocolo 1320, de Juan Sánchez Montesinos, año 1523.

Ff. 34v. = XXIXv. – 36r. = XXXr.

In Dei nomine, amén. Sepan quantos este público instrumento vieren cómo, en la muy noble y muy leal ciudad de Toledo, siete días del mes de enero, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y veintitrés años, este dicho día, en presencia del notario público apostólico y de los testigos de yuso escritos, pareció presente la señora doña María Ponce de León, mujer del señor Antonio Álvarez, señor de la villa de Cedillo, regidor y vecino de la muy noble ciudad de Toledo, y con su licencia que le pidió, para por sí misma hacer y jurar lo que de yuso dirá, y el dicho señor Antonio Álvarez, presente, dijo que daba y dio y concedía y concedió la dicha su licencia a la dicha señora doña María Ponce de León, para por sí misma hacer y jurar lo que de yuso dirá, y que le placía y place de ello, y no lo contradirá, so obligación de sus bienes. Por ende, la dicha señora *doña María* [[C]] *Ponce de León* dijo que por cuanto ella, como *sucesora* que dijo que era [?] *en la Casa y mayorazgo del conde don Juan Ponce de León, su señor y bisabuelo*, difunto, que santa gloria haya, y en otra manera [?] que mejor podía, renunció y traspasó y dio y

donó a [[H]] *don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo varón legítimo* y del dicho señor Antonio Álvarez, su marido, *sucesor en la dicha Casa y mayorazgo del dicho conde don Juan Ponce de León como su rebis-* [//f. 35r.] *nieto, todo el derecho y acción que tiene y le pertenece a la ciudad de Arcos* y villas de Marchena y Mairena y Rota y Bailén, y a todas las otras villas y lugares y bienes declarados en el mayorazgo que dejó el dicho conde don Juan, y a los bienes declarados en la *demanda* que el señor don Manuel Ponce de León puso *contra el dicho señor don Rodrigo Ponce de León, ilícito poseedor de la dicha Casa y mayorazgo*, y a otros cualesquiera anejos y pertenecientes a la dicha casa y mayorazgo, y a los frutos y rentas que los dichos bienes han rentado y podido rentar y rentaren, por que [?] el dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo, tuviese el dicho derecho con los vínculos y gravámenes y condiciones y sucesiones y cargos y restituciones contenidos en el dicho mayorazgo, lo cual dicho es. Y así renunció y dio al dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo, pudiese pedir y demandar a las... en la dicha renunciación y se pudiese oponer a cualquier pleito que entre algunas partes... pendientes o pendientes [?] de aquí adelante ante cualquier justicia... de lo cual le cedió todas las acciones y derechos útiles y directas y mistas, reales y personales que tiene al dicho mayorazgo y bienes en él contenidos y se constituyó por tenedora y poseedora en nombre del dicho [//f. 35v.] don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo, y por él y para él, del dicho derecho, y le dio poder para continuar la dicha posesión y de nuevo lo tomar como más conviniese a su derecho y se obligó de lo defender [?], guardar y lo no revocar aunque de derecho fuese... y otras cosas más largamente se contiene en la dicha escritura de la dicha cesión y donación que pasó hoy, dicho día, ante Fernán Rodríguez de Canales, escribano público de la dicha ciudad, a que dijo que se refería y refirió, y había y hubo aquí por dicho, repetido y especificado, como si toda ella *de verbo ad verbum* aquí fuese incorporada. Por ende, la dicha señora doña María Ponce de León dijo que, para mayor firmeza y validación de la dicha renunciación y donación, juraba y juró por el nombre santo de Dios y de Santa María sobre la señal de la cruz + en que puso su mano derecha y por las palabras de los Santos Evangelios dondequiera que más largamente son escritos que guardará y cumplirá la dicha escritura de cesión y renunciación y donación y la no revocará ahora ni en tiempo alguno por causa alguna, aunque de derecho sea por... del dicho juramento dijo que juraba y juró que la dicha cesión y renunciación había hecho de su libre, agradable, espontánea voluntad y que, para lo hacer, no había intervenido ni intervino [//f. 36r. = XXXr.] fuerza del dicho señor Antonio Álvarez, su marido, ni de otra persona... de mal... que tuviese ni esperarse tener [?] si no le hiciese ni la reverencia marital ni otra causa alguna para lo hacer contra su voluntad, salvo que lo había hecho e hizo de su libre y agradable voluntad, según dicho es, y que no pedirá ni demandará absolución ni relajación de este dicho juramento ni de parte de él a nuestro [?] muy Santo Padre ni al sumo... ni a otro ninguno juez ni vicario que poderío haya de se lo dar y, aunque le sea dada de propio *motu* con petición o sin petición *de parte in totum* o ad... agenda [?] o en otra manera, que no usará de ella, ni hará otra denunciación [?] alguna que de derecho pueda hacer. Mas tantas veces que más precisare la dicha absolución o relajación se entienda de nuevo hacer, hacía este dicho juramento. Y que daba y dio poder cumplido a todas y cualesquier justicias eclesiásticas de cualesquier diócesis y provincias que sean ante quien la dicha cesión y renunciación y este juramento presentare que la compela [?]... por todos los re... del derecho a tener y guardar y cumplir

la dicha cesión y renunciación y este juramento en todo y por todo, según que en ello se contiene. Y el dicho señor [[Hernand]] don Fernando Álvarez Ponce de León lo pidió por testimonio para guarda de su derecho. Testigos que fueron presentes:⁹⁶ el señor Francisco [?] Álvarez y el señor [[Francisco Álvarez]], Pedro Zapata y Francisco de Godoy, criado del dicho señor Antonio Álvarez.

Pasó este juramento ante Juan [?] de León.

Doña María

IV

AHPT, protocolo 1320, de Juan Sánchez Montesinos, año 1523.

Ff. 51r. = XXXIXr. – 53r. = XLlr.

Sean cuantos esta carta de poder vieren cómo yo, *don Fernando Álvarez Ponce de León, hijo legítimo de* [[los señores]] Antonio Álvarez [[señor de la villa de Cedillo]], cuya es la villa de Cedillo, regidor y vecino de la muy noble ciudad de Toledo, y *de doña María Ponce de León, mis señores, nieto de don Luis Ponce de León, hijo que fue de don Pedro Ponce de León, hijo que fue del conde don Juan Ponce de León, sucesor legítimo que soy en la Casa y mayorazgo del dicho conde don Juan Ponce de León, mi rebisabuelo y señor*, que haya santa gloria, otorgo y conozco que doy y otorgo todo mi poder cumplido, libre y llenero, bastante, según que yo lo he y tengo y según que mejor y más cumplidamente lo puedo y debo dar y otorgar de derecho a vos, Juan Álvarez Zapata, y a vos, Fernando Álvarez Zapata, su hermano,⁹⁷ regidores y vecinos de la nombrada y grande ciudad de Granada, y a vos \Alonso Núñez de Madrid, vecino de la dicha ciudad de Granada.../, Pedro Esteban de..., vecino de la dicha ciudad de Toledo, que estáis ausentes, y a cada uno de os por sí *in solidum* \en todo/ por manera que la condición del uno no sea mejor que la del otro, y el pleito o pleitos que el uno comenzare \o demediare/ los pueda seguir y fenecer [[el ot]] y acabar él u otro de vos especialmente para por mí y en mi nombre podáis pedir y *demandar la ciudad de Arcos* y las villas de Marchena y Mairena y Bailén y Rota y todas las otras

96.– A continuación y ya con otra letra se repite: «Testigos que fueron presentes:»

97.– Estos hermanos fueron hijos de Juan Zapata de Bustamante y de doña Ana de Aguayo, llamándose en principio Juan y Fernando Zapata de Bustamante. Después fueron adoptados por Juan Álvarez Zapata y su esposa doña Francisca Álvarez, mediante escritura hecha en Granada el 19 de julio de 1503 ante Alfón de la Peña y ratificada el 28 del mismo mes, y pasaron a llamarse Juan y Fernando Álvarez Zapata (vid. Luis Vilar y Pascual, *Diccionario histórico, genealógico y heráldico de las familias ilustres de la Monarquía Española*, Madrid, tomo II, 1859, pp. 467-468, consulta realizada el día 18 de abril de 2008 en la página siguiente de la red:

http://books.google.es/books?id=2C0BAAAAQAAJ&pg=PA468&lpg=PA468&dq=%22juan+alvarez+zapata%22&source=web&ots=h5kBFWwKyy&sig=IGd_a1GnHt2OM88DcNIHEblO5T4&hl=es#PPA467,M1

El padre que adoptó a estos hermanos era, a su vez, hermano (aunque ilegítimo) del secretario regio Fernán Álvarez de Toledo; por tanto, Juan y Fernando Álvarez Zapata eran oficialmente primos hermanos de Antonio Álvarez de Toledo, el padre de don Fernando Álvarez Ponce de León. En consecuencia, los regidores granadinos que aquí se citan eran a todos los efectos tíos del «conde de Arcos». Para el hermano ilegítimo del secretario Fernán Álvarez, vid. Vaquero Serrano (2005), pp. 336-339 y árbol genealógico en p. 385.

villas y lugares y bienes contenidos y declarados en el mayorazgo que dejó el dicho conde don Juan mi señor y rebisabuelo, y los bienes declarados en la demanda que don Manuel Ponce de León, mi señor tío, que haya gloria, puso [//f. 51v. = XXXIXv.] a *don Rodrigo Ponce de León, duque que se dice de Arcos, ilícito poseedor de los bienes contenidos en el dicho mayorazgo* y otros cualesquier bienes anejos y pertenecientes al dicho mayorazgo en cualquier manera y los frutos y rentas que han rentado y podido rentar y rentaren hasta que realmente me sean dados y entregados como al dicho sucesor [[en la]] que soy en la dicha casa y mayorazgo. Lo cual podáis pedir así al dicho *don Rodrigo Ponce de León, ilícito poseedor de la dicha Casa y mayorazgo*, como a otra u otras cualesquier persona o personas que todo o cualquier parte de ello lo tengan y posean y son y fueren obligados a me lo dar. Y otrosí os doy más este dicho mi poder especialmente para en todos mis pleitos y, sobre razón de lo susodicho o de lo de él [?] dependiente, anexo y conexo en cualquier manera tengo y tuviere y para otros cualesquier mis pleitos y demandas que tengo y tuviere así con el dicho don Rodrigo Ponce de León como con otra cualquier persona o personas, así en demandando como en defendiendo sobre razón de lo que dicho es o de otra cualquier cosa que yo pido o me sea pedido, así en los pleitos y demandas movidos como en los por mover, razonados y por razonar, en juicio y fuera de él, cerca [?] de lo cual podáis presentar y presentéis ante la Cesárea y Católicas Majestades del Emperador, Rey y Reina, nuestros señores, y ante los señores del su muy alto Consejo, presidentes y oidores de las sus Reales Audiencias y Chancillerías, que residen así en la ciudad de Granada como en la villa de Valladolid, y ante cada una de ellas y ante otros cualesquier jueces y justicias competentes [//f. 52r. = XLr.] [...]. delegados, subdelegados, eclesiásticos y seculares de cualesquier partes que sean que de los susodichos pleitos hayan y tengan poder de ver y oír librar y conocer y, ante ellos o cualquiera de ellos, demandar, responder, defender, negar y conocer, afrontar, emplazar, citar, requerir y protestar jueces y jurisdicciones, y justicias declinar las tales [?] justicias y escribanos y receptores [?] recusar y jurar en mi ánima la tal recusación y sospecha y el pleito o pleitos, demanda o demandas contestar y negar, seguir y ordenar testimonio o testimonios pedir y tomar y para dar y presentar por mí y en mi nombre en los dichos pleitos y en cada uno de ellos testigos, cartas, instrumentos, documentos y otras cualesquier escritura y públicas cartas cualesquiera que a mí y a los dichos mis pleitos cumpliesen y menester fueren de se presentar y ver presentar [l] o de contrario y decir contra todo ello todas tachas y objetársele [?] y excepciones famosas y otras cualesquiera, y para jurar en mi ánima cualquier juramento o juramentos, así de calumnia o decisorio como otro cualquiera que yo deba hacer, y jurar y pedir ser hechos los tales juramentos por la otra parte o partes y para dar y presentar por mí y en mi nombre [[testigos, cartas, instrumentos, documentos y otras escrituras y públicas cartas cualesquiera]] artículos y posiciones, y responder a los de contrario presentados, y para concluir y cerrar razones y pedir y oír sentencia o sentencias, así interlocutorias como definitivas, y consentir en las [//f. 52v. = XLv.] que dieren por mí y apelar y suplicar de las que dieren o quisieren dar contra mí, y seguir la apelación o apelaciones, suplicación o suplicaciones, o dar quien las siga allí y donde con más derecho se deban seguir, y para pedir y demandar cualesquier procesos, títulos o escrituras y derechos que me pertenezcan o pueden pertenecer \por lo q/ de la dicha casa y mayorazgo que me sean dados y entregados, o que sean retenidos [[por donde]] como más convenga a mi derecho. Y otrosí para

que podáis oponeros a cualquier pleito o pleitos que entre algunas partes estén al presente pendientes o pendiesen de aquí adelante, y hacer sobre ello todos los autos necesarios, y para que podáis ganar e impetrar cualesquier cartas y provisiones de cualesquier señores y justicias que sean y restar [?] y embargar y contradecir las que contra mí fueren ganadas y se... ganar, y para pedir y demandar costas y expensas, daños y menoscabos, y las jurar y ver tasar y recibir la tasación y pago de ellas del de la otra parte y partes, y litigar sobre ello si menester fuere, y para que podáis en razón de lo que dicho es y de cada cosa y todas las otras cosas y cada una de ellas que para todo lo que dicho es y para cada cosa de ello fueren menester y que yo haría y hacer podría presente siendo, aunque sean tales y del tal manera y calidad que aquí no vayan nombradas ni especificadas y que, según derecho, demanden y requieran haber otro mi más especial poder y [//f. 53r. = XLIr.] mandado y presencia personal, y para que vosotros y cualquiera de vosotros podáis hacer y sustituir un procurador o mas y los revocar cada que quisieris todavía en vosotros y en cada uno de vos firmado el dicho oficio de procuradores [?]... Y cuan cumplido y bastante poder como yo he y tengo para lo que dicho es, otro tal y tan cumplido y ese mismo doy y otorgo, cedo y traspaso en vos y a vos, los dichos, Juan Álvarez Zapata y Fernando Álvarez Zapata, regidores de la ciudad de Granada y [[a los dichos]] y Pedro Esteban y Alonso Núñez y a los dichos vuestros sustituto o sustitutos, y a cada uno de vos por sí *in solidum*, con sus incidencias y dependencias, emergencias, anexidades y conexidades. Y otorgo y prometo de haber por firme este poder y todo lo que por virtud de él fuer hecho, so obligación de mis bienes, que para ello obligo. Y relevo a vos, los dichos mis procuradores, y a los vuestros sustitutos de toda carga de satisfacción y fiuduría y caución, so la cláusula del derecho *iudicio sisti iudicatum solvi*, con todas sus cláusulas acostumbradas y oportunas, so la dicha obligación. En testimonio de lo cual, otorgué esta carta de poder ante el escribano público y testigos yuso escritos. Que fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Toledo, a veinticuatro [?] días del mes de enero, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y veintitrés años. Testigos que fueron presentes: Pedro ..., criado del señor Francisco Zapata, y Andrés ..., Fernando [?] Álvarez [?] ...

Don Fernando Álvarez Ponce de León

V

ACC, leg. 6/27

[En portada, está escrito erróneamente:] *Merced de un regimiento de Toledo a favor de D. Antonio Álvarez de Toledo, a 16 de abril de 1529.*

[Debería decir:] *Prórroga a Fernando Álvarez Ponce de León para tomar posesión de su puesto de regidor de Toledo, a 16 de abril de 1529.*

[f. 1r.]

+
La Reina

Por cuanto el Emperador y Rey nuestro señor hubo mandado y dio una su cédula firmada de su nombre y hecha en esta guisa: El Rey. Por cuanto la Católica Reina, mi señora, y yo, por una nuestra carta firmada de mí, el Rey, y sellada con nuestro sello, hecha en Toledo, a ocho de enero de este presente año, hicimos merced a don Fernando Álvarez Ponce de León de un regimiento de esta ciudad de Toledo por renunciación que del oficio le hizo Antonio Álvarez de Toledo, su padre, en la cual dicha nuestra provisión va una cláusula que se presentase con ella en el Ayuntamiento de la dicha ciudad dentro de sesenta días después de la data de [ella], y por cierto impedimento que tiene, no se podía presentar dentro del dicho término, el cual se cumple muy presto y me suplicó mandase prorrogarle aquel por el que más fuese servido, o como la mi merced fuese, y yo, por le hacer merced, túvelo por bien y, por la presente, prorrogo y alargo el dicho término de los dichos sesenta días contenidos en la dicha mi provisión y di otros sesenta días que corran y se cuenten desde el día que aquellos se cumplieren en adelante. Y mando al Ayuntamiento corregidor [sic] de la dicha ciudad que, presentándose ante ellos el dicho don Fernando Álvarez Ponce de León dentro de estos sesenta días que así le prorrogamos, le reciban por nuestro regidor de la dicha ciudad, conforme a la dicha nuestra provisión hecha en Toledo, a veintiséis días de febrero de mil y quinientos y veintinueve años. Yo, el Rey. Por mandado de Su Majestad, Francisco de los Cobos. Y ahora vos, el dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, me habéis hecho relación que, por cierto impedimento que tenéis, no podéis presentaros con la dicha provisión y cédula en el Ayuntamiento de la dicha ciudad dentro del término que os ha sido mandado, el cual se cumple presto, y me suplicasteis y pedisteis por merced os le mandase prorrogar por el que más fuere servida, o como la mi merced fuese. Y yo, por vos hacer merced, por la presente, os prorrogo y alargo el dicho término de los dichos sesenta días contenidos en la dicha cédula, por otros sesenta días que corran y se cuenten desde el día que aquellos se cumplieren en adelante. Y mando al Ayuntamiento corregidor de la dicha ciudad que, presentándose ante ellos dentro de los dichos sesenta días que así os prorrogo, os reciban por nuestro regidor de la dicha ciudad, conforme a la dicha provisión hecha en Toledo, a dieciséis días del mes de abril de mil y quinientos y veintinueve años.

Yo, la Reina.

Por mandado de Su Majestad,
Juan Vázquez

Vuestra Majestad prórroga por otros sesenta días a don Fernando Álvarez Ponce de León el término de los sesenta días que le fueron prorrogados para que se presentase en el Ayuntamiento de Toledo con la provisión del regimiento que le fue dada por renunciación de su padre.

VI

ACC, leg. 7/2 (*legajo especial*)

[f. 1r.] 1534 Toledo

Ejecutoria⁹⁸ ganada por el Sr. don Fernando Álvarez⁹⁹ Ponce de León para sentarse en el lugar de los caballeros ilustres.

[//f. 2r.]

P[etrus]¹⁰⁰ *Episcopus Oxoniensis*. El doctor San Isidro. El doctor Mora. El licenciado Pedro Girón

... ducados, CCXC reales [?], XVII... XVIII ..

Ejecutoria a pedimiento de don Fernando Álvarez Ponce de León, vecino y regidor de la ciudad de Toledo

Corregida

[//f. 2v.]

[Carta ejecutoria Carlos V]

Don Carlos, por la divina clemencia Emperador [...], al nuestro Justicia Mayor y a los del nuestro Consejo, presidentes, [...] y a cada uno y a cualquier de vos en vuestros lugares y jurisdicciones a quien esta nuestra carta ejecutoria fuere mostrada o su traslado signado de escribano público en manera que haga fe, salud y gracia. Sepáis que pleito se trató en la nuestra corte y chancillería ante el presidente y oidores de la nuestra Audiencia, que reside en la villa de Valladolid, el cual se comenzó ante ellos por nueva demanda entre Antonio Álvarez de Toledo, vecino y regidor que fue de la ciudad de Toledo, ya difunto, cuyas fueron la villa de Cedillo y fortaleza de Manzaneque, nuestro notario mayor del Reino de Granada, y don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo, vecino y regidor de la dicha ciudad, quien en el dicho pleito sucedió, y su procurador en su nombre, de la una parte; y el concejo, justicia y regidores y caballeros, escuderos, oficiales y hombres buenos de la dicha ciudad de To- [//f. 3r.] ledo, y su procurador en su nombre, de la otra, sobre razón que parece que en la dicha villa de Valladolid, a siete días del mes de julio del año pasado de mil y quinientos y veintiséis años, Juan de la Puebla, en nombre y como procurador

98.- Esta carta ejecutoria se puede leer también en ACC, legs. 7/2 (1) y 7/2 (2) y en los folios 44r.-48v. de ACC, leg. 34/5 (2)

99.- El nombre y primer apellido de este caballero aparecen fundidos en casi todo el documento (Hernandálvarez). Yo he optado, como ya dije, por actualizarlo y escribir Fernando Álvarez.

100.- El obispo de Osmá, en 1534, se llamaba Pedro González Manso (Quintín Aldea Vaquero *et al.*, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, 1973, t. III, p. 1848).

del dicho Antonio Álvarez de Toledo, pareció ante nos, en la dicha nuestra Audiencia y presentó ante los dichos nuestro presidente y oidores una petición y demanda en que en efecto dijo que así era que el dicho su parte era caballero y por tal habido y tenido y en tal posesión reputado. Y era señor de villas y lugares y tenía oficios preeminentes en nuestra Casa Real y, según derecho y leyes de nuestros reinos en Ayuntamiento de la dicha ciudad se había de sentar según su antigüedad [...//f. 3v...], y por los dichos nuestro presidente y oidores visto, hubieron el caso de corte por notorio y dieron y libraron nuestra carta de emplazamiento contra el dicho Concejo, Justicia y regidores de la dicha ciudad de Toledo, para que dentro de cierto término en ella contenido enviasen a la dicha nuestra Audiencia a responder a la dicha demanda [...] y Juan López de Arrieta, su procurador, en su nombre, pareció ante los dichos presidente y oidores y [...] presentó una carta de poder [...] su tenor de la cual es éste que se sigue:

[CARTA DE PODER OTORGADA AL PROCURADOR DE TOLEDO POR EL
AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD, EL 20-III-1519]

[ff. 3v.-5v.]

[SE PRESENTA LA CARTA DE PODER ANTERIOR EN VALLADOLID, EL
23-IV-1526]

[f. 5v.]

[SE SACA COPIA DE LA CARTA DE PODER EN VALLADOLID, EL 29-VII-1527]

[f. 5v.]

Y así [//f. 6r.] presentado el dicho poder, por una petición que el dicho Juan López de Arrieta, en nombre de la dicha ciudad de Toledo, ante nos, en la dicha nuestra Audiencia, presentó, dijo que negaba y negó la dicha demanda en todo y por todo [...] afirmándose en la negativa y contesta [...] que en el dicho Antonio Álvarez ninguna cosa concurre por donde pudiese sentarse en otro lugar que en el que se sentaba. Y, puesto que él se llamaba señor de Manzaneque, el [//f. 6v.] ser señor de él no hacía al caso para la determinación del pleito [...]. Lo otro porque, puesto que Fernán Álvarez¹⁰¹ de Toledo, secretario de los Católicos Rey y Reina [...], padre de la parte contraria, fue hombre que había tenido oficio muy preeminente en la Casa Real y mucha parte, todo el tiempo que había sido regidor de la dicha ciudad, se había sentado en el asentamiento de los ciudadanos, porque para aquello del asentar y votar en el dicho Ayuntamiento solamente se había consideración al linaje y no a otra cosa alguna. Y así, aunque tuviesen poco, los que eran de noble linaje se sentaban en los primeros lugares y, aunque tuviesen mucho, los que eran de linaje de ciudadanos se sentaban entre ellos mismos [...]. Lo otro, porque el dicho Antonio Álvarez había tenido otros hermanos del dicho su padre, y asimismo su abuelo, padre del dicho Fernán Álvarez y de los que habían sido regidores, y ahora lo eran otros sus parientes, y se sentaban y sentaron en el banco de los ciudadanos puesto que [` aunque ´] habían sido

101.- El nombre del secretario suele aparecer en el documento como Hernandálvarez. Lo regularizo en Fernán Álvarez.

personas muy ricas. Lo otro, porque había más de veinte años que era regidor de la dicha ciudad y siempre se había sentado en el banco que entonces se sentaba [...]. Por ende, que nos pedía y suplicaba que pronunciando [...] su demanda no proceder [...] y sobre ello fue habido el dicho pleito por concluso [...].

[//f. 7r.] [...]

[PROVISIÓN REAL DE UNA REGIDURÍA EN TOLEDO PARA FERNANDO ÁLVAREZ PONCE DE LEÓN, PRESENTADA EN TOLEDO, EL 20-XII-1529]

[...] Fue habido el dicho pleito por concluso. Y estando el dicho pleito en este estado parece que en la dicha ciudad de Toledo, a veinte días del mes de diciembre del año pasado de mil y quinientos y veintinueve años, el licenciado Antonio Álvarez de Toledo,¹⁰² en nombre del dicho don Fernando Álvarez Ponce de León, pareció ante la Justicia y regidores de la dicha ciudad y presentó ante ellos el poder que del dicho don Fernando Álvarez tenía y una nuestra carta y provisión real por la cual hicimos merced al dicho don Fernando Álvarez del regimiento de la dicha ciudad por renunciación del dicho Antonio Álvarez de Toledo, su padre, y ciertas cédulas de prorrogación del término en que la dicha merced se había de presentar en el dicho regimiento. Y así presentado, pidió a los dichos Justicia y regidores que obedeciesen la dicha nuestra provisión y cédula, las cuales parece que por ellos fueron obedecidas y, en cuanto al cumplimiento, mandaron juntar el dicho regimiento para el primer día de ayuntamiento, según lo acostumbraban de hacer, y para ver si la dicha provisión y cédulas se presentaban en tiempo, lo cometieron al licenciado Pedro de Avilés, alcalde mayor de la dicha ciudad, para que en el dicho regimiento hiciese relación de ello. Y estando juntos en el dicho regimiento parece que por la Justicia y regidores de la dicha ciudad fueron dados ciertos votos cerca del asiento que al dicho don Fernando Álvarez se le debía dar en el dicho regimiento. Y asimismo por parte del [//f. 7v.] dicho don Fernando Álvarez fueron presentadas en el dicho regimiento una carta y provisión del señor rey don Juan [II], por la cual en efecto parece que proveyó e hizo merced del oficio de regidor de la dicha ciudad de Toledo a Juan Álvarez de Toledo, su doncel; y una cédula del señor rey don Felipe [el Hermoso], de gloriosa memoria, por la cual dicha cédula mandó a su aposentador mayor y a los otros sus aposentadores que dondequiera que él fuese, así de asiento como de camino, aposentase[n] a Antonio Álvarez de Toledo, caballero y continuo de su Casa. Y el dicho licenciado Antonio Álvarez, en nombre del dicho don Fernando Álvarez, presentó ante el dicho alcalde mayor un escrito, por el cual en efecto pidió que el dicho don Fernando Álvarez se asentase en el estado de caballeros en el Ayuntamiento de la dicha ciudad y le diesen la posesión del dicho asiento, el cual le pertenecía por ser preeminente hijo y nieto de personas preeminentes, porque, por la línea paterna, era nieto de Fernán Álvarez de Toledo, secretario y del Consejo de los Reyes Católicos y notario [mayor] del Reino de Granada, concertador de privilegios, contador mayor de la Orden de Santiago, señor de la villa de Cedillo y fortaleza de Manzanique, e hijo de Antonio Álvarez de Toledo, que fue asimismo señor de la dicha villa y

102.- Aunque se llamaba igual que el regidor reclamante hijo del secretario Fernán Álvarez, este Antonio Álvarez era persona distinta. Se advierte esa diferencia en que este personaje suele aparecer con su título de licenciado. *Vid.* Vaquero Serrano (2005), p. 315.

fortaleza, y bisnieto de Juan Álvarez de Toledo, regidor y doncel del señor rey don Juan [II], por lo cual, según derecho y leyes de nuestros reinos fueron personas preeminentes, y el dicho Antonio Álvarez de Toledo fue caballero y por tal fue mandado aposentar y fue aposentado en la corte [...] y el dicho licenciado Antonio Álvarez, en nombre del dicho don Fernando Álvarez pidió al dicho alcalde mayor pronunciase y declarase el dicho don Fernando y él en su nombre deberse de sentar en el dicho estado de caballeros [...] y el dicho alcalde mayor dijo que, sin perjuicio del derecho del dicho don Fernando Álvarez para que aquel pudiese seguir y proseguir donde viese que le cumplía, mandaba y mandó que, habiendo hecho la solemnidad y juramento acostumbrado [...] se asentase, y el dicho licenciado en su nombre, en el propio lugar y banco [de ciudadanos], donde el dicho Antonio Álvarez, su padre, se solía y acostumbraba asentar [...], y el dicho licenciado Antonio Álvarez dijo que estaba presto de hacer el dicho juramento [...] y dijo que él aceptaba el recibimiento [...] para el dicho don Fernando Álvarez Ponce, y de no le dar el asiento de caballero y en el estado de caballero, dijo que apelaba y apeló para ante nos [Carlos V] y para ante los dichos nuestros presidente y oidores [...] su procurador en su nombre se presentó en la dicha nuestra Audiencia con el proceso y autos [...] y Juan de la Puebla, en nombre del dicho don Fernando Álvarez Ponce, y para se mostrar parte por él en el dicho pleito presentó una carta de poder.

[CARTA DE PODER DE FERNANDO ÁLVAREZ A SUS PROCURADORES, LC-DO. HERNANDO DÁVALOS, JUAN DE LA PUEBLA Y JUAN DE LA TORRE, EN TOLEDO 10-I-1530]
[ff. 8r.-9r.]

Y juntamente con el dicho poder presentó una petición en que dijo que ya sabíamos el pleito que el dicho Antonio Álvarez, padre del dicho don Fernando Álvarez, trajo con la dicha ciudad de Toledo, sobre el dicho asiento, y el dicho Antonio Álvarez era fallecido y nos [Carlos V] habíamos hecho merced de sus oficios al dicho don Fernando Álvarez, su hijo, así del dicho regimiento como de la notaría mayor del Reino de Granada. Y la merced del dicho regimiento había presentado en el Ayuntamiento de la dicha ciudad y, *siendo como era el dicho Fernando Álvarez, descendiente legítimamente de ilustres y pedía el estado de la Casa y Condado de Arcos en la nuestra Audiencia que reside en la ciudad de Granada*, por pasiones de algunos regidores de la dicha ciudad le habían contradicho el lugar que le pertenecía [//f. 9v.] como caballero en el dicho Ayuntamiento [...], y estaba probado cómo el dicho Antonio Álvarez se debía sentar en el dicho Ayuntamiento en el estado de caballero [...] y nos [Carlos V] suplicó mandásemos a la Justicia y regimiento de la dicha ciudad [...] le diesen el dicho asiento de caballero [...], contra lo cual por parte de la dicha ciudad de Toledo fue replicado [...] y por ambas las dichas partes fue dicho y alegado [...] y sobre ello fue habido el dicho pleito por concluso y por los dichos nuestros oidores visto, dieron y pronunciaron en él sentencia definitiva...

[SENTENCIA DEFINITIVA DADA EN VALLADOLID EL 24-I-1531]

[//f. 10r.]

Pleito que es entre don Fernando Álvarez Ponce de León, vecino y regidor de la ciudad de Toledo, de la una parte; y el concejo, justicia y regidores de la ciudad de Toledo de la otra, fallamos que el licenciado Pedro Avilés, alcalde mayor de la dicha ciudad de Toledo, que este pleito conoció, que en el mandamiento que en él dio y pronunció, por el cual mandó que el dicho don Fernando Álvarez no se sentase en regimiento en el lugar y asiento de los caballeros de la dicha ciudad de que por su parte fue apelado, que juzgó y pronunció mal. Y el dicho don Fernando Álvarez apeló bien. Por ende, que debemos revocar y revocamos su juicio y mandamiento del dicho alcalde mayor y, haciendo en este pleito lo que de justicia debe ser hecho, que debemos mandar y mandamos que ahora y de aquí adelante el dicho don Fernando Álvarez se pueda asentar y asiente en regimiento de la dicha ciudad en el lugar y asiento donde se asientan los otros regidores caballeros de la dicha ciudad, según y conforme a la antigüedad de su recibimiento en el dicho oficio de regimiento. Y por esta nuestra sentencia así lo pronunciamos y mandamos sin costas. *Licenciatus* de Illescas. *Licenciatus* Xuárez. El licenciado Pedro Girón. La cual dicha sentencia fue dada y pronunciada por los dichos nuestros oidores estando haciendo audiencia pública en la dicha villa de Valladolid, a veinticuatro días del mes de enero del año pasado de mil y quinientos y treinta y un años.

[EL PROCURADOR DE TOLEDO DIJO LA DICHA SENTENCIA SER NINGUNA]

Por lo siguiente: [...] lo otro, porque en el dicho banco no se podían asentar sino caballeros nobles que descendiesen de estirpe militar, lo cual no era el dicho don Fernando Álvarez; porque la estirpe militar se llama aquel de quien descende antiguamente [//f. 10v.] y el dicho don Fernando Álvarez es hijo de Antón Álvarez y el dicho Antón Álvarez es hijo del secretario Fernán Álvarez, y el dicho secretario Fernán Álvarez es hijo de Juan Álvarez. *Y pidió que la parte contraria dijese quién fue el padre del dicho Juan Álvarez y cómo se llamó al tiempo que nació y qué nombre le pusieron sus padres, y declarase qué nombre le fue puesto después, porque, si no lo quería decir, era necesario que Toledo lo declarase*, de donde resultaría que el dicho don Fernando Álvarez no descendía de estirpe militar [...], tampoco se había de traer consideración de lo que la parte contraria se podía ayudar diciendo que su abuelo fue secretario de los Reyes Católicos, porque el privilegio que se daba por razón del oficio o por razón de la persona acababa con el oficio y con la persona, ni tampoco se había de traer en consideración decir que otras personas, que no eran nobles, se asentaron en el banco de los nobles, porque esto sería no lo sabiendo Toledo y teniéndolo por nobles, aunque no lo fuesen, *mas, en el presente caso, como el dicho don Fernando Álvarez y sus pasados eran naturales de la dicha ciudad tenían entera noticia de ellos* [...], por las cuales razones nos suplicó mandásemos enmendar la dicha sentencia y para la enmendar la revocásemos [...//f. 11r...]

[DECLARACIÓN DE DON FERNANDO ÁLVAREZ PONCE]

Después de lo cual, por parte del dicho don Fernando Álvarez, fue hecha cierta declaración en que dijo que el dicho don Fernando Álvarez descendía por parte de su padre de estirpe noble, a saber: de Antón Álvarez, su padre, y de Fernando Álvarez, su abuelo, y Juan Álvarez, su bisabuelo. Y el dicho don Fernando Álvarez tenía por muy cierto que los dichos partes contrarias sabían, como era notorio, porque se podía decir casi a otro: Primeramente que el dicho Juan Álvarez era hijo de Alonso González de Toledo. Y el dicho Alonso González era hijo de Hernán López de Toledo, los cuales dichos padre y abuelo del dicho Juan Álvarez dotaron y edificaron en el Monasterio de San Pedro Mártir, de Toledo, de la Orden de los Predicadores, en aquellos tiempos, que podía haber ciento y cincuenta años, poco más o menos, una notable capilla, donde estaban sepultados; que, a la sazón, no la había otra mejor en el dicho monasterio, y así parecía por la antigüedad de ella y por el letrero y sepulturas de la dicha capilla, de la cual asimismo era patrón [...]

[SE HIZO PROBANZA Y SE PUSIERON TACHAS]

[//f. 11v.] [...] y sobre ello fue habido el dicho pleito por concluso. Y visto por los dichos nuestro presidente y oidores dieron y pronunciaron en él sentencia definitiva en grado de revista [...]

[SENTENCIA DEFINITIVA EN GRADO DE REVISTA,
EN VALLADOLID, 8-VIII-1533]

Pleito que es entre don Fernando Álvarez Ponce de León, vecino y regidor de la dicha ciudad de Toledo, de la una parte; y el Concejo, Justicia y regidores de la dicha ciudad de Toledo de la otra [...]. Fallamos que la sentencia definitiva en este pleito dada y pronunciada por algunos de nos, los oidores de esta Real Audiencia de Sus Majestades [...] la debemos confirmar y confirmamos en grado de revista y no hacemos condenación de costas. *P[etrus] Episcopus Oxoniensis. Licenciatus Illescas. Licenciatus Xuárez.* El licenciado Pedro Girón. La cual dicha sentencia fue dada y pronunciada por los dichos nuestro presidente y oidores, estando haciendo audiencia pública en la dicha villa de Valladolid, a ocho días del mes de agosto del año pasado de mil y quinientos y treinta y tres años. [...]

[SUPPLICACIÓN DE ALGUNOS REGIDORES DE TOLEDO QUE SE OPOÑÍAN]

De la cual dicha sentencia por parte de Lope de Guzmán y Hernando Niño y don Gutierre de Guevara y don Juan de Silva y don Hernando de Silva, regidores de la dicha ciudad, fue suplicado por ante nuestra Persona Real, con la pena y fianza de las mil y quinientas doblas que la ley y ordenamiento de Segovia dispone, y para se mostrar parte por ellos presentó una carta de poder [...]

[CARTA DE PODER DE LOS REGIDORES TOLEDANOS QUE SE OPONÍAN]
[TOLEDO, 25-VIII-1533]

Sepan cuantos esta carta de poder vieren cómo nos, don Juan de Silva, alcalde mayor de la mesta, y Lope de Guzmán y don Hernando de Silva y don Gutierre de Guevara y Fernán Álva-[/f. 12r.] rez de Toledo¹⁰³ y Hernando Niño, regidores y vecinos de la muy noble ciudad de Toledo, por nuestro propio interés [...] otorgamos todo nuestro poder [...] a vos, Juan de Segura [...] para que [...] en nuestro nombre podáis suplicar y supliquéis con las mil y quinientas doblas de una sentencia dada en la Real Audiencia de Valladolid, a favor de don Fernando Álvarez Ponce de León, por la cual en efecto se confirmó otra dada en su favor sobre el asiento que ha de tener como regidor [...]/f. 12v...] Que fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Toledo, veinticinco días del mes de agosto, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y treinta y tres años. Testigos que fueron presentes, el señor Pedro López de Padilla y Luis de Espinosa [...], vecinos de la dicha ciudad de Toledo. Don Juan de Silva. Don Gutierre de Guevara. Lope de Guzmán. Fernán Álvarez. Don Hernando de Silva. Hernando Niño. [...]

[JUAN DE SEGURA RELEVA A JUAN LÓPEZ DE ARRIETA,
VALLADOLID, 27-VIII-1533]

En Valladolid, a veintisiete días del mes de agosto de mil y quinientos y treinta y tres años [...] pareció presente Juan de Segura [...] y dijo que por virtud de este poder que él ha y tiene de don Juan de Silva y sus consortes [...] y sustituyó a Juan López de Arrieta [...]/f. 13r...]

[LÓPEZ DE ARRIETA PRESENTA UNA PETICIÓN DE SUPPLICACIÓN,
VALLADOLID, 27-VIII-1533]

En Valladolid, a veintisiete días del mes de agosto de mil y quinientos y treinta y tres años, ante los señores presidente y oidores [...] presentó Juan López de Arrieta, en nombre de su parte, [...] una petición de suplicación en que dijo [...] la dicha sentencia ser ninguna [...] porque en la dicha ciudad de Toledo había costumbre de tiempo inmemorial [...] que en el asiento del cabildo y Ayuntamiento de la dicha ciudad entre los caballeros y nobles y de sangre no se podían sentar los ciudadanos y que descenden de ciudadanos, pues siendo el dicho don Fernando Álvarez hijo de Antón Álvarez y nieto del secretario Fernando Álvarez y bisnieto de Juan Álvarez, los otros abuelos no los tenía declarados, y los dichos don Fernando Álvarez y los dichos su padre y abuelo y bisabuelo eran y habían sido ciudadanos y en el dicho banco [...]; lo otro, porque no hacía al caso decir que el dicho don Fernando Álvarez era señor de Manzaneque, porque aquello no le daba nobleza, donde se requería nobleza [...]/f. 13v.] de sangre [...] ni se podía ayudar la parte contraria diciendo que otras personas no siendo nobles se habían sentado en el banco de los nobles,

103.- Aunque este regidor se llame igual que nuestro personaje, no es él, sino muy probablemente el Sr. de Higuera, que era homónimo suyo.

porque aquello sería no lo sabiendo Toledo y teniéndolos por nobles, aunque no lo fuesen, *mas en el presente caso como el dicho don Fernando Álvarez y sus pasados eran naturales de la dicha ciudad de Toledo tenían entera noticia de ellos* y, por tanto, no querían que se quebrantase su privilegio [...] por las cuales razones [...] suplicaba de la dicha sentencia para ante nuestra persona real, la cual suplicación interponía en grado de las mil y quinientas doblas [...//f. 14r....] y nos suplicó mandásemos nombrar jueces que viesen el dicho pleito en el dicho grado de segunda suplicación

[PLEITO VISTO EN GRADO DE SEGUNDA SUPLICACIÓN]
[TOLEDO, 18-IV-1534]

En la ciudad de Toledo, 18 días del mes de abril de mil y quinientos y treinta y cuatro años, visto por los señores del Consejo el proceso de pleito que es entre don Fernando Álvarez Ponce de León, de la una parte; y don Juan de Ribera y don Hernando de Silva y don Gutierre de Guevara y los otros sus consortes, regidores, [...] y visto por los del nuestro consejo, dieron otro auto [...]

[NUEVO AUTO DEL CONSEJO, TOLEDO 21-V-1534]

En la ciudad de Toledo, 21 días del mes de mayo de mil y quinientos y treinta y cuatro años, [//f. 14v.] visto por los del Consejo de Sus Majestades el proceso de pleito que ante ellos pende en grado de segunda suplicación [...] dijeron que confirmaban y confirmaron el auto por ellos proveído en esta ciudad de Toledo, a dieciocho días del mes de abril del presente año [1534] [...] Y por parte del dicho don Fernando Álvarez Ponce de León nos fue suplicado le mandásemos dar nuestra carta ejecutoria de las dichas sentencias definitivas [...] sobre lo cual fue habido el dicho pleito por concluso [...]

[AUTO DEL CONSEJO, VALLADOLID, 16-VI-1534]

Entre don Fernando Álvarez Ponce de León con don Juan de Silva.

En Valladolid, a dieciséis días del mes de junio de de mil y quinientos y treinta y cuatro años, visto este proceso por los señores presidente y oidores de la Audiencia de Sus Majestades [...] dijeron que debían mandar y mandaron dar carta ejecutoria a la parte del dicho don Fernando Álvarez de las sentencias definitivas [...]

[CARTA EJECUTORIA, VALLADOLID, 1-VII-1534]

Y de pedimiento y suplicación de la parte del dicho don Fernando Álvarez Ponce de León por los dichos nuestro presidente y oidores fue acordado que debíamos mandar dar una carta ejecutoria para vos, los dichos jueces y justicias [...], porque os mandamos a todos y a cada uno de vos [...] que luego que con ella [...] por parte del dicho don Fernando Álvarez Ponce de León fuereis requeridos veáis las dichas [//f. 15r.] sentencias definitivas

[...] y las guardéis y cumpláis y ejecutéis y hagáis guardar y cumplir y ejecutar [...] y los unos y los otros no hagáis ni hagan ende ál [...]. Dada en la noble villa de Valladolid, a primero días [*sic*] del mes de julio de mil y quinientos y treinta y cuatro años [...].

[TOMA DE POSESIÓN DE REGIMIENTO EN ASIENTO DE CABALLEROS]
[TOLEDO, 8-VII-1534]

En la muy noble y muy leal ciudad de Toledo, ocho días del mes de julio, año del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y treinta y cuatro años, dentro en la sala de los Ayuntamientos de la dicha ciudad de Toledo, estando en ella ayuntados los ilustres y muy magníficos señores corregidor y Toledo, a la hora y según se suelen juntar, conviene a saber: el ilustre señor mariscal don Pedro de Navarra, corregidor y justicia mayor de la dicha ciudad de Toledo [...] y don Juan Enríquez, alguacil mayor, y Alonso de Silva y Martín de Ayala y Francisco Marañón y Fernán Vázquez y Rodrigo Niño y Vasco de Acuña y Juan Niño y Francisco de Rojas de Ribera y don Fernando de Silva y don Juan de Ayala y Juan Zapata, regidores, y el licenciado Antonio Álvarez y Gaspar de Ávila y Cristóbal Solano y Juan Bautista y Alonso de Villarreal y Pedro Xuárez [//f. 15v.] Franco y Pedro de Uceda y Sebastián de Lasarte y Horozco y Nicolás de Párraga y Francisco de Segura y Alonso de Sosa y Argame y Luis Daza y Juan de Alcocer y Gonzalo de la Torre, jurados de la dicha ciudad, y en presencia de mí, Pedro Álvarez de Herrera, escribano mayor de los dichos Ayuntamientos [...] y testigos de yuso escritos, entró en el dicho Ayuntamiento Diego Vázquez, vecino de la dicha ciudad, en nombre del señor don Fernando Álvarez Ponce de León, señor de la villa de Cedillo, notario mayor del Reino de Granada, vecino y regidor de la dicha ciudad de Toledo, y presentó y leer hizo al dicho señor mariscal corregidor la carta ejecutoria de Sus Majestades, sellada, con su sello de plomo pendiente, y librada de los señores presidente y oidores de su Real Audiencia y Chancillería, que reside en la noble villa de Valladolid, antes de esto escrita, y una carta de poder al dicho Diego Vázquez, dada por el dicho don Fernando Álvarez Ponce [...] y un mandamiento a su pedimiento dado por el dicho señor mariscal [...] dirigido a Alonso Álvarez de Toledo, mi señor y padre y escribano de los dichos ayuntamientos [...]

[PODER DADO POR FERNANDO ÁLVAREZ, TOLEDO, 7-VII-1534]

Sean todos cuantos esta carta de poder vieren cómo yo, don Fernando Álvarez Ponce de León, [...] otorgo todo mi poder [...] a vos, el señor Alonso de Guzmán [...], y a vos, Diego Vázquez, mi criado [...] para que por mí y en mi nombre y como yo mismo presente siendo [...] parezcáis ante el ilustre señor mariscal don Pedro de Navarra, corregidor y justicia mayor, [...] y ante el señor licenciado Juan Moreno de Argumanes¹⁰⁴, su alcalde mayor, [...] y les presentar y presentéis [...] una carta ejecutoria de Sus Majestades [...] cerca de mi asiento del estado de regidores caballeros, que me pertenece en el dicho Ayuntamiento [...] y requiráis que la obedezcan y guarden y cumplan [...] y cumpliéndola me den y a vos, el dicho señor Alonso de Guzmán, y a vos, el dicho Diego Vázquez,

104.- Refiere una anécdota sobre este alcalde Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*. Edición y estudio preliminar de M.^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier. Barcelona, Crítica, 1997, p. 124.

o cualquiera de vos en mi nombre, el lugar y asiento y posesión del estado de regidores caballeros en el dicho Ayuntamiento que me pertenece conforme mi antigüedad y a la dicha ejecutoria [...]. Que fue hecha y otorgada en la dicha ciudad de Toledo, a siete días del mes de julio, año del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de mil y quinientos y treinta y cuatro. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es, Gonzalo Mejía y Francisco de Temiño y Miguel de R..[...]

[MANDAMIENTO DEL ESCRIBANO EN NOMBRE DE FERNANDO ÁLVAREZ,
TOLEDO, 8-VII-534]

[//f. 16r.]

El honrado Alonso Álvarez, escribano del Ayuntamiento [...]. Ante mí pareció el procurador del caballero don Fernando Álvarez Ponce de León [...] y presentó una carta ejecutoria de Sus Majestades [...], por la cual mandan que el dicho Fernando Álvarez se sienta en el dicho Ayuntamiento y me pidió que para que constase de que fue recibido por regidor y los que después de él han sido recibidos en el dicho... con estado de caballeros, que os mandase que dieseis una fe de lo susodicho, por ende, yo os mando que deis por fe y testimonio a la parte del dicho don Fernando Álvarez cuándo fue recibido en el dicho oficio de regimiento y cuántos regidores caballeros han sido recibidos después [?] de él en el banco donde el dicho don Fernando Álvarez se ha de asentar [...]. A ocho de julio de quinientos treinta y cuatro.

[RESPUESTAS DEL AYUNTAMIENTO, 7-VII-1534]

—Cumpliendo el mandamiento de vuestra señoría [...] doy fe en testimonio de verdad en como por los libros de autos de ayuntamiento de esta muy noble ciudad de Toledo parece \que don Fernando Álvarez Ponce/ de León, regidor de esta ciudad, fue recibido el dicho oficio de regidor [...] dos días del mes de diciembre de mil y quinientos y veintinueve años y se le dio la posesión del dicho oficio y porque no se le dio... de caballero, por su parte se apeló [...]

—Ítem, parece que después acá han sido recibidos otros oficios de regimientos los señores caballeros siguientes: el señor Hernando Niño; después, el señor Álvaro de Salazar; después el señor Francisco de Rojas de Ayala, y así parece por los autos de los dichos libros a que me refiero, y esto se entiende en el banco de mano derecha, donde se ha de asentar el señor don Fernando, porque en el otro banco han sido recibidos y asentados otros señores regidores caballeros. Hecha esta fe en la dicha ciudad de Toledo, a siete días del mes de julio de mil y quinientos y treinta y cuatro años. Alonso Álvarez, escribano.

—Y así presentadas y leídas las dichas carta ejecutoria y de poder y mandamiento y fe suso incorporadas, el dicho Diego Vázquez en el dicho nombre del dicho señor don Fernando Álvarez Ponce suplicó, pidió y requirió al dicho señor mariscal que [reci]ba dicha carta ejecutoria [...] y cumpliéndolo, pidiese y mandase poner al dicho señor don Fernan-

do Álvarez Ponce, su parte, y a él en su nombre, en la posesión del ejercicio del dicho su regimiento de la dicha ciudad [...] en el banco y asiento de caballeros según su antigüedad y recibimiento [...] Y el dicho señor mariscal corregidor [...] obedeció la dicha carta ejecutoria [...] y mandó a mí, el dicho escribano mayor, que asentase como asenté al dicho Diego Vázquez en el dicho nombre del dicho señor don Fernando Álvarez en la dicha posesión y asiento del dicho oficio y persona en el dicho Ayuntamiento, en el banco de mano derecha del señor corregidor y asiento de los dichos señores regidores de la dicha ciudad caballeros y entre ellos, conviene a saber: junto al señor Martín [de Ayala], regidor y caballero, y encima del lugar y asiento del señor Hernando Niño, regidor y caballero [...] así ha de estar y asentar el dicho señor don Hernando en pos del dicho señor Martín de Ayala y antes que el dicho Hernando Niño y que otros regidores caballeros que han sido recibidos y asentados después. Y así dada y tomada la dicha posesión y asiento Diego Vázquez lo pidió por testimonio. Y el dicho señor corregidor se lo mandó dar. Testigos que fueron presentes: Rodrigo Carreño y Alonso de Tapia, sofieles y vecinos de la dicha ciudad.

[DON FERNANDO SE SIENTA COMO REGIDOR EN EL AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD EL 13-VII-1534]

—Y después de lo susodicho, en la dicha ciudad de Toledo y Ayuntamiento de ella, trece días del mes de julio de mil y quinientos y treinta y cuatro años, [hu]bieron ayuntamiento e hicieron ciudad los dichos señores mariscal don Pedro de Navarra, corregidor y justicia mayor, don Juan Enríquez, alguacil mayor, y Alonso de Silva y Lope de Guzmán y Martín de Ayala y don Fernando Álvarez Ponce de León y Hernando Niño y Álvaro de [Salazar] y Francisco de Rojas de Ayala y Francisco Marañón y Hernán Vázquez y Rodrigo Niño y Vasco de Acuña y Vasco de Guzmán y Juan Niño y [Her]nando de Silva y don Juan de Ayala y Juan Zapata, regidores, y el licenciado Antonio Álvarez, jurado y mayordomo [...] y diego López de Toledo y Francisco Ponce y Gaspar y Diego de Ávila y otros jurados de la dicha ciudad [y en presencia de] mí, el dicho escribano y de los sofieles [...] cometieron al dicho señor Vasco de Acuña, caballero hijodalgo, que recibiese, como luego recibió, pleito homenaje del dicho señor don Fernando Álvarez Ponce de León, el cual ... luego hizo en manos del dicho señor Vasco de Acuña, comisario de la dicha ciudad, una y dos y tres... [se]gún fuero de España, como hombre hijodalgo y caballero usará bien y fiel y diligentemente el dicho oficio de regidor de... Y pidiolo por testimonio. [...] Pedro Álvarez, escribano mayor.

Fuentes empleadas

I. Documentos

I.1. Archivo del Conde de Cedillo (ACC)

I.1.1. Manuscritos

- Leg. 4/22 *Escritura de donación otorgada por doña María Ponce de León a favor de don Fernando Álvarez Ponce de León, su hijo y de don Antonio Álvarez, su marido, de ciertas casas, huertas, solares y tierra que llaman de Torrejón.*
- Leg. 6/27 [En portada, está escrito erróneamente:] *Merced de un regimiento de Toledo a favor de D. Antonio Álvarez de Toledo, a 16 de abril de 1529.*
[Debería decir:] *Prórroga a Fernando Álvarez Ponce de León para tomar posesión de su puesto de regidor de Toledo, a 16 de abril de 1529.*
- Leg. 7/2 (legajo especial), *Ejecutoría ganada por el Sr. don Fernando Álvarez Ponce de León para sentarse en el lugar de los caballeros ilustres.*
- Leg. 7/2 (1) *Sentencia y carta ejecutoria de Sus Majestades a favor del señor don Fernando Álvarez Ponce de León, regidor de Toledo, sobre su asiento como caballero y testimonio de ello con su pleito homenaje. Año de MDXXXVIII años.*
- Leg. 7/2 (2) *Sentencias y carta ejecutoria de Sus Majestades a favor del señor don Fernando Álvarez Ponce de León, regidor de Toledo, sobre su asiento como caballero y testimonio de ello con su pleito homenaje. Año de MDXXXVIII años.*
- Leg. 20/28 *Escritura de entrega de bienes y otros efectos por los testamentarios de don Antonio Álvarez de Toledo, a favor de doña María Ponce de León, viuda de este. (13-XII-1529)*
- Leg. 20/34 *Carta de pago otorgada en la ciudad de Toledo a 2 de enero de 1553 [...] por Alonso Pérez y Catalina de Arellano, su mujer, [...] a favor del Sr. D. Hernand Álvarez Ponce de León.*
- Leg. 20/41 (2) *Escritura otorgada en 26 de mayo de 1560, de capitulaciones entre la Sra. D.^a Leonor de Mendoza, mujer que fue de D. Fernando Álvarez Ponce de León, [...] y D. Antonio Álvarez de Luna [...], para el matrimonio que había de contraer el dicho D. Antonio Álvarez de Luna con la Sra. D.^a María Ponce de León, hija mayor de los dichos D. Fernando Álvarez Ponce de León y de la dicha doña Leonor de Mendoza, cuyos capítulos se insertaron en dicha escritura. (1560).*
- Leg. 29/8 *Documento relativo al negocio de don Hernando Álvarez Ponce de León sobre su asiento en el Ayuntamiento de Toledo como regidor con los otros regidores que se dicen del estado de caballeros.*
- Leg. 34/5 (2) *Memoria de la genealogía del apellido de Zedillo y Ajofrines, también da noticia esta pieza de otros linajes.*
- Leg. 34/6 *vid. infra I.1.2. Impresos.*
- Leg. 34/8 *Historia de los Ajofrín y Álvarez de Toledo.*
- Leg. 38/1 *Don Juan Ponce de León, conde de Arcos, señor de Marchena, marido de doña Leonor Núñez y padre de don Pedro Ponce de León, su hijo y de la dicha doña Leonor Núñez, y su heredero y sucesor, y a él como tal pertenecía el suceder en su condado y todas sus villas... (1449)*

Leg. 38/4 *Memorial manuscrito formado a principio del siglo 18 [sic] de las probanzas, alegatos, escritos y otros antecedentes referentes al pleito sobre el Estado de Arcos y mayorazgo de las villas de Mairena, Marchena, Rota y Bailén.*

Leg. 39/1 *Testimonios relativos al pleito de D. Fernando Álvarez Ponce de León sobre su asiento en banco de caballeros en el Ayuntamiento toledano; su toma de posesión. Y petición de interrogatorio a diferentes testigos por parte de Francisco Zapatas para la demostración de su nobleza (1534-1535).*

Leg. 39/10 *Testimonio de los autos de curaduría a favor de don Alonso Pérez de la Fuente (clérigo) de la persona de don Juan de Luna, hijo natural de don Fernando Álvarez Ponce de León (17-VIII-1546)*

Leg. 45/2 *Inventario de los bienes que se hizo por fin y muerte de Antonio Álvarez de Toledo, marido que fue de D.^a María Ponce de León. (10-V-1529)*

Leg. 46/48 (1) y (2) *vid. infra* I.2. Impresos.

Leg. 96/19 *vid. infra* I.1.2. Impresos.

I.1.2. Impresos

Leg. 34/6 *Antigüedad y nobleza del apellido Zapata en Toledo, que expresa este papel y la de los Condes de Cedillo.*

Leg. 46/48 (1) y (2) *Por don Antonio Álvarez de Toledo y Luna, señor de Cedillo y Moratalaz con el señor fiscal y don Jerónimo de Guardiola.*

Leg. 96/19 *Memorial [no se lee la portada por estar rota, pero su contenido trata del pleito de doña María Ponce de León, esposa que habría de ser de Antonio Álvarez de Toledo, por el condado de Arcos con su pariente Rodrigo Ponce de León, duque de Arcos, nieto de Rodrigo Ponce, duque de Cádiz]*

I.2. Archivo Histórico Nacional. Sección Osuna, en el Hospital Tavera (Toledo) (AHN)

Osuna, leg. 121 (1-3) doc. 9g, *Testamento que otorgó el Excmo. Sr. D. Rodrigo Ponze [sic] de León, duque de Arcos de la Frontera, en su villa de Marchena, a 5 de abril del año de 1530, ante Diego de Jerez, su secretario, escribano y notario público de Sus Zesáreas [sic] y Cathólicas Magestades [sic] y autos de su apertura.*

I.3. Archivo Histórico Provincial de Toledo (AHPT)

Protocolo 1320, de Juan Sánchez Montesinos (año 1523)

Protocolo 1430, de Payo Rodríguez Sotelo (año 1560)

II. Bibliografía

ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*. Edición y prólogo de Francisco Rico (con la colaboración de Fernando Cabo). Madrid, Unidad Editorial, Colección Millenium, publicada por «El Mundo», 1999.

- ANÓNIMO, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Edición de Alberto Bleca. Madrid, Ed. Castalia, 1984.
- ANÓNIMO, *Vida del Lazarillo de Tormes castigado o Lazarillo de la Inquisición*. Edición de Gonzalo Santonja. Madrid, España Nuevo Milenio, 2000.
- CARRIAZO Y ARROQUIA, J. de M., *La boda del Emperador*, Sanlúcar la Mayor (Sevilla), Área de Cultura. Ayuntamiento de Sevilla y Patronato del Real Alcázar, 1997.
- DEVÍS MÁRQUEZ, Federico, *Mayorazgo y cambio político. Estudios sobre el mayorazgo de la Casa de Arcos al final de la Edad Media*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.
- FERRER DEL RÍO, Antonio, *Historia del levantamiento de las Comunidades de Castilla 1520-1521*, Madrid, 1850. Edición facsímil del Servicio de Reproducción de Libros, Librerías «París-Valencia», Valencia, 1998,
- GIRÓN, Pedro, *Crónica del Emperador Carlos V*. Edición de Juan Sánchez Montes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Historia Moderna, 1964.
- HOROZCO, Sebastián de, *Relaciones históricas toledanas*. Introducción y transcripción de Jack Weiner, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1981.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Guerra de Granada*. Edición, introducción y notas de Bernardo Blanco-González, Madrid, Editorial Castalia, 1996.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando, *La mujer valerosa. Historia de doña María Pacheco, comunera de Castilla (1497-1531)*, Ciudad Real, Almud, ediciones de Castilla-La Mancha, 2005
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «El Lazarillo de Tormes. Tratado III», en *Antología de prosistas españoles*, 3.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1943.
- MOREL-FATIO, Alfred, «Recherches sur Lazarillo de Tormes», en *Études sur l'Espagne*, París, 1888, pp. 112-170.
- SANDOVAL, Fray Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*. Edición y estudio de Carlos Seco Serrano, Madrid, Ediciones Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, t. III, 1956.
- VAQUERO SERRANO, M.^a del Carmen, *El maestro Álvar Gómez: biografía y prosa inédita*, Toledo, Caja Castilla-La Mancha, 1993.
- *Una posible clave para el Lazarillo de Tormes: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?*, Ciudad Real, Oretania Ediciones, Serie minor, 2000.
- *Juan de Luna, continuador del Lazarillo: ¿Miembro de la toledana familia Álvarez Zapata?*, Ciudad Real, Oretania Ediciones, Serie minor, 2004.
- *Fernán Álvarez de Toledo, secretario de los Reyes Católicos. Genealogía de la toledana familia Zapata*, Toledo, 2005.
- *El libro de los maestrescuelas. Cancelarios y patronos de la Universidad de Toledo en el siglo XVI*, Toledo, 2006.
- ZÚÑIGA, Francesillo, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*. Edición, introducción y notas de Diane Pamp de Avalle-Arce, Barcelona, Editorial Crítica, 1981.



Quehaceres placenteros: canciones de trabajo de la mujer en la lírica de tipo popular

Elena Madrigal Rodríguez
Universidad Autónoma Metropolitana, México

RESUMEN:

Alrededor de doscientas quince canciones de tipo popular de las compiladas por Margit Frenk reflejan las alegrías, trajines y recompensas de los estamentos bajos medievales en sus faenas diarias y se funden con una abstracción de la sexualidad en su sentido más mítico, subconsciente y profundo. Una voz lírica por lo regular femenina entreteje acciones, símbolos, dobles sentidos y experiencias de vida para desvelar desde la literatura la naturaleza variopinta de la sociedad medieval. El canto gozoso al trabajo y al amor complementa magníficamente el rigor del testimonio histórico-etnográfico y juntos arrojan nuevas luces sobre el papel de la mujer en el placer y el trabajo medievales.

ABSTRACT:

The joys and rewards of hard work are reflected in a subset of about two-hundred and fifty medieval songs compiled by Margit Frenk. Mostly from a feminine standpoint, these brief compositions mingle lay people's daily exertions with sexuality in its deepest mythical and subconscious traits, revealing further the complexities of medieval society. The cheerful and merry chants dedicated to love and work go hand in hand with historical and ethnographical testimonies to provide new cues to women's artistic expression of pleasure and their role in medieval economics.

Kien tiene ofizio tiene beneficio
i es rrefrán zierito i mui bueno,
pues ke dentro de mi seno
konozko ke haze servizio, 2020.

De esta manera sencilla, hombres y mujeres del medioevo español expresaron su conciencia de que el trabajo es indispensable para el sustento. Cerca de doscientas quince

canciones de tipo popular compiladas por Margit Frenk¹ permiten atisbar el mundo de la transformación de la naturaleza con sus alegrías, trajines y recompensas² en un momento de la historia en que el trabajo todavía era móvil para la creación artística, la literaria en particular.³ Incluso algunos estudiosos decimonónicos, animados por su creencia en el *Volksgeist*, llegaron a proponer que el origen de la lírica popular estaba en las canciones de trabajo, concretamente en las «de mujer»⁴ y es probable pensar que hayan asociado lo popular con la condición colectiva del trabajo y la voz femenina con el canto en grupos.⁵

En efecto, el trabajo conlleva la socialización, y sobre todo las canciones populares de trabajo presuponen, por lo menos, dos personajes.⁶ También hay las canciones de trabajo que sintetizan la armonía entre los ciclos estacionales y la actividad de transformación de la naturaleza —imposible en aislamiento— y otras que se encargan de transmitir la decantación de esa sabiduría colectiva, de manera cercana a la conseja. Las ocupaciones del estamento bajo, conglomerado mayoritario en la Edad Media, están representadas en los cantarcitos.⁷ El tono alegre de algunos de ellos comparte el ambiente de las fiestas en comunidad y la sátira a la pereza es otra manera de escabullir a la condena social a la haraganería.⁸

Pero en las canciones de trabajo hay otro nivel de alusión, vinculado con el aspecto placentero de supervivencia de la especie. Me refiero a «la omnipresencia del amor sexual,

1.– *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*, vols. I y II, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, El Colegio de México, FCE, México, 2003. Toda referencia a las canciones se hace conforme a la numeración del *Nuevo corpus*.

2.– En su Preámbulo al *Nuevo corpus*, M. Frenk señala que en las canciones hablan los agricultores, «los artesanos y los pequeños comerciantes, con sus pregones y todo», (*ibid.*, p. 40).

3.– En su introducción al tema de la lírica de tipo popular, Mirta Aguirre señala que se han descubierto canciones de trabajo incluso en el Antiguo Egipto (*La lírica castellana hasta los Siglos de Oro*, Letras Cubanas, La Habana, t. 1, 1985, p. 96). Es curioso notar cómo después de la Revolución Industrial el trabajo ha dejado de ser motivo de regocijo por la vía artística.

4.– «Pensó Gaston Pais que eran «essentiellement des chansons de femmes, et que leur destination propre était d'accompagner les travaux des femmes»» (Introducción a la edición de *Guillaume de Dole* por G. Servois, Paris, 1893, p. xcv, citado en M. Frenk, *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, El Colegio de México, México, 1975, p. 71).

5.– Bruce W. Wardropper lo explica así: «the necessary conditions for folk songs are in any case a homogeneous view of life, shared by rural peasants or urban house servants, and small, self-sufficient communities. One sang usually to or with a few others. Perhaps for this reason a majority of Spanish folk songs express the feelings and hopes of women, since a man's work on the farm is often done alone» («Meaning in medieval Spanish folksong», en W. T. H. Jackson, *The interpretation of medieval lyric poetry*, New York, Columbia University Press, 1980, p. 177, en adelante «Meaning in medieval»).

6.– Observación hecha por Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico. (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Gredos, Madrid, 1969, p. 263, en adelante *El villancico*.

7.– M. Frenk aclara que «el «pueblo» de esa lírica medieval estaba constituido, básicamente, por las masas rurales, que trabajaban en la agricultura y el pastoreo y, de manera complementaria, en ciertas artesanías y actividades comerciales» («Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media española», *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, t. 1:1994, p. 42, en adelante «Lírica»).

8.– Así encontramos la divertida y elaborada canción 1903, donde el recurso de la personificación permite un diálogo entre la pereza y un (o una) trabajador (a) suplicante:

—Pereza, pereza,
por la tu santa nobleza,
ke me dexes levantar.
—No kiero, no kiero:
buélvete a echar.

que se expresa bien directamente, bien a través de símbolos [en la lírica popular]». ⁹ La brevedad de estas composiciones maravilla, entre otras cosas, porque condensan lo concreto del trabajo cotidiano, la abstracción de la sexualidad en su sentido más mítico, subconsciente y profundo, y el gozo material e inmediato del amor sensual.

En ellas, estos dos últimos ámbitos son como extremos de un espectro rico en matices. Por un lado, el símbolo se acerca al mito en tanto que «tiene una función psicológica: es una manera de ver la vida, la propia imagen del hombre y sus relaciones con el mundo y la naturaleza en una imagen total que al mismo tiempo carga un contenido vital de experiencia». ¹⁰ Por el otro, la inmediatez del amor sexual da pie al doble sentido, donde las palabras parten de las formas y las acciones físicas para aludir siempre al acto sexual, de manera más o menos explícita. Podríamos esquematizar uno y otro campo así:

Distinción	
Símbolo	Doble sentido
Motivación	
Profunda	Inmediata
Emotiva	Material
Subconsciente	Voluntaria
Intención	
lo sagrado	actividades y objetos
Guiado por	
a) la intuición	a) la observación de la cotidianidad
b) el pensamiento	b) la actividad física
c) la correspondencia	c) la causalidad momentánea
entre el universo y el individuo	y circunstancial
Código	
aprehendido intuitivamente en la convivencia social	aprendido en la vida social
Referente	
Mito	formas físicas de la naturaleza y de las Transformaciones

Los dos terrenos confluyen en el texto ¹¹ de las canciones gracias a la idea de movimiento, del «ir y venir [del] amor y la vida sexual» ¹² y de los ritmos del trabajo. ¹³ Esta asociación

9.- M. Frenk, «Amores tristes y amores gozosos en la antigua lírica popular», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 25 (1991), p. 377.

10.- Eglá Morales Blowin, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1981, p. 12.

11.- Hablo de texto porque así se les ha recuperado, pero no hay que perder de vista que pertenecen a la literatura oral.

12.- M. Frenk, «Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas», en *Lírica popular, lírica tradicional: lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, ed. de Pedro M. Piñero Ramírez, Universidad de Sevilla y Fundación Machado, Sevilla, 1998, p. 166, en adelante Lecciones en homenaje.

13.- María Ana Beatriz Masera se apoya en esta característica para dividir el trabajo en rítmico y arrítmico e indicar

ción sustenta la antología de Pierre Alzieu y sus colaboradores, fundamental para develar el doble sentido, sobre todo.¹⁴ Pero así como ha sido posible determinar los tres planos de alusión que engloban las canciones, también es indispensable puntualizar al menos tres precauciones al intentar una interpretación.

La primera es la gran distancia que media entre el surgimiento de las canciones, su recopilación y la lectura del siglo XXI.¹⁵ Por huellas textuales se infiere su pertenencia a la Edad Media, pero es de suponer que al haber sido recogidas por autores cultos sufrieron adaptaciones. Como previene Carlos Alvar, «podríamos decir que estamos juzgando la realidad por las sombras del fondo de la caverna, y a veces puede que lleguemos a pensar que esas sombras son la auténtica realidad».¹⁶ La segunda es que algunas canciones han sido sacadas de sus nichos (las glosas cultas) y, según argumenta Vicenç Beltrán, se pierde «el contraste estilístico, sin duda el objeto que [se] perseguía».¹⁷ La tercera tiene que ver con la semiosis ilimitada. Si todo texto literario está sujeto a múltiples interpretaciones, las canciones, por su extrema brevedad, invitan aún más a «rellenarlas» de significado.

Para salvar en lo posible estos obstáculos, creo que es necesario recurrir a los testimonios histórico-etnográficos existentes,¹⁸ considerar a las canciones como textos capaces de contener sentidos en sí mismos y, de acuerdo con Bruce Wardropper, idear núcleos para conglomerarlas y hacerlas objeto de interpretación.¹⁹ En mi caso, propongo imaginar una jornada de trabajo a partir de la invitación a laborar, la referencia a los trabajos agrícolas y artesanales y las manifestaciones de satisfacción o inconformidad por los frutos obtenidos para llegar a la reflexión sobre las enseñanzas de la vida a través del trabajo.²⁰ Buena parte de la atención va dirigida a las mujeres, protagonistas de estas canciones, que seguramente en su vida diaria las usaron para dar rienda suelta a sus fantasías.

que el primer tipo conlleva «an erotic meaning» (*Symbolism and some other aspects of traditional Hispanic lyrics. A comparative study of late medieval lyric and modern popular song*, tesis, University of London, 1995, p. 113, en adelante *Symbolism and some other aspects*).

14.- Específicamente, el doble sentido de «trabajo» se encuentra en la p. 219 y el de «oficio» en las pp. 129 y 130 (*Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro con su vocabulario al cabo por el orden a. b. c.*, France-Ibérie Recherche, Toulouse, 1975, en adelante *Floresta*). Para una reflexión sobre la asociación entre amor y trabajo en la literatura inglesa medieval, véase Gregory M. Sadlek, «Love, labor, and sloth in Chaucer's *Troilus and Criseyde*», *The Chaucer Review*, 26 (1992), pp.350-368.

15.- A propósito de la simbología en la canción popular rusa, dice Arthur T. Hatto: «we must at least assume that these systems of images were better understood among peasants in their heyday, than by most scholars subsequently» («Imagery and symbolism», en *Eos. An enquiry into the theme of lovers. Meeting and parting at dawn in poetry*, Arthur T. Hatto, ed., London-The Hague-Paris, Mouton, 1965, p. 773, cit. en M. Frenk, «Símbolos naturales...», en *Lecciones en homenaje*, n. 60, p. 181.

16.- «Poesía culta y lírica tradicional», en *Lecciones en homenaje*, p. 104.

17.- «Poesía tradicional: ecdótica e historia literaria», en *Lecciones en homenaje*, p. 123.

18.- Una salvedad más se impone en este sentido. Johannes Bühler (*Vida y cultura en la Edad Media*, México, FCE, 1996, en adelante *Vida y cultura*) señala que la historia del estamento bajo de la sociedad medieval está insuficientemente documentada y explorada.

19.- «Meaning in medieval», p. 181.

20.- He dejado fuera de mi acercamiento las canciones de marineros y de prostitución. Las primeras por estar asociadas con un símbolo tan mítico que merecería un estudio independiente. Excluyo a las prostitutas porque socialmente eran tratadas de manera muy distinta al resto de las mujeres. Por poner un ejemplo, en los baños estaba prohibido hurtar las ropas femeninas, a no ser que la víctima fuese una prostituta (María Eugenia Contreras Jiménez, «La mujer trabajadora en los fueros castellano-leoneses», en adelante «La mujer trabajadora», en Ángela Muñoz Fernández y Cristina Segura Graiño, eds., *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*, Al-Mudayna, Madrid, 1988, p. 103, en adelante *El trabajo*).

El escenario

La jornada comenzaría en el campo, específicamente en un olivar:

Que no hay tal andar
por el verde olivico,
que no hai tal andar
por el verde olivar, 1117.

La canción puede ubicarnos en los tres planos mencionados: la actividad de transformación de la naturaleza, el símbolo y el doble sentido. José Manuel Nieto Soria indica que el vareo y la recolección de los productos agrícolas pudieron haber sido tareas invernales complementarias al pastoreo en verano y otoño para los habitantes de, por ejemplo, «la espléndida zona olivarera en la Sierra Mágina».²¹ En cuanto al símbolo, las aceitunas hacen referencia al principio femenino. Por lo que respecta al doble sentido, P. Alzieu asocia el olivar como lugar de encuentro amoroso, y la aceituna y la guinda con los genitales.²² En esta canción destacan un par de elementos formales, compartidos por el género. Primero, el «que», elemento originado en [y explicado por] lo popular y, segundo, la presencia de un solo adjetivo, «factor [...] de dinamismo expresivo».²³

Nuestra jornada imaginaria también pudiera comenzar en cualquiera de los lugares donde comúnmente se hallaba a las mujeres. Según las canciones, éstos serían los de la vandería, molienda, pastoreo o tejido. La historia apoya esta idea documentalmente. En la legislación de Castilla y León, por ejemplo, se estipula que las mujeres pueden fungir como testigos de hechos acaecidos en «el baño, horno, fuente, río, donde hilen y tejan» y en la de Zamora se incluye la aceña.²⁴ Lírica e historia coinciden en que las mujeres convivirían unas con otras, en intimidad suficiente para conversar no sólo de su vida cotidiana, sino de sus fantasías y sexualidad dentro de un ámbito privado, al mismo tiempo que colectivo,²⁵ y con sus propios «códigos», como todavía sucede en las «despedidas de soltera».

21.- «Aspectos de la vida cotidiana de las pastoras a través de la poesía medieval castellana», en adelante «Aspectos», en *El trabajo*, p. 313.

22.- *Floresta*, pp. 21 y 283, respectivamente.

23.- A. Sánchez Romeralo, *El villancico*, pp. 196-198 y 246, respectivamente. Otro ejemplo de canción de lugar con un solo adjetivo es la 1119:

En el guindal verde,
en el guindal,
en el guindal verde
guindas hay.

24.- M. E. Contreras, «La mujer trabajadora», en *El trabajo*, p. 102.

25.- Equip Broida, menciona los talleres textiles como lugares de reunión («La mujer en la industria del vestir en la Barcelona de finales de la Edad Media», en adelante «Actividad de la mujer», en *El trabajo*, p. 268). Cristina Segura Graiño distingue entre el carácter colectivo del trabajo femenino y su casi nula repercusión en la esfera pública («Presentación» a *El trabajo*).

Todos a trabajar alegremente

Hay un subgrupo de las canciones de invitación al trabajo caracterizado por su tono entusiasta, remarcado en las transcripciones por signos de admiración. Su emoción contagiosa sería atribuible al carácter «nervioso, caliente, vital» del género de la canción popular²⁶ que permite la evasión de las dificultades de la vida diaria²⁷ y el ocultamiento del agobio que a veces conlleva el trabajo.²⁸ He aquí un ejemplo de idealización del trabajo agrícola:

¡A la viña, a la viña, zagales!
 ¡Zagales, venid, venid a la viña!
 ¡A la viña, a la viña, zagales!
 ¡Y vaya de gyra, de bulla y de bayle! 1112²⁹

Todos a trabajar

Hay otro subgrupo de cantares que se distingue del anterior por la ausencia de la exclamación, «uno de los ‘significantes parciales’ que más hondamente cargan de contenido afectivo —gozo, dolor, admiración, sorpresa, mandato...— el ‘significado’ poético o lingüístico».³⁰ Coincidentemente, éste sí expresa las posibles contingencias del trabajo como pueden ser la paga exigua:

Gran trabaxo es trabaxar
 kuando la gananzia es poca,
 i más si no ai ke llevar
 de las manos a la boca, 1195;

la insuficiencia de mano de obra:

A la viña señores,
 al bochorno,

26.– A. Sánchez Romeralo, *El villancico*, p. 312.

27.– J. Bühler describe las calamidades que sufría el estamento bajo al señalar su dependencia casi absoluta de la naturaleza y la desprotección social casi absoluta en que se encontraba. El historiador cuenta cómo el campesinado constantemente era expulsado de sus chozas en llamas y de sus campos devastados y cuán inerme se hallaba ante «la mano airada» que hurtaba o dispersaba su ganado, violaba sus mujeres y sus hijas [hasta] que moría «molido a palos o cosido a puñaladas» (*Vida y cultura*, pp. 118-119).

28.– No es casual que la palabra «venga del Latino baxo *Trepalium*, que significa lugar de tormento» (*Diccionario de autoridades*, ed. facs., Gredos, Madrid, 1969).

29.– Otro par de canciones perfectamente concuerda con esta intención:

¡A sembrar, a sembrar, labradores!
 que las aves del cielo
 cantan amores, 1110.

A la viña, viñadores,
 que sus frutos de amores son, 1111.

30.– Dámaso Alonso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1962, pp. 19-33, cit. en A. Sánchez Romeralo, *El villancico*, p. 269.

que el fruto es mucho
y los obreros pocos, 1113;

el tiempo que apremia:

Toca, a rrecoger, toca,
que marcha el tiempo, y la jornada es corta, 1114;

o la presencia de un superior:

Al esquilmo, ganaderos,
que balan las ovejas y los carneros.
Ganaderos, a esquilmar,
que llama los pastores el mayoral, 1138,

diferenciación tonal que da cuenta de una intención artística.

Las trabajadoras del campo

Las canciones sobre el trabajo agrícola son numerosas y una proporción importante de ellas versa sobre las faenas destinadas a las mujeres. El referente histórico documenta su cultivo de trigales y viñedos y su ocupación como vendimiadoras, sarmentadoras, hortelanas, pastoras o vaqueras en condiciones desventajosas respecto a los varones.³¹ Pero la libertad con que expresan sus deseos y su voluntad sólo puede explicarse por la relativa independencia que les daba el alejamiento de sus domicilios habituales para efectuar trabajos estacionales,³² porque realmente gozaban de libertad sexual³³ o bien porque las canciones constituían una oportunidad para huir de la realidad por la fantasía.

Tal vez este último argumento sea el de mayor peso para explicar por qué las canciones sólo tratan los momentos gozosos del trabajo y el amor y dejan totalmente fuera las consecuencias y responsabilidades de uno y otro. En ningún momento, por dar un ejemplo, se canta a las plagas, a las enfermedades de los animales, al embarazo³⁴ o a la descendencia. Es de hacer notar que en el apartado de campesinas sobresale la asociación trabajo-amor

31.– M. E. Contreras, «La mujer trabajadora», en *El trabajo*, p. 123.

32.– José Manuel Nieto Soria habla de los «ciclos de trashumancia impuestos por los cambios climáticos a los que [debían] adaptarse [las] pastoras» — con el consecuente alejamiento del núcleo familiar («Aspectos de la vida cotidiana de las pastoras a través de la poesía medieval castellana», en *El trabajo*, p. 309). Su estudio es importante para entender el mundo de las serranas, forzadas por su ocupación a vivir alejadas la mayor parte de su vida «productiva». El estudio de M. A. Masera señala que el apacentamiento representaría «an opportunity for lovers to meet outside the household» (*Symbolism and some other aspects*, p. 98).

33.– Agustín Redondo, Magdalena Rodríguez Gil y J. Bühler coinciden en indicar que el estamento bajo tenía oportunidad de sostener relaciones sexuales sin muchos constreñimientos, sobre todo durante la soltería. Véanse las referencias de M. Frenk en «Lírica», p. 51, y J. Bühler, *Vida y cultura*, pp. 239-240.

34.– Tal vez las únicas alusiones a la preñez sean las canciones como la 1824 D:

—Tú la tienes, Pedro,
la tu mujer preñada.
—Juro a tal, no tengo,
que vengo de la arada.

—¿Quién l'á empreñado,
dílo tú, amigo?

en las fases del deseo y el cortejo, en las del contacto carnal³⁵ y en las de la experiencia de haber poseído al objeto del deseo.

La primera «etapa» puede ser de coqueteo:

Guárdame mis vacas,
Carillejo, por tu fe,
guárdame mis vacas,
que yo te abraçaré;
si no, abraçame tú a mí,
que yo te las guardaré, 1683 B;³⁶

de expresión de gusto o deseo por una muchacha (simbolizada por la aceituna, en la canción 1108):

¡Ay, fortuna,
cógeme esta aceituna!;

o por un muchacho (vaquero de ocupación en el cantarillo núm. 1148) que está lejos:

A las vaquillas, madre,
quiérome ir allá.
Tras de aquel teso
está un vaquero;
tiene pan y queso:
¡sí me diesse ora d'ello!
Quiérome ir allá.
A las vaquillas, madre,
quiérome ir allá.³⁷

En esta primera etapa tal vez sólo se llegue a reconocer el atractivo femenino, como en la canción 102:

—Yo no sé quién,
Dios m'es testigo.

A. Sánchez Romeralo ha encontrado que, formalmente, las canciones dialogadas encierran pequeñas piezas dramáticas que, como ésta, parecen provenir de varios personajes (*El villancico*, p. 262).

35.— M. A. Masera señala la confluencia entre el trabajo agrícola, sus implementos y el amor sensual. Indica que «harvest songs [...] first appear in Peninsular traditional lyrics in old estribillos, where harvesting is celebrated as a time for wooing and love-making. To harvest as a rhythmic work connotes sexual intercourse [...] Other elements permeated with sexual connotations are the scythe, the sickle, and the blade, which have phallic symbolism» (*Symbolism and some other aspects*, pp. 111 y 114-115).

36.— J. M. Nieto usa una variante de esta canción para ejemplificar «que la poesía renacentista de inspiración culta hace de la pastora un personaje idealizado que tan sólo representa a cortesanas de trajes suntuosos, únicamente preocupadas por sus deseos amorosos» («Aspectos», en *El trabajo*, p. 317). Yo pondría en duda su aseveración. Como menciono en otros lugares, la canción es un motivo para expresar la dimensión gozosa del amor y dejar a un lado las penalidades de la realidad. También habría que poner en tela de juicio la autoría renacentista absoluta del cantarico. Pienso que estas dos dimensiones, la de la intención y la del origen de los cantares, son las partes débiles del artículo de J. M. Nieto.

37.— Aunque el enamorado también puede ser un campesino, como dice la joven en la 1095:

Estoi a la sonbra
i estoi sudando
¡qué harán mis amores,
que andan segando!

¡Qué bonita labradora
matadora!

o a piroppear a las espigadoras:

Ésta sí que se lleva la gala
de las que espigaderas son,
Ésta sí que se lleva la gala,
que las otras que espigan non, 1101.³⁸

En un segundo momento, la sexualidad se vela mediante un artificio de creación e ingenio apegado a la vida material y cotidiana de las clases populares. El recurso del anacoluto o las variantes en la disposición de los elementos atendiendo no a un orden lógico sino a la importancia que tienen para expresar las emociones³⁹ sirven para hablar con naturalidad de las faenas agrícolas, pero también para expresar los deseos, o la intención, de poseer a una mujer:

Este pradico verde
trillémosle y hollémosle, 1105;

lo mismo para hacer referencia a la habilidad para trabajar y, al mismo tiempo, para satisfacer sexualmente, tanto varones como mujeres:

¡Oh, qué buen labrador, bueno!
¡Qué buen labrador!, 1099;

¡Oh, cuán bien segado habéis,
la segaderuela!
¡Segad paso, no os cortéis,
que la hoz es nueva!, 1103;

o bien para aludir al acto amoroso mediante acciones como la siembra o mencionando algún instrumento de labranza:⁴⁰

A segar son idos,
tres con una hoz;
mientras uno siega,
holgavan los dos, 1096.

Dávale con el açadoncico,
dávale con el açadón, 1094.

El villano va a sembrar:
¡Dios se lo dexe gozar!, 1092.

38.– Canciones como esta dan cuenta de la especialización del trabajo. Sobre el espigar, la legislación debió haberla considerado una actividad muy sencilla debido a que la dejaba «en manos de ‘las mujeres viejas e flacas, e los menores que no son para ganar jornales’» (M. E. Contreras, «La mujer trabajadora», en *El trabajo*, p. 124). Podríamos suponer, entonces, que las espigaderuelas de las canciones eran casi niñas.

39.– Según lo explica A. Sánchez Romeralo, *El villancico*, p. 151.

40.– J. Bühler explica que «el artista de la Edad Media tendía generalmente a expresar las cosas típicas y conocidas del modo más fácilmente comprensible para todo el mundo [y de] una manera [...] directa de ver y sentir las cosas [consecuencia], en última instancia, [del] axioma de naturalia non sunt turpia, lo natural no tiene nada de vergonzoso», *Vida y cultura*, p. 202. En este mismo sentido, véase la referencia a Juan de Valdés que hace A. Sánchez Romeralo (*El villancico*), en la p. 298.

La fase siguiente correspondería al comentario sobre la vivencia de haber practicado el amor sexual. Al igual que en los momentos anteriores, el uso de verbos activos permite la expresión de movimientos físicos. Como dice A. Sánchez Romeralo, en las canciones se hacen «más cosas por número de palabras que en toda la lírica culta de los Siglos de Oro».⁴¹ Pongamos por caso el cantarcillo 1635 donde se indica que la actividad sexual no es privativa de un estamento y que puede resultar particularmente placentera si hay un desnivel social en la pareja, que ya de por sí transgrede el orden jerárquico social:

De una dama y de un labra[dor]
¡mira qué lavor!

Otro ejemplo es el de la canción de morenita, en la que el color de piel denota experiencia:

Blanca me era yo
cuando entré en la siega;
diome el sol, y ya soy morena, 137.⁴²

o por la práctica del placer solitario:

¡Deja las avellánicas, moro!,
que yo me las varearé,
tres y cuatro de un pimpollo,
que yo me las varearé, 1109 B;
Mis barreñas, ¡he!
yo me las labraré, 1169.

División de quehaceres por sexo

Hay canciones que reflejan la asignación de determinadas tareas a la mujer: la lavandería, la panadería y el hilado. Se sabe que estas actividades eran casi exclusivamente femeninas y que algunas de ellas traspasaban el pequeño espacio del hogar. Por ejemplo, había lavanderas que cobraban por sus servicios,⁴³ panaderas que alquilaban hornos y expendios, hilanderas que incluso llegaron a ser dueñas de sus propios talleres. Pero la abundancia de canciones sobre estas actividades se explique porque no había mujer del estamento bajo que no tuviese que realizarlas, aunque fuera de una manera muy elemental.

Al igual que sucede con las canciones sobre el trabajo agrícola, las del sector de «servicios» también son interpretables en las tres dimensiones de referencia: la vida cotidiana, el símbolo y el doble sentido. Para el caso de las lavanderas, el símbolo del agua es funda-

41.- *El villancico*, pp. 227-228.

42.- Cuando B. Wardropper estudió este arquetipo de la canción popular, todavía no se deducía la alusión sexual de la morena («Meaning in medieval»). M. Frenk ha dejado asentada la connotación de experiencia sexual que tiene el color moreno («La canción popular femenina en el Siglo de Oro», en *Actas del Primer Congreso Anglo Hispano*, 2, Alan Deymond y Ralph Penny, eds., Madrid, Castalia, 1993, p. 9).

43.- «A las fuentes públicas se les protegía de las lavanderas» normando la cantidad de ropa «por pasada» (M. E. Contreras, «La mujer trabajadora», en *El trabajo*, p. 104).

mental.⁴⁴ Paula Ollinger indica que el agua se asocia a «the vital fluid of life, and when viewed as the moving force of physical matter, it can be seen as symbolic of the libido, the sexual urge, in its feminine aspect».⁴⁵

Según esta misma autora, la acción de «limpiar la ropa» sugiere los ritos de preparación para el encuentro con el amado; la de «torcer», los movimientos físicos del amor sexual y la de «tender» la ropa el relajamiento con que la mujer recibe al varón, simbolizado por el viento que mece las prendas.⁴⁶ Así se explican entonces canciones de lavandera como éstas:

Las tres moricas de allende
;cómo lavan i tuerzen i tienden
tan bonitamente!, 17;

Vide a Juana estar lavando
en el rrío y sin çapatás,
y díxele suspirando:
«dí, Juana, ¿por qué me matas?», 91.

Con asociaciones muy parecidas⁴⁷ se pueden interpretar las canciones de panadería, el oficio alimentario más importante en la Edad Media,⁴⁸ merecedor de una alegre canción, prototípica del «frecuente principio de cantos de alabanza».⁴⁹

¡A la gala de la panadera!
¡A la gala d'ella
y del pan que lleva!, 1163.

Las canciones de panadería pueden agruparse de acuerdo con dos fases importantes en elaboración del pan: la molienda y el horneado. En la primera destacan el molimiento, la molinera, el molinero, el molino y la harina como signos de doble sentido. Las acciones

44.– Por no dejar de mencionar otras canciones que incluyen agua y trabajo, citaré un par que hablan del acarreamiento de agua, «labor femenina, [según] se ve claramente en una fazaña de los Fueros de Castilla: la anchura de la carretera que vaya hasta la fuente de un lugar sería la necesaria para que pasasen dos mujeres con sus orzas al mismo tiempo» (M. E. Contreras, «La mujer trabajadora», en *El trabajo*, p. 104). Ellas son la 1701, que además alude al adulterio:

Mientras el santero va por leña,
t'á por agua por llá, santera,

y la 677, sobre la decepción amorosa:

¿Para qué, para qué, para qué
con moza de cántaro tanta fe?

45.– *Images of transformation in traditional Hispanic poetry*, Newark, Juan de la Cuesta, 1985, p. 38, en adelante *Images*.

46.– *Ibid.*, p. 65.

47.– «Baking [is] asociated with sexual intercourse» (A. M. Masera, *Symbolism and some other aspects*, p. 114).

48.– María Eugenia Contreras Jiménez y Pilar Sánchez Vicente coinciden en esta aseveración a juzgar por la cantidad y detalle de la legislación correspondiente, en *El trabajo*, pp. 103 y 183, respectivamente.

49.– M. Frenk, «Supervivencias de l antigua lírica popular», en *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1978, p. 90, n. 10.

de pulverizar y cernir pueden evocar los movimientos del contacto sexual, la molinera y el molinero, por extensión, se asociarían con la sensualidad⁵⁰ y la harina con el disfrute⁵¹:

—Molinero sois, Amor,
y sois moledor.
—Si lo soy. Apartesé,
que le enharinaré, 1677 B.

Déxeme cerner mi harina,
no porfíe, dexemé,
que le enharinaré, 1678 B.

El horneado iría entonces asociado al calor que dilata la masa y a las variaciones de temperatura y turgencia corporales durante el acto sexual. En la canción 1610 A, la pala tendría connotaciones fálicas:

Vaia i venga la pala al horno
ke nunca la falte pan.

Y en la 1589 las mejillas encendidas de una muchacha delatarían su experiencia sexual reciente o bien su condición de prostituta, puesto que el horno era un lugar comunal y la canción sería interpretable sinecdóquicamente:

—Colorada estáis, nuestra ama.
—Vengo del horno i dióme la llama.

Otro oficio ineludible para la mujer medieval era el textil⁵² desde el comienzo de las operaciones de tratamiento de las fibras⁵³ hasta la adaptación y remendado de ropa usada en la casa o la venta pública.⁵⁴ La actividad se realizaba en el hogar y en talleres, y llegó a

50.— Otras canciones sobre este tema pudieran relacionarse con las agrícolas. Por ejemplo, la 1161:

Tam buen molinero sondes,
Martin Gomez,
tam buen molinero sodes.

tiene una estructura similar a las del reconocimiento del pastor (o de la campesina) hábil en amores.

51.— M. A. Masera, *Symbolism and some other aspects*, pp. 325-327 y P. Alzieu, Floresta, pp. 142-143.

52.— Véanse Ricardo Córdoba de la Llave, «El papel de la mujer en la actividad artesanal cordobesa a fines del siglo XV», en adelante «El papel de la mujer», en *El trabajo*, p. 247 y E. Broida, «Actividad de la mujer», en *El trabajo*, p. 258. Para estudios macroeconómicos sobre la industria textil, Bernard F. Reilly, *The medieval Spains*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, pp. 173-179.

53.— «La mujer es la que se encarga de la recogida del lino y de la del cáñamo» (M. E. Contreras, «La mujer trabajadora», en *El trabajo*, p. 125). Ejemplo de una canción de etapa inicial es la 1158:

Rrastrillava nuestra ama
lino i lana.

54.— Hay una canción muy animosa, (puesta en voz masculina en la glosa a su variante B, objeto de atención de P. Alzieu, *Floresta*, pp. 143-144) que exhorta a las muchachas a comprar telas:

Ea!, moçuelas galanas,
que de hoy a vender comienço:
ja lienço, a lienço!, 1183.

Podríamos suponer que la cabeza de la canción pudo haber circulado también entre mujeres comerciantes como Mari Rodríguez o Leonor García si atendemos a las investigaciones que señalan la «activa [...] participación femenina en la comercialización de los productos textiles [...] y la abundancia de roperas y lenceras [aludidas] en la documentación como ‘mujer que trata, compra y vende sin su marido y sin su licencia’» (R. Córdoba, «El papel de la mujer», en *El trabajo*, p. 249. Los nombres de las posibles cantantes provienen de los documentos citados en la p. 250).

la especialización.⁵⁵ Coincidentemente, en el ámbito del doble sentido, los movimientos propios de la ocupación, sus instrumentos y sus hacedoras connotan aspectos y elementos del acto sexual.⁵⁶ De nuevo, en las canciones, la mujer «es dueña absoluta de su vida y ejerce, gozosamente, su voluntad, porque pese a lo que se ha dicho tantas veces, en la antigua lírica popular española dominan las canciones que respiran alegría y euforia, goce de la vida, desenfado, malicia, abierta picardía».⁵⁷

La canción de halago a la buena hilandera (o mujer que sabe amar) dice que es comparable al sol:

Quien hila y tuerce
al sol se le parece, 1157 A.

Esta sería la manera sencilla de encontrar el equivalente popular a la gran estima en que se tenía a la labor textil en sectores como el religioso, donde vírgenes y santas eran representadas rueca en mano,⁵⁸ símbolo del cuidado que debía la mujer al hogar.

Sin perder el tono festivo, la colectividad popular condenaría a aquella mujer que evadiera sus obligaciones textiles. Una manera de hacerlo sería a través de canciones, como la 1910, de una voz femenina, tan laboriosa y autosuficiente como una golondrina, seguramente en nombre de las mujeres de la comunidad:

Hilanderas, que hilastes
y en março no curastes:
fi al mar,
vin del mar,
hize casa sin hogar,
sin açada, sin açadón
y sin ayuda de varón.
Chirrichiz.⁵⁹

55.– Por ejemplo, a las costureras les correspondía «cortar y coser camisas, sábanas, manteles y otras prendas similares» (E. Broida, «Actividad de la mujer», en *El trabajo*, p. 258). No es casual, entonces, que haya una canción sobre la «aguxita», tal vez metonímica de la costurera:

—Aguxita, ¿qué sabes hazer?
—Apulazar i sobrecozer, 1905.

Cabe aclarar que en las canciones no se mencionan a las «costureras de lienço», las más especializadas. La aparición de la rueca, el hilo o la aguja corresponden a las mujeres del estamento inferior (Carmen Batlle, «Noticias sobre la mujer catalana en el mundo de los negocios (siglo XIII)», en *El trabajo*, p. 201). «Agnès, que hila algodón, mujer pobre» (E. Broida, «Actividad de la mujer», en *El trabajo*, p. 260) pudo haber inspirado alguna cancioncita.

56.– «Spinning [is] associated with sexual intercourse» (A. M. Masera, *Symbolism and some other aspects*, p. 114). Para las alusiones de esta actividad, véase P. Alzieu, *Floresta*, pp. 131-135.

57.– M. Frenk, «Lírica», 1994, pp. 49-50. Para ejemplo basta el de la toquera:

Soy toquera y vendo tocas,
[y] tengo mi cofre donde las otras, 1559

que bien pudo haber cantado «la sobrina de [un joyero a quien] Jerónimo de Córdoba [acordó] enseñar a el oficio de hacer vivos para toca» (R Córdoba, «El papel de la mujer», en *El trabajo*, pp. 244-245, n. 39). Para los posibles doble sentidos de «toca», véase P. Alzieu, *Floresta*, p. 150, y no está de más señalar la equivalencia entre «cofre» y sexo.

58.– E. Broida, menciona los retablos de la Catedral de Barcelona, entre otros («Actividad de la mujer», en *El trabajo*, p. 257). Para representaciones artísticas similares (donde incluso Eva hila) en otros países europeos, véase el interesante artículo de Maureen Pelta, «Expelled from Paradise and put to work: recontextualizing Castagno's Adam and Eve», *Journal of Medieval and Renaissance studies*, 25 (1995), pp. 73-87.

59.– Otra tipo de reproche se haría asociando a la hilandera con una mujer que sólo piensa en gozar sexualmente (o es

En respuesta a la crítica, la hilandera perezosa habla de sí misma con total desenfado:

Que non sé filar
ni aspar ni devanar.

Y mercóme mi marido
una arrova de lino,
que los perros y los gatos
en ello fazían nido.

Que non sé filar
ni aspar ni devanar, 1907.

Puede llegar al punto de contar cínicamente cómo su borrachera le impide trabajar,⁶⁰ o a poner pretextos bastante absurdos:

¡O, ké trabaxo es hilar
esta negra de la estopa,
ke pone negra la boca,
ke no se puede hablar!, 1908.

Artisanos y comerciantes

La jornada imaginaria quedaría incompleta sin la presencia de los estamentos correspondientes a los artífices y a los comerciantes. J. Bühler explica que estos sectores pertenecían al estamento bajo y que estaban sujetos al mismo tratamiento que el campesinado, incluso en la homilía y la representación literaria.⁶¹ El autor los agrupa bajo el término genérico de «burguesía», que debe ser entendido en función de que habitaban los burgos y como precursores de la clase social que alcanzaría su auge con el capitalismo. La razón por la que los «burgueses» estaban a la par de los campesinos está en que el linaje era el factor determinante en las relaciones sociales y estos personajes por lo regular descendían de siervos y, junto con los de su tronco, «habían recibido de Dios, en última instancia, la misma misión: servir a su señor»⁶² y carecían de presencia política o cultural.

Estas circunstancias servirían para explicar la presencia de la burguesía en la canción de tipo popular sobre comerciantes, y que no se aparta de los campos de significación de los cantos agrícolas o textiles. Dado que la actividad comercial se fundamenta en el intercambio y la venta, las alusiones de doble sentido son factibles por cuanto comparten el «ir

prostituta), como sucede en la canción 1730 C. En ella, Teresota, —nombre asociado a la mujer fácil— le pide a su amante tener relaciones, a pesar de que ya es hora de levantarse (a trabajar, por supuesto):

—Vámonos [a] akostar, Pero Grullo,
ke kantan los gallos a menudo.
—Hilar, hilar, Teresota,
ke si los gallos kantan, no es ora.

60.— La canción 1585 D cuenta toda la historia. Por su extensión y detalles merece un estudio especial, imposible de intentar en estas líneas, y al que M. Frenk ya adelanta que «en casi todas las canciones de mujer borracha [...], aunque esté ella sola, establece, explícita o implícitamente, una comunión con las demás» («Lírica», p. 56).

61.— *Vida y cultura*, p. 136.

62.— *Ibid.*, p. 137.

y venir» de la actividad sexual.⁶³ El horizonte del símbolo se percibe, más que nada, en el tipo de mercancía, objeto del «vaivén».

Comencemos por las frutas, estudiadas por P. Ollinger y M. A. Masera, comercializadas en plazas y cocinas del estamento alto regularmente por mujeres, y motivo de canciones como la 1186:

Mozuelas hermosas,
comprad fruta nueva,
que la doi a prueba.

La alusión a la sexualidad va contenida en las naranjas y las avellanas:

¡Ya van a cuatro,
a cuatro, aunque es conciencia!
¡Naranja dulce y agria de Valencia!, 1190;
¡A las avellanas,
moçuelas ga[l]anas,
a las avellanicas,
a las avellanas, 1188.

Un par de cantares se refieren al comercio de la carne, ya objeto de especulación y abuso en la Edad Media: «hacia 1140 se lamenta la actuación ‘de aquellas mujeres que [...] venden [...] la carne o las aves más caro que lo de costumbre’. Se trata, sin duda, de la venta de los excedentes agrícolas, normalmente comercializados por mujeres».⁶⁴ A este vínculo con lo cotidiano se le podría añadir el doble sentido a partir del aspecto físico de las «mercancías».⁶⁵

¡Chicharroncitos calientes,
que abrasan los dientes!
¡Chicharroncitos gordales,
que abrasan, que queman los paladares!, 1191;
¡Ay!, que soy un mondonguero
del rey mi señor,
¡ay!, que soy mondonguerito
de gala y primor, 1167.

Los estamentos superiores también se dedicaban a realizar trabajos artesanales de herrería, zapatería y fabricación de artículos para cocinar, según indican las canciones y «la reglamentación».⁶⁶ Dice P. Alzieu que esta serie es «muy metafórica».⁶⁷ Más que figurada, y vista dentro de las coincidencias del resto de canciones de trabajo, creo que la serie sólo llegaría al doble sentido a partir de coincidencias en forma física, como la que puede haber

63.– Véase P. Alzieu, *Floresta*, p. 140, para las posibles alusiones de «vender».

64.– P. Sánchez Vicente, «El trabajo de las mujeres en el Medievo Hispánico: Fueros municipales de Santiago y su tierra», en *El trabajo*, pp. 183-184.

65.– Consúltese «mondongo» en P. Alzieu, *Floresta*, p. 217.

66.– Véase M. E. Contreras, «La mujer trabajadora», en *El trabajo*, p. 105.

67.– *Floresta*, p. xix.

entre una cuchara y los genitales masculinos, o entre una olla y los femeninos, analogías de intención divertida presentes ya, por ejemplo, en las comedias plautinas.

Tal vez interese más resaltar en la serie la presencia de giros fijos donde coinciden la exhortación a trabajar y la invitación a tener relaciones íntimas como ya se ha indicado, giros que «más que clichés — fórmulas desgastadas— [son] palabras y giros poéticamente consagrados, que suelen poseer un concentrado poder de evocación»,⁶⁸ por ejemplo en la canción 1175:

Caldero y llave, madona,
jur'a Di, per vos amar,
je voleu vo'l adobar,

o en la 1173 C:

Sartén, candil, badil, pichel, cuchar:
¿si tenéys algo que adovar?

Asimismo, convendría más tratar de interpretar la canción 1196, que elude un solo significado, pues se desconoce la naturaleza del objeto de la acción:

¿Qué dirán que guardo,
mal logrado?
¿Qué dirán que guardo?

e imaginar que tal vez alude a otra ocupación: la del «acondesamiento o guarda de objetos ajenos [...] por parte de [...] mujeres solas como doña María, viuda de don Pedro Juan».⁶⁹

La jornada concluye

Estrella boiera,
vaite [a] akostar,
ke los tus boieritos
se van a zenar, 1132.

El descanso y recibir los frutos del trabajo regocijan grandemente, como lo plasma la dramaturgia del Siglo de Oro⁷⁰ en su uso de la canción popular. Vista separadamente, la canción de festejo de las recompensas del trabajo trae ecos «de las fiestas paganas a las deidades femeninas de la fecundidad y el amor»,⁷¹ por ejemplo en las 1121 y 1122:

¡Ésta sí que es siega de vida!
¡Ésta sí que es siega de flor!

68.– M. Frenk, *Entre folklore y literatura. Lírica hispánica antigua*, El Colegio de México, 1984, p. 78.

69.– María Eugenia Contreras Jiménez, «La mujer trabajadora en los fueros castellano-leoneses», en *El trabajo*, p. 105.

70.– Para un rescaramiento del valor de los cantos de aldeanos en la dramaturgia del Siglo de Oro, véanse M. Frenk, «Dignificación de la lírica popular en el Siglo de Oro», en *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1978 y Marcelin Deformeaux, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, Hachette, Buenos Aires, 1964.

71.– E. Morales, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa Tranzas, 1981, p. 31. Véase también M. Frenk, *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, El Colegio de México, México, 1975, p. 72.

Que ha sido la siega linda,
buena ha sido la vendimia;
que [si] ha sido la siega buena,
buena vendimia es la nuestra.

En otras ocasiones, nos hace imaginar a los trabajadores medievales dispuestos a obtener su justa paga:

Agora es tiempo de ganar
buena soldada, 1199

o protestando porque no llega:

Ño, ño, ño, ño, ño, ño,
ño, ño, ño, que ño, que ño.

Que no quiero estar en casa,
ño me pagan mi soldada.
Ño, ño, ño, que ño, que ño.

Ño me pagan mi soldada,
no tengo sayo ni saya.
Ño, ño, ño, que ño, que ño, 1200.

La repetición del «ño» revela una actitud juguetona, contrapuesta «al mundo de la realidad que no da plena satisfacción [y al que opone] otro [...] transfigurado por [...] el arte y exaltado por medio de las fiestas».⁷²

En un tono distinto, con bastante seriedad, otro núcleo de las canciones de trabajo expresa —a buena distancia del mito y del doble sentido— la importancia del trabajo. Para ello, se acerca al refrán,

frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento —hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etcétera— a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas, [y que tiene un] contenido ideológico de interés general⁷³.

El acento sentencioso recomienda entonces la previsión:

Año de los años mil
tiró un viexo, i no a soslaio,
i dixo con grande ardid:
«Guarda leña para abril
i busca pan para mayo», 1931;

o la necesidad de aprovechar el buen tiempo para trabajar:

Venido el verano
de las gavillas,
kítanse galanes
de las eskinas, 1123;

72.– J Bühler, *Vida y cultura*, p. 280.

73.– Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, 1950, pp. 192 y 196, citado en M. Frenk, «Refranes cantados y cantares proverbializados», en *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1978.

o la observación de la naturaleza para prever la faena:

Arreboles de la mañana
a la noche son con agua,
arreboles de la noche
a la mañana son con sole, 1124 B.

En el entendido de que toda literatura comparte, en mayor o menor grado, rasgos sociales y temporales de la circunstancia en que surge, las canciones de trabajo abren la posibilidad de reconstruir, aunque parcialmente, la vida de los estamentos menos estudiados, con la ventaja de que pueden también dar cuenta de los mundos fundamentalmente gozosos que imaginaban. M. Frenk hace una observación sobre la condición de la mujer que puede hacerse extensiva a todo un estamento gracias al carácter incuestionablemente colectivo del trabajo: «La literatura popular le concede [al pueblo] lo que la vida le niega: presencia, relieve y, ante todo, voz. Es una voz que nos dice mucho acerca de la mentalidad soterrada [...] de la España medieval, nos dice mucho, en un nivel profundo, de cómo [se vivía] la vida».⁷⁴

Estas canciones no sólo aportan al mayor conocimiento de la literatura medieval sino que retribuyen a las disciplinas que le auxilian. Para la historia, pienso apoyan una visión distinta (y distintiva) sobre algunas concepciones sobre el medioevo que hasta hace muy poco se han comenzado a combatir. Una de ellas es pensar que todos sus estamentos vivían y reaccionaban de la misma manera ante la vida. Específicamente, las canciones dan cuenta de una sexualidad, sobre todo la femenina, ajena al pecado. En ellas se celebran las emociones, las vivencias y la sabiduría individual y colectiva mediante el artificio de esconder tras la sencillez del quehacer cotidiano todo un modo de apreciar la existencia.

Es notable que en ellas confluyan de dos formas de supervivencia humana: la transformadora de la naturaleza y la de la perpetuación de la especie, en sus momentos más inmediatos y, por ello, placenteros. Resalta el hecho de que también concurren la brevedad, la emoción contenida, la alusión que evita la metáfora y la vivacidad del género con la materialidad y cotidianidad del trabajo. Maravilla cómo, en el espacio de unas cuantas líneas, queden suscritos la regularidad del vivir diario, de los mitos y los placeres.

74.- «Lírica», p. 44.

Bibliografía

- AGUIRRE, Mirta, *La lírica castellana hasta los Siglos de Oro*, Letras Cubanas, La Habana, t. 1, 1985.
- ALZIEU, Pierre, et al., *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro con su vocabulario al cabo por el orden a. b. c.*, France-Ibérie Recherche, Toulouse, 1975.
- BÜHLER, Johannes, *Vida y cultura en la Edad Media*, trad. de Wenceslao Roces, FCE, México, 1996.
- DEFORNEAUX, Marcelin, *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*, trad. de Horacio A. Maniglia, Hachette, Buenos Aires, 1964.
- DICCIONARIO de autoridades, ed. facs., Gredos, Madrid, 1969.
- FRENK, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, vols. I y II, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, El Colegio de México, FCE, México, 2003.
- , «Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas», en *Lírica popular, lírica tradicional: lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, ed. de Pedro M. Piñero Ramírez, Universidad de Sevilla y Fundación Machado, Sevilla, 1998, pp. 159-182.
- , «Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media española», *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. de María Isabel Toro Pascua, t. 1: 1994, pp. 41-60.
- , «La canción popular femenina en el Siglo de Oro», en *Actas del Primer Congreso Anglo Hispano*, 2, Alan Deyrmond y Ralph Penny, eds., Castalia, Madrid, 1993, pp. 139-159.
- , «Amores tristes y amores gozosos en la antigua lírica popular», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 25 (1991), pp. 377-384.
- , *Entre folklore y literatura. Lírica hispánica antigua*, El Colegio de México, 1984.
- , *Estudios sobre lírica antigua*, Castalia, Madrid, 1978.
- , *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, El Colegio de México, México, 1975.
- HAUF, A. G., «Les transformacions», en N. D. Shergold, ed., *Studies of the Spanish and Portuguese ballad*, Tamesis, London, 1972, pp. 25-51.
- MASERA, María Ana Beatriz, *Symbolism and some other aspects of traditional Hispanic lyrics. A comparative study of late Medieval lyric and modern popular song*, tesis, University of London, 1995.
- MORALES BLOWIN, Eglá, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Porrúa Tranzas, Madrid, 1981.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela y Cristina Segura Graiño, eds., *El trabajo de las mujeres en la Edad Media hispana*, Al-Mudayna, Madrid, 1988 (Colección Laya, núm. 3).
- OLLINGER, Paula, *Images of transformation in traditional Hispanic poetry*, Juan de la Cuesta, Newark, 1985.
- PELTA, Maureen, «Expelled from Paradise and put to work: recontextualizing Castagno's Adam and Eve», *Journal of Medieval and Renaissance studies*, 25 (1995), pp. 73-87.
- REILLY, Bernard F., *The medieval Spains*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- SADLEK, Gregory M., «Love, labor, and sloth in Chaucer's *Troilus and Criseyde*», *The Chaucer's Review*, 26 (1992), pp. 350-368.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, *El villancico. (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Gredos, Madrid, 1969.
- WARDROPPER, Bruce W., «Meaning in medieval Spanish folksong», en W. T. H. Jackson, *The interpretation of medieval lyric poetry*, New York, Columbia University Press, 1980.



Los instrumentos musicales en la poesía castellana medieval. Enumeración y descripción organológica

Faustino Porras Robles
IES 'Eusebio da Guarda' (La Coruña)

RESUMEN:

En este artículo se lleva a cabo el estudio organológico de los instrumentos musicales citados en las principales obras de poesía medieval castellana confirmando, así, la importancia de las fuentes literarias para esta disciplina musicológica.

RÉSUMÉ:

Cet article porte sur l'étude organologique des instruments de musique cités dans les grandes œuvres de poésie médiévale espagnole en confirmant l'importance des sources littéraires pour cette discipline musicologique.

A finales del s. XVIII nace la musicología como disciplina científica dedicada a tratar «...la música en todos sus aspectos históricos, comparativos y teóricos»;¹ entre sus ramas más importantes se encuentra la organología (lat. *organon*: instrumentos) que se centra básicamente en tres campos de estudio: origen y clasificación de los instrumentos a partir de aspectos etnológicos y antropológicos, descripción material de los mismos y referencias a las técnicas interpretativas específicas.² La organología empieza a presentar una cierta sistematización con la aparición en el Renacimiento de toda una serie de tratados; sin embargo, éstos son prácticamente inexistentes en Edad Media, época en la que la especulación organizativa y formal de la música centra el interés de los principales teóricos y en la que,

1.- Pérez, M. *Diccionario de la Música y los músicos*, vol. 2. Madrid: Istmo, 1985, p. 369.

2.- Tranchefort, F. R. *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza Música, 1985, p. 16.

si hay referencias a los instrumentos musicales, son de tipo místico;³ es por esto por lo que, para el estudio de la organología medieval, se suele recurrir a diversas ciencias auxiliares entre las que destaca la iconografía puesto que numerosas edificaciones del momento cuentan con representaciones más o menos fidedignas de instrumentos musicales.

El indudable peso de las fuentes medievales plásticas y su información directa, frente a la complejidad de las literarias en las que no existe ningún interés descriptivo o analítico, sino meramente enumerativo, y el hecho de que, con frecuencia, un mismo instrumento sea recogido por distintos autores con diferentes denominaciones ha hecho que, de manera recurrente, los estudiosos basen sus trabajos en las fuentes iconográficas y olviden las escritas. Reivindicando la importancia de estas últimas en el terreno de la organología, debemos citar como las más representativas dentro de la poesía medieval castellana, aunque no las únicas, las siguientes: el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre*, el *Libro de buen amor*, el *Duelo de la Virgen*, la *Vida de San Millán de la Cogolla*, los *Milagros de Nuestra Señora*, el *Poema de Fernán González*, el *Poema del Mío Cid* y el *Poema de Alfonso Onceno*. En dichas obras se hace referencia a los siguientes instrumentos: albogue, añafil, arpa, atabal, atambor, axabebe, baldosa, bocina, campana, canon, caramillo, cedra, cencerro, cítara, cítola, cuerno, dulcemele, flauta, gaita, galipe, giga, guitarra, laúd, mandora, órgano, pandero, rabel, rota, salterio, sonajas, tamborete, trompa, vihuela, zanfoña y zampoña.

Albogue (*Libro de Alexandre y Libro de buen amor*)

albogues e salterio, çitola que más trota
guitarra e viola que las cuytas enbota
(*Libro de Alexandre*, 1545)

taniendo su çanpoña e los algogues, esþera;
(*Libro de buen amor*, 1213)

Dulçema e axabebe, el finchado albogón
(*Libro de buen amor*, 1233)

Albogues e mandurria, caramillo e çampoña
(*Libro de buen amor*, 1517)

El albogue (aum., albogón) es un instrumento de viento, con uno o dos tubos sonoros paralelos, un pabellón de cuerno de vaca que hace las veces de embocadura y otro que sirve de resonador, y una estructura semicircular de sujeción, hecha de madera, sobre la que se montan los tubos. En España básicamente hay dos tipos: el que es conocido propiamente como albogue o gaita serrana, con un solo tubo, y el que cuenta con dos, denominado alboka; puesto que el sonido se produce mediante la técnica de las lengüetas simples batientes, organológicamente debe ser clasificado como un «clarinete popular».⁴ Respecto a su origen, aunque hay quien defiende que provendría del Indostán asiático, por nuestros antecedentes musicales parece más lógico pensar que se encuentre directamente emparentado con el aulos doble, más concretamente, con el instrumento que en Roma fue co-

3.- López-Calo, J. *La Música Medieval en Galicia*. La Coruña: Fund. Pedro Barrié de la Maza, 1982, p. 79.

4.- Trabchefort, F. R. *Op. cit.*, p. 235.

nocido como *tibia phrygia*, en realidad un aulos con tubos desiguales y pabellón de cuerno de vaca en el extremo del tubo más largo.⁵ Sus posibilidades musicales podemos conocerlas gracias a su pervivencia en la música folclórica: el tubo principal posee cinco orificios y el otro tres, pudiéndose, así, conseguir una escala musical de seis notas en la que una de ellas actúa como bordón. Aunque en la actualidad este instrumento se circunscribe exclusivamente al País Vasco (valles de Arratia, Galdácano y otros), las fuentes iconográficas medievales confirman que en esta época fue bastante popular, hallándose distintos ejemplos representados por todo el norte peninsular, desde Aragón hasta Galicia.⁶ En la Baja Edad Media seguirá siendo utilizado aunque gradualmente irá cayendo en desuso, frente a otros instrumentos con posibilidades polifónicas más plenas, hasta desaparecer en el Renacimiento.

Añafil (Libro de buen amor, Poema de Alfonso Onceno y Poema de Fernán González)

tañía a menudo con él el añafil
(*Libro de buen amor*, 1096)

Tronpas e añafiles salen con atanbales
(*Libro de buen amor*, 1234)

de otra (parte) respondiendo
(las) tronpas con añafiles.
(*Poema de Alfonso Onceno*, 1645)

tañendo añafiles e dando alaridos
(*Poema de Fernán González*, 82)

Añafil es la denominación de origen árabe (*naffir* o *al-naffir*) de la trompeta recta. Se trata de un instrumento, del grupo de los metales, conocido en todas las culturas antiguas, y usado habitualmente con fines militares o heráldicos. A lo largo de la temprana Edad Media cayó en desuso hasta que los contactos con el mundo árabe (invasión musulmana de España y las Cruzadas en el próximo oriente) lograron reintroducirla en el continente europeo (s. XI); desde entonces sufrió sucesivas modificaciones hasta originar la trompeta moderna. Un primer cambio afectó al tamaño del tubo y su relación con el diámetro: en un principio podemos hablar de una trompeta relativamente corta y de sección más gruesa, semejante a la que en la antigua Grecia era conocida como *sálpinx*, que progresivamente irá estrechándose y alargándose como podemos observar en numerosas miniaturas góticas; otra modificación se producirá en el pabellón que, de tener forma semiesférica o de vaso (disposición convexa), pasará a tener forma cónica (disposición cóncava) semejante a la actual; esta será la tipología de los añafiles citados en las fuentes literarias. En cuanto a su función, será semejante a la que desempeñaban los cuernos, ya que sus posibilidades musicales eran muy reducidas: toques militares, señales, etc.

5.- Porras Robles, F. *Los Instrumentos Musicales en el Románico Jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico simbólico*. Tesis Doctoral. Alicante: Faustino Porras (ed.), 2007, p. 167.

6.- *Ibidem*, p. 441

Arpa (*Libro de Alexandre, Libro de buen amor y Poema de Alfonso Onceno*)

ay auie sinfonías, farpa, giga e rota
(*Libro de Alexandre*, 1545)

Medio canón e harpa con el rabé morisco
(*Libro de buen amor*, 1230)

otros estromentos mil:
la farpa de don Tristán
que da los puntos doblados
(*Poema de Alfonso Onceno*, 410 - 411)

El arpa (harpa o farpa) es un instrumento original de Mesopotamia, territorio en el que encontramos sus primeras representaciones (relieves de Ur, h. 2500 a. C.); más tarde también aparece en Egipto y, desde el siglo V a. C., en Grecia donde coexistirán dos modelos: el angular, sólo con dos lados, y el *trigono*n que ya contará con columna de apoyo. Lo más probable es que a Europa llegase, proveniente de la zona nororiental asiática, a través de los países nórdicos, desde donde pasaría a Irlanda (*clarsech*, siglo IX), País de Gales (*telyn*, siglo XI) y España.⁷ Aunque durante el s. XII en nuestro territorio hallamos una cierta variedad tipológica (pequeñas triangulares, grandes triangulares y ‘rectangulares’)⁸ lo más habitual es que tenga un tamaño reducido, la columna y el clavijero bastante arqueados y la caja de resonancia desarrollada; este carácter robusto («corpudo») será lo más significativo del arpa «románica», a diferencia del modelo gótico, el citado en las fuentes literarias, mucho más estilizado y esbelto.⁹

Por tratarse de un instrumento con un número relativamente elevado de cuerdas, desde la Baja Edad Media fue utilizado para realizar polifonías o duplicar las melodías cantadas; precisamente a esto es a lo que refiere el poeta cuando habla del arpa de don Tristán «...que da los puntos doblados».¹⁰

Atabal (*Libro de buen amor y Poema de Fernán González*)

Tronpas e añafles salen con atanbales
(*Libro de buen amor*, 1234)

Al rey (le) fuera gran mal,
la color se la mudó,
fizo dar el atabal,
(*Poema de Alfonso Onceno*, 1489)

7.- Probablemente en España aparece representada por vez primera en un capitel de la catedral de Jaca de la 2ª ½ del s. XI (véase Porras Robles, F. *Los Instrumentos Musicales...*, pp. 163 y 451); quiere esto decir que, en las fechas de las que estamos hablando (ss. XIII y XIV), debía de haberse incorporado recientemente al instrumentario hispánico.

8.- Porras Robles, F. *Op. cit.*, pp. 451, 521 y 522.

9.- Sachs, C. *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Buenos Aires: Centurión, 1947, p. 253.

10.- En música, hasta bien entrado el Barroco, la palabra ‘punctum’ designaba los sonidos musicales. De hecho, el término ‘contrapunto’, todavía hoy utilizado, proviene de una antigua técnica medieval en la que las notas se hacían coincidir una contra otra, ‘punctum contra punctum’.

Moros estaban tañendo
atabales marroquiles

(*Poema de Alfonso Onceno*, 1644)

Al igual que sucede con otros instrumentos, el atabal (ár. *tabl*), llegó a la Península Ibérica a través de la cultura árabe, alrededor del s. XIII. Se trata de un instrumento de percusión, membranófono, con un solo parche extendido sobre una caja de resonancia semiesférica habitualmente hecha de metal; estas características hacen que sea considerado el antecesor de los timbales. Utilizado en actos militares y heráldicos, lo más frecuente es que se tocase en pareja y portado a lomos de un caballo, uno a cada lado de la silla de montar, junto con tambores y trompetas.

Atanbor (*Libro de Alexandre*, *Libro de buen amor* y *Poema del Mío Cid*).

Las tronpas e los cuernos alli fueron tañidos
fueron los atanbores de cada parte feridos

(*Libro de Alexandre*, 848)

su atanbor taniendo, bien alto a rebuznar

(*Libro de buen amor*, 894, 895, 898 y 890)

con muchos instrumentos salen los atambores

(*Libro de buen amor*, 1227)

Ante roydo de atambores la tierra querie quebrar

(*Poema del Mío Cid*, 696)

A una grand priesa tañen los atambores

(*Poema del Mío Cid*, 1658)

Aquelos atambores a vos los pondran delante

(*Poema del Mío Cid*, 1666)

Bajo el término tambor (probablemente del persa *tabîr*) se agrupan todos aquellos membranófonos que poseen un cuerpo cilíndrico y dos parches, golpeados con baquetas o palillos, tensados mediante un sistema de correas cruzadas. Si el tamaño es muy desarrollado hablamos de bombo; si es más reducido, de caja o tamboril, usándose el término genérico para los casos en los que el tamaño es medio. Igual que sucede en otras ocasiones, una técnica constructiva tan elemental y unas posibilidades musicales tan reducidas hacen innecesario cualquier tipo de evolución estructural, permaneciendo inalterable hasta nuestros días. En cuanto a su función musical, las propias fuentes vierten luz sobre dicha cuestión: su uso fue habitual en todo tipo de actividades militares y heráldicas donde acompañaba a los atabales, trompetas y cuernos.

Axabeba (*Libro de buen amor* y *Poema de Alfonso Onceno*)

Dulçema e axabeba, el finchado albogón

(*Libro de buen amor*, 1233)

la exabeba morisca
allá en medio canón,

(*Poema de Alfonso Onceno*, 409)

La axabeba (ajabeba, exabeba, o xabeba) es la denominación con la que, desde el s. XII, empieza a ser conocida en territorios occidentales la flauta travesera. Aunque su origen etimológico es árabe (*arabebbah*), en realidad llegó a Europa a través del imperio bizantino¹¹ desde donde pasó a territorios germánicos¹² por lo que, durante mucho tiempo, también fue conocida como *fistula germánica* para diferenciarla de la *fistula anglina* (flauta vertical y de pico); en las fuentes literarias hispánicas se opta por la simplicidad y se habla de axabeba (travesera) o de flauta (de pico). Construida habitualmente con caña, lo que permitía aprovechar uno de sus nudos como ‘tapón’, fue frecuentemente utilizada con finalidad militar junto con el tambor, algo que se mantuvo hasta la Edad Moderna.

Baldosa (*Libro de buen amor*)

çinfonía e baldosa en esta fiesta son

(*Libro de buen amor*, 1233)

Aunque durante un tiempo este instrumento movió a la confusión e, incluso, hubo quien lo clasificó como de percusión¹³, actualmente está ampliamente aceptado que se trataría de un cordófono punteado semejante al laúd; así se recoge en una de las primeras fuentes escritas donde aparece citado, la *Vida de Carlomagno* (s. XIII) de Aymeric de Peyrac, abad de Moissac¹⁴, en la que se habla de sus numerosas cuerdas. Lo que ya no concita tantos acuerdos son sus características físicas de las que, aún hoy en día, se sigue discutiendo: probablemente, poseería caja ovalada con tapas y aros planos, y mástil bastante desarrollado que finalizaría en un clavijero circular; la tapa frontal dispondría de un rosetón central o pequeños orificios resonadores agrupados, y un cordal. Esta morfología nos permite presuponer un sonido suave y delicado, muy próximo al de otros instrumentos de semejante tipología como el laúd, la cítola o la mandora.

Bocina (*Libro de Alexandre*)

Las gentes otros tienpos quando querien mouer
fazien cuernos e tronpas e bozinas tañer

(*Libro de Alexandre*, 1556)

Mando luego mouer e yr a las feridas
mando tañer las tronpas e feryr las bozinas

(*Libro de Alexandre*, 1295)

11.– Sachs, C. *Op. cit.* p. 274.

12.– las primeras referencias iconográficas europeas las hallamos en el *Hortus Deliciarum*, obra de finales del s. XII atribuida a la abadesa alsaciana Herrad von Landsberg.

13.– Así lo indican Parada y Barreto en su ‘Diccionario’. Véase este dato en Pedrell, F. *Emporio científico e histórico de Organografía Musical Antigua Española*. Barcelona: Juan Gili, Librero, 1901, p. 60.

14.– *Ibidem*, p. 60.

Si bien es cierto que, con frecuencia, el término bocina (bozina o buzina) aparece en las fuentes medievales con una significación ambigua, aunque siempre referida a instrumentos del grupo de los metales, en el *Libro de Alexandre* se marcan claramente diferencias entre ‘cuernos e tronpas e bozinas’. El cuerno, del que hablaremos más adelante, será de menor tamaño, curvo, sección claramente cónica y hecho con material orgánico (marfil o asta de vacuno); por su parte, la tronpa sería el equivalente a la trompeta medieval de tamaño regular y la bozina (lat.: bucina), la denominación europea del añafil oriental; de cualquier manera, la terminología seguirá siendo confusa hasta la conclusión de la Edad Media.

Campana (*Libro de buen amor*, *Poema de Alfonso Onceno*, *Poema de Fernán González* y *Vida de San Millán de la Cogolla*)

canpana, taravilla, alcahueta nin porra
(*Libro de buen amor*, 926)

taniendo las canpanas en diciendo la gloria
(*Libro de buen amor*, 1222)

A Sevilla fue llegar
este rey de gran bondad,
las canpanas fizo dar
e salió de la cibdad.
(*Poema de Alfonso Onceno*, 2080)

todos fuesen armados a primera canpana
(*Poema de Fernán González*, 18)

fueron todos en canpo a primera canpana
(*Poema de Fernán González*, 19)

tanieron las canpanas, tovieron grant clamor
(*Vida de San Millán*, 337)

Dues canpaniellas pienden sobre el so altar
(*Vida de San Millán*, 485)

Agrupadas bajo la misma denominación, en realidad debemos marcar diferencias entre campanas y campanillas: las primeras son grandes, acompañan al hombre en casi todas las civilizaciones y culturas, y tienen una sonoridad densa y penetrante debido a su material (metal fundido) y tamaño. Su función era la de dar avisos: a rebato, a concejo, a misa, a difunto, o a cualquier evento militar. Sin embargo las campanillas, junto con las esquilas e, incluso, los cascabeles, suelen recibir en la Edad Media una denominación onomatopéyica (*tintinnabulum*) que alude a su sonido más claro y menos potente; las campanillas son usadas en contextos religiosos para ahuyentar los malos espíritus:¹⁵ así se hacía hasta hace poco tiempo durante la Misa (consagración), el traslado del viático, procesio-

15.- Sachs, C. *Op. cit.* p. 105.

nes, etc. En territorio hispano, desde la época del Gótico, las campanas suelen tener forma de tulipa, con badajo interno, y partes diferenciadas (panza, melena, bóveda y corona).

Canon (*Libro de buen amor* y *Poema de Alfonso Onceno*)

Medio canón e harpa con el rabé morisco
(*Libro de buen amor*, 1230)

dulçe canón entero sal con el panderete
(*Libro de buen amor*, 1232)

la exabeba morisca
allá en medio canón,
(*Poema de Alfonso Onceno*, 409)

Canon es uno de los múltiples vocablos usados durante la Edad Media para hablar del salterio. Sobre su origen, la mayor parte de los estudiosos opina que provendría del *santir* persa y sería utilizado posteriormente por los griegos (*psantarin*: pulsar o pinzar) y los árabes quienes lo denominarían *qânûm*.¹⁶ Pedrell, refiriéndose a Rábano Mauro (*De Origine Rerum*) indica que «...el salterio es la nabla hebraica, el psalterim griego y es denominado *laudatorium* en latín». ¹⁷ Respecto a su técnica también ofrece diversas posibilidades: en un principio se trata de un instrumento de cuerdas pulsadas con los dedos, punteadas con el cañón de una pluma de ave o con dediles metálicos; en la Edad Media también podrán ser golpeadas con pequeñas baquetas o varillas aunque, en este caso, lo más correcto es hablar de dulcemele, dulcema o dulcimer, denominaciones que aluden a la dulzura y melodiosidad de su sonido. Las cuerdas, cuyo número solía oscilar entre 10 y 36, sueltas o agrupadas en órdenes, se tendían paralelas a la caja de resonancia que, aunque siempre era plana, podía adoptar formas variadas: cuadrado o rectángulo, triángulo equilátero (*in modum del-tae*), trapecio isósceles (proveniente del *qânûm* árabe y conocido en Europa como *canno*, *cano*, *caño* o *canon*), trapecio rectangular (en realidad, no es más que el que surge al dividir el anterior en dos mitades, denominado medio cano, medio caño o micano), con forma de ala o como «T» estilizada, aunque estos dos últimos tipos son más tardíos.

Este instrumento va a ser uno de los más apreciados en la época medieval debido a varias causas: su carácter refinado (noble), su sonido armonioso y, además, el hecho de que, desde la temprana Edad Media, se buscasen símiles alegórico-simbólicos entre las cítaras (denominación anfibológica que incluía a todos los instrumentos de cuerda) y la figura de Cristo redentor crucificado:

...Los 24 ancianos y los cuatro seres vivientes que tenían cítaras y redomas, cantaban un cántico nuevo (...) la cítara, hecha de cuerdas tensas sobre una madera, significa la carne de Cristo unida al madero de la pasión...¹⁸

16.- Tranchefort, F. R. *Op. cit.* p. 185.

17.- Pedrell, F. *Diccionario Técnico de la Música*. Facsímil de la 2ª edición. Valencia: Librería París, 1992, p. 406.

18.- *Commentarii in Apocalipsis*, de Victorino de Pettau, citado por Romero Pose E. «El Pórtico del Cántico Nuevo» en *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago. 1989, p. 63.

Caramillo (*Libro de buen amor*)

e tañer el caramillo
 (*Libro de buen amor*, 1000)

su moço, el caramillo, fecho de cañavera
 (*Libro de buen amor*, 1213)

Albagues e mandurria, caramillo e çampoña
 (*Libro de buen amor*, 1517)

A pesar de que en algunos relatos mitológicos se da a entender que el caramillo (gr. *kàlamós*) es una pequeña flauta de origen pastoril, en realidad se trata de un aerófono rústico (hecho de caña) con una o dos lengüetas.¹⁹ Sus características organológicas y la comparación con otros instrumentos semejantes, que aún hoy siguen utilizándose,²⁰ nos permite afirmar que poseería un timbre chillón y penetrante.

Cedra (*Duelo de la Virgen*)

Tornaron al sepulcro vestidos de lorigas,
 diciendo de sus bocas muchas sucias nemigas,
 controbando cantares que non valién tres figas,
 tocando instrumentos, cedras, rotas e gigas.
 (*Duelo de la Virgen*, 176)

Este instrumento es uno de los pocos que, todavía hoy, genera dudas en cuanto a su tipología y origen ya que, a lo largo del s. XIII, el término cayó en desuso. Aunque todo ello sigue siendo objeto de debate, podemos sintetizar el estado de la cuestión de la siguiente forma: hasta el s. XIII, se utilizaría el vocablo cedra para aludir a un cordófono con mango y cuerdas punteadas, con una caja caracterizada por escotaduras laterales más o menos pronunciadas. A partir de dicho siglo, el término será substituido en las fuentes por el de guitarra (guitarra latina) o por el de cítola, aunque, probablemente, éste último también tuviese un carácter genérico y fuese usado para marcar diferencias entre el subgrupo de los cordófonos con mango punteados y el de los cordófonos frotados.

Cencerro (*Libro de buen amor*)

mas quebrantaría las puertas, menéalas como çencerro
 (*Libro de buen amor*, 874)

El cencerro es una pequeña campanilla (si es grande se conoce como esquilón) que se colocaba a algunas cabezas de ganado para tenerlas localizadas en todo momento; con esta función todavía podemos contemplarla en los escasos rebaños que recorren nuestros campos. Aparte de esta diferencia funcional, hay otras constructivas: el cencerro es de

19.- Si tuviese una, se trataría de un clarinete rudimentario mientras que, si fuese doble, sería antecesor del oboe.

20.- En el folclore ibicenco, se utiliza un instrumento muy parecido al caramillo medieval.

metal forjado que se va trabajando hasta lograr el grosor deseado, y el badajo es de madera o hueso, lo que le confiere su característica sonoridad.

Cítara (*Vida de San Millán de la Cogolla*)

Avié otra costumne el pastor que vos digo,
por uso una cítara trayé siempre consigo
(*Vida de San Millán de la Cogolla*, VII)

En la antigüedad griega la kítara o cítara era una variante perfeccionada de la lira (khitaris): poseía una caja mayor, de madera ahuecada, y era utilizada por músicos profesionales (citarados) que, sujetándola sobre sus rodillas, punteaban sus cuerdas con un plectro o con los dedos de la mano derecha. Si embargo, en la Edad Media pierde dicha significación y alude, de manera genérica, a cualquier cordófono, bien sea con mango (laúd), sin mango y con cuerdas paralelas a la caja de resonancia (salterio) o sin mango y con cuerdas perpendiculares a la caja (arpa o lira).

Cítola (*Libro de Alexandre, Libro de buen amor y Poema de Fernán González*)

El pleyt de los ioglares era fiera riota
ay auie sinfonías, farpa, giga e rota
albogues e salterio, çitola que mas trota
(*Libro de Alexandre*, 1545)

a todo son de çitola andarían sin ser mostradas
(*Libro de buen amor*, 1019)

tanía el rabadán la çitola trotera
(*Libro de buen amor*, 1213)

çitola e odrecillo non aman çaguil hallaco
(*Libro de buen amor*, 1516)

De otra parte mataban los toros los monteros;
Había ahí muchos cítulas e muchos violeros
(*Poema de Fernán González*, 682)

Como hemos indicado anteriormente, aunque el término cítola pudiese ser genérico, habitualmente aparece en los principales estudios como sinónimo de cedra si bien su uso sería más tardío. Su origen es motivo de discusión ya que, para algunos, sería un instrumento europeo mientras que, para otros, provendría de oriente, concretamente de los laúdes de mástil largo; entre aquellos que defienden su origen europeo tampoco las posturas están unificadas proponiéndose un origen griego (Pujol), como derivación de la fídula (Sachs) o como un instrumento autóctono español (Nickel).

En cualquier caso, su caja tendría los hombros algo caídos, claras escotaduras laterales, final redondeado y aros laterales planos o ligeramente hundidos; contaría con 3, 4 ó 5 cuerdas punteadas con los dedos o con un plectro y con tapa de piel, substituida posteriormente por otra de madera, sin rosetón aunque con frecuencia podía tener pequeños

orificios de resonancia. El mástil dispondría de trastes, tal y como se puede apreciar en los ejemplos pictóricos (miniaturas de códices del XIII), y finalizaría en un clavijero recto o curvo sin talla, aunque ésta puede aparecer en modelos más tardíos.

A pesar de que hay quien afirma que las primeras manifestaciones plásticas de este instrumento datan de la primera mitad del siglo XIII, lo cierto es que podemos encontrar representaciones más tempranas en el románico gallego.²¹

Cuerno (*Libro de Alexandre*)

Los golpes eran grandes firmes los alaridos
de cornos e de trompas ivan grandes roydos
(*Libro de Alexandre* 138)

Las tronpas e los cuernos alli fueron tañidos
(*Libro de Alexandre* 848)

Las gentes otros tienpos quando querien mouer
fazien cuernos e tronpas e bozinas tañer
luego sabien los omes el signo entender
(*Libro de Alexandre* 1556)

Si hay un aerófono presente en la mayor parte de las actividades medievales (cinegéticas, heráldicas y militares) éste es el cuerno. Proveniente del olifante asiático, un verdadero cuerno de marfil tallado, y llegado a Europa gracias a intercambios comerciales o presentes cortesanos,²² su rica ornamentación pronto lo convirtió en signo de ostentación y demostración de poder, aunque gradualmente el marfil será substituido por asta de toro o vaca y el instrumento pasará a estar en manos de pastores, monteros y militares. Organológicamente podemos hablar de un instrumento muy sencillo: cuerpo curvo y de tamaño más bien reducido, sección cónica y sin boquilla ni orificios modificadores del sonido. Con tales características sus posibilidades musicales serán muy reducidas (emisión de dos o tres sonidos diferentes) hasta que, a mediados del siglo X, comience a generalizarse la costumbre de añadir en el extremo una pequeña boquilla del mismo material, con forma de copa o embudo, para favorecer el soplo y lograr que los labios vibren más fácilmente; además, en el cuerpo se abrirán tres o cuatro orificios de digitación, lo que nos permitirá hablar de un claro antecedente de la corneta renacentista.

En otro orden de cosas resulta muy interesante la alusión que se hace en el *Libro de Alexandre* al significado de los distintos 'toques' y que, aunque en un contexto diferente, volvemos a encontrar en el *Libro de la Caza* de Gastón Phoebus (1387-1390):

'Vocear dando dos largas voces o tocar la trompa emitiendo dos sonidos ronc
y largos' para avisar cuando se encuentra una presa.

'Tres largos gritos o [...] tres largas voces con la trompa' cuando se suelta la jauría.

'Un largo sonido y, después una serie de sonidos cortos, tantos como se quiera'
para indicar que se está en plena cacería.

21.- Porras Robles, F. *Op. cit.*, pp. 230 y ss.

22.- Tranchefort, F. R. *Op. cit.*, p. 273.

Dúlcemele (*Libro de buen amor*)

Dulçema e axabeba, el finchado albogón
(*Libro de buen amor*, 1233)

Tal y como hemos indicado cuando hemos hablado del canon, el dúlcemele, dulcema o dulcimer no era más que una variante del salterio cuyas cuerdas se hacían sonar al ser golpeadas con pequeñas baquetas o varillas.

Flauta (*Libro de buen amor*)

la flauta diz con ellos más alta que un risco
(*Libro de buen amor*, 1230)

Siempre que en las fuentes medievales se habla de la flauta, se está aludiendo a la flauta dulce o 'de pico', instrumento que, prácticamente hasta nuestros días, ha permanecido inalterable. Se trata de un aerófono de la familia del viento madera, con bisel y soplo indirecto; cuenta con un tubo regular y vertical, cilíndrico (en ocasiones, ligeramente cónico), en el que se practican un número variable de orificios modificadores de la altura del sonido. Lo más frecuente es que se construyese con madera o caña, aunque también podían encontrarse flautas realizadas con hueso.

Gaita (*Libro de buen amor*, *Poema de Alfonso Onceno*)

el françés odreçillo con éstos se conpón
(*Libro de buen amor*, 1233)

çitola e odreçillo non aman çaguil hallaco
(*Libro de buen amor*, 1516)

la gaita que es sotil,
con que todos plazer han,
(*Poema de Alfonso Onceno*, 410)

Tomando la parte por el todo, el autor del *Libro de buen amor* denomina 'odreçillo' a la gaita ya que una de sus partes constituyentes es el fuelle, odre, 'fol' o, simplemente, depósito; por lo tanto la expresión 'francés odreçillo' estaría haciendo referencia a una especie de cornamusa o musette, nombre dado a la gaita en territorio francés.

Sus partes esenciales son el odre o depósito, los barriletes y los tubos sonoros. El odre es el receptáculo para el aire, hecho tradicionalmente de piel curtida de cabra y recubierto por algún material con función ornamental (terciopelo, fieltro o pelo de animal); precisamente aquí estaría su origen etimológico ya que, en opinión de Corominas (*Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, CSIC, Madrid, 1950, pp. 20 y ss.), el término, utilizado en el castellano y el galaico-portugués, provendría del vocablo suevo *gaitis* (cabra), en alusión al animal con cuya piel frecuentemente se hacía el fuelle; esta derivación etimológica no sería privativa de los pueblos germánicos ya que, en determinadas zonas de Francia, la gaita todavía hoy es conocida como *chevrette* o *cabreto*. En el odre se insertan los barriletes,

piezas que sirven de adaptador entre el depósito y los tubos (uno insuflador o *soprete* y dos sonoros: *punteiro* y *roncón*).

Respecto al origen del propio instrumento, las primeras referencias incuestionables son las de Suetonio, historiador del s. I de nuestra era, quien cuenta que Nerón Claudio, «Al término de su vida hizo voto solemne, si triunfaba de sus enemigos, de tocar el órgano hidráulico, la flauta y la gaita durante los juegos que se habrían de celebrar por la victoria»;²³ en latín, el último instrumento aparece como *utricularium* nombre que significa odre de cuero y que «...difícilmente puede traducirse de otro modo que como gaita».²⁴ Una variante más simple de este instrumento ya era conocida en Grecia desde donde se extendió, con su forma definitiva, por todo el territorio romano; la escasez de referencias, si exceptuamos la *Epístola ad Dardanum* de pseudo Jerónimo (c. 340-420),²⁵ hace pensar que prácticamente desapareció con la caída del imperio y que fue «reinventado» e introducido por los pueblos nórdicos en la Edad Media, extendiéndose por todo el norte continental especialmente en las zonas atlánticas costeras.²⁶

Galipe (*Libro de buen amor*)

entr'ellos alegrança el galipe françisco
(*Libro de buen amor*, 1230)

Es este el único término cuyo significado, hoy por hoy, todavía es desconocido. Sólo citaremos algunas de las referencias que, sobre el mismo, se han realizado: Soriano Fuertes,²⁷ sin dar ningún tipo de justificación, indica que se trataría de un 'instrumento de aire parecido a las dulzainas' y Pedrell²⁸ recogiendo otras opiniones, habla de la posibilidad de que se trate de una danza francesa, de una especie de flauta o, incluso, de un tamboril.

Giga (*Libro de Apolonio, Milagros de Nuestra Señora*)

que cantes una laude en rota o en giga
(*Libro de Apolonio*, 184)

Non serié organista / nin seré violero
nin giga nin salterio / nin mano de rotero
(*Milagros de Nuestra Señora*, 9)

23.– Cayo Suetonio Tranquilo. *Los Doce Césares*, Traducción y notas de Jaime Arnal. Barcelona: Ed. Obras Maestras, 1985. Nerón Claudio, LIV, p. 258.

24.– Sachs, C. *Op. cit.*, p. 135.

25.– En dicha epístola, titulada *De Diversibus Generibus Musicorum*, se recoge el siguiente texto: «Synagogae antiquis temporibus fuit chorus quoque simplex pellis cum duabus cicutis aereis: et per priman inspiratur per secundam vocem emittit» (En la sinagoga, desde la antigüedad se utilizó el chorus que es una simple piel con dos caños: por el primero se sopla y por el segundo se emiten los sonidos).

26.– Andrés, R. *Diccionario de Instrumentos Musicales. De Píndaro a Bach*. Barcelona: Bibliograf, 1995, p. 197.

27.– Citado en Pedrell, F. *Organografía Musical Antigua Española*. Barcelona: Juan Gili (ed.), 1901, p. 49.

28.– *Ibidem*, p. 56.

De los cordófonos frotados medievales, podemos encontrar diferentes denominaciones: Sachs habla de vielas,²⁹ Tranchefort hace referencia al fidel o fiedel,³⁰ Pedrell introduce la posibilidad de llamarlos violas de arco o vihuelas de arco³¹ y en otros manuales se establecen similitudes entre todos ellos con los rabeles y las gigas. ¿Cuál es el término más adecuado?

En opinión de la mayor parte de estudiosos citados, la viela sería una denominación genérica que englobaría toda una familia de instrumentos de cuerda muy extendida por Europa, Asia y el norte de África; en un primer momento no contarían con arco sino que éste habría sido adoptado alrededor del siglo IX para poder prolongar los sonidos musicales;³² donde primero aparece documentada su utilización es en Oriente, en la zona de la actual Uzbekistán, aunque pronto esta práctica se extendió a la India y China y, por el sur, a la zona islámica.

A nivel general, podríamos hablar de dos tipos de vielas:³³ las que poseen caja pequeña y mástil largo y estrecho cuyo extremo inferior actúa como pica, y las de mástil corto, realizado formando una pieza con la caja, sin pica; el primer grupo es utilizado en Oriente Medio y Asia, mientras que el segundo tuvo como área de difusión el Oriente Próximo, norte de África y toda la Europa mediterránea. Las que aparecen citadas en las fuentes medievales españolas pertenecen, lógicamente, a este último grupo y, según su origen y sus cualidades (tamaño, forma, etc) reciben denominaciones específicas como el rebâb (también conocido como rabeçq, rabel o rubeba), la fídula o viola de arco, o la giga, una variante de la anterior de tamaño reducido, caja almendrada con fondo cóncavo, clavijero plano y dos o tres cuerdas.³⁴ Podemos hablar, por lo tanto, de una especie de violín primitivo muy utilizado en contextos populares y dancísticos.

Guitarra (*Libro de Alexandre, Libro de buen amor, Poema de Alfonso Onceno*)

El pleyt de los ioglares era fiera riota
ay auie sinfonías, farpa, giga e rota
albuges e salterio, çitola que mas trota
guitarra e uiola que las cuytas enbota
(*Libro de Alexandre*, 1545)

Allí sale gritando la guitarra morisca
(*Libro de buen amor*, 1228 a)

la guitarra latina con ésos se aprisca
(*Libro de buen amor*, 1228 d)

çinfonía e guitarra non son de aqueste marco
(*Libro de buen amor* 1516)

29.- Sachs, C. *Op. cit.* p. 262.

30.- Tranchefort, F. R. *Op. cit.* p. 153.

31.- Pedrell, F. *Diccionario Técnico...* Ed. cit., p. 493.

32.- Sachs, C. *Op. cit.* pp. 206 y 241.

33.- Tranchefort, F. R. *Op. cit.* p. 143.

34.- Salazar, A. *La Música en la sociedad europea. Desde los primeros tiempos cristianos.* Madrid: Alianza editorial, 1982, p. 381.

la guitarra serranisca,
estromento con razón,
la exabeba morisca
allá en medio canón,

(*Poema de Alfonso Onceno*, 409)

Cuando hemos hablado de la cedra ya hemos indicado que, a partir del s. XIII, este nombre fue substituido gradualmente por el de guitarra o cítola. Sólo debemos puntualizar que la distinción que se hace en el *Libro de buen amor* entre la guitarra latina y la guitarra morisca es algo en lo que no se ponen de acuerdo los especialistas.³⁵

Laúd (*Libro de buen amor*, *Poema de Alfonso Onceno*)

el corpudo laúd, que tiene punto a la trisca
(*Libro de buen amor*, 1228)

El laúd ivan tañendo,
estromento falanguero,
la vivuela entremetiendo
el rabé con el salterio,

(*Poema de Alfonso Onceno*, 408)

Del laúd se ha venido diciendo que fue un instrumento introducido en el s. VIII por los árabes en la Península Ibérica desde donde llegó al resto de Europa; sin embargo, podemos comprobar cómo, a finales del s. I d. C., fue utilizado como motivo ornamental en determinadas obras funerarias hispano-romanas,³⁶ lo que confirma su existencia y uso en nuestro territorio seis siglos antes de lo que tradicionalmente se ha afirmado. Podemos decir, por tanto, que antes de que se generalice el laúd árabe (s. XIII y siguientes), existieron en nuestro territorio otros tipos que podemos observar en diversas fuentes plásticas desde el siglo IX (de hecho, estas diferencias tipológicas ya habían sido apreciadas por algunos especialistas hace años).³⁷ Sin embargo, la cronología de los textos que estamos analizando y el calificativo usado en el *Libro de buen amor* ('corpudo') para definir este instrumento hacen que, sin ninguna duda, debamos hablar del laúd árabe. Respecto a su origen, Sachs,³⁸ cuyas ideas son las más aceptadas, habla de tres tipos de laúd medieval, uno de los cuales, el de cordal frontal, sería el que más desarrollo tuvo en los países islámicos dando nombre específico a todo el grupo (ár.: *al' ud*, madera). Tendría el cuerpo amplio y abombado por la parte trasera, tapa de madera con orificios (más tarde rosetones), y clavijero inclinado en el que se insertaban lateralmente las clavijas. Este modelo, que ya aparece representado en el 'bote de Almoguira',³⁹ recipiente cordobés de marfil del

35.- Andrés, R. *Op. cit.* p. 209.

36.- Porras Robles, F. *Op. cit.*, p. 119.

37.- Jensen, S.: «Reconstrucción de los instrumentos sobre un estudio comparado», en *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago, 1989, pp. 148 y 149.

38.- Sachs, C. *Op. cit.* pp. 239 y ss.

39.- Porras Robles, F. *Op. cit.*, p. 120.

s. IX, será el que, a partir del s. XIII vaya imponiéndose en todo el territorio hispano desde donde pasará al resto de Europa.

Mandora (*Libro de buen amor*)

la neçiacha manduria aquí pone su son
(*Libro de buen amor*, 1233)

Albogues e mandurria, caramillo e çampoña
(*Libro de buen amor*, 1517)

Pedrell⁴⁰ afirma, refiriéndose al laúd, que pertenece a una familia más amplia formada por tres grupos: las guitarras, con caja plana y clavijero vertical o ligeramente inclinado; los laúdes, propiamente dichos, con caja cóncava y clavijero inclinado, y las pandoras o mandoras (mandurias o mandurrias), con características mixtas. Aunque esta opinión tampoco está plenamente aceptada, nos es útil para conocer las características tipológicas de este instrumento: la caja era ovalada y abombada por su parte trasera; el mástil tenía forma de hoz (con o sin talla) y en él se insertaban lateralmente las clavijas; la tapa contaría con un rosetón central y, próximo al extremo inferior, un cordal frontal. Ya en el Renacimiento será sometido a diversas mejoras estructurales, evolucionando más claramente hacia una tipología de laúd, y empezará a ser conocido como bandurria, término que subsiste en la actualidad.

Órgano (*Libro de buen amor*, *Milagros de Nuestra Señora*)

los órganos y dicen chançones e motete
(*Libro de buen amor*, 1232)

Non serié organista / nin seré violero
nin giga nin salterio / nin mano de rotero
(*Milagros de Nuestra Señora*, 9)

Si queremos hablar del origen del órgano debemos remontarnos a la Grecia helenística: tradicionalmente su construcción se ha atribuido a Ctesibio de Alejandría (s. III a. C.) quien logró que la presión del aire fuese más o menos constante gracias a una columna de agua, de donde proviene su denominación primitiva, *hýdraulís*. Ya en la Alta Edad Media nació el órgano propiamente dicho (órgano neumático) con un sistema de fuelles que originaba un sople más o menos continuo, el 'secreto' o distribuidor de aire, el teclado y la tubería o conjunto de tubos; según su tamaño y posibilidades musicales podíamos hablar del portátil (podía llevarse colgado del cuello), el positivo (mayor que el anterior aunque no fijo) y el órgano grande o de iglesia.

40.- Pedrell, F. *Emporio científico...*, Ed. cit., p. 32.

Pandero (*Libro de buen amor*)

siempre los pies le bullen e mal para el pandero

(*Libro de buen amor*, 470)

muchos panderos vendemos, que non suenan las sonajas

(*Libro de buen amor*, 705)

e dame un bel pandero

(*Libro de buen amor*, 1003)

a él salen triperas taniendo sus panderos

(*Libro de buen amor*, 1212)

dulçe canón entero sal con el panderete

(*Libro de buen amor*, 1232)

El pandero es un membranófono formado, simplemente, por una parche de piel tendido sobre un bastidor circular sin chapas metálicas (de ser así se trataría de la pandere-ta); esta disposición tan elemental permanece invariable hasta nuestros días con el único cambio del material del parche que, hoy, puede ser sintético. Una variante del anterior es el pandero cuadrado, también conocido como adufe (ár.: *duff*),⁴¹ frecuente en todo el norte peninsular donde aún sigue siendo utilizado para el acompañamiento de melodías y danzas populares; éste posee dos membranas y, en ocasiones, puede tener bordones interiores y orificios en el marco por donde soplar para tensar las membranas y modificar el sonido. El pandero fue conocido y utilizado en todas las civilizaciones antiguas, a juzgar por sus numerosas representaciones iconográficas, donde era utilizado básicamente por danzarinas.

Rabel (*Libro de buen amor*, *Poema de Alfonso Onceno*)

el rabé gritador, con la su alta nota

(*Libro de buen amor*, 1229)

Medio canón e harpa con el rabé morisco

(*Libro de buen amor*, 1230)

El laúd ivan tañendo,

estromento falanguero,

la vivuela entremetiendo

el rabé con el salterio,

(*Poema de Alfonso Onceno*, 408)

Podemos decir que el rabel pertenece al mismo grupo que la giga: al conjunto de vielas con arco, sin pica y de mástil corto, extendido por toda la Europa mediterránea. A pesar de que el rabé, (*rabel*, *rabâb*, *rebâb* *rabecq*, o *rubeba*), se incorporó tardíamente al instrumentalario medieval hispano (fue introducido en España por la civilización árabe hacia el siglo XI) se popularizó muy rápidamente y, a partir del Gótico, aparece recurrentemente tanto en fuentes literarias como en esculturas, miniaturas y decoración de retablos. Ori-

41.- Andrés, R. *Op. cit.*, p. 1.

ginalmente se trata de un instrumento de caja almendrada y mástil realizado en la misma pieza, que finaliza en un clavijero inclinado con forma de hoz o pala. La tapa de resonancia tenía dos partes diferenciadas: la inferior (tabla armónica) de cuero y la superior de madera en la que se realizaban los orificios resonadores; podía tener dos o tres cuerdas que se tensaban mediante clavijas dispuestas lateralmente y se frotaban con un arquillo no demasiado desarrollado. Respecto a su técnica interpretativa, podía hacerse sonar apoyándolo sobre la pierna (a la manera oriental) o a la altura del hombro (a la occidental).

Rota (Libro de Apolonio, Libro de buen amor, Milagros de Nuestra Señora)

que cantes una laude en rota o en giga;
(*Libro de Apolonio*, 184)

cab'él orabín taniendo la su rota
(*Libro de buen amor*, 1229)

Non serié organista / nin seré violero
nin giga nin salterio / nin mano de rotero
(*Milagros de Nuestra Señora*, 9)

La rota, también conocida como arpa-salterio, puede ser considerado como un instrumento híbrido ya que posee características comunes a ambos: del arpa adopta la disposición vertical (apoyada sobre el hombro del instrumentista) y la técnica (cuerda pulsada) mientras que del salterio toma la caja (triangular) de lados rectos, los rosetones resonadores de la misma y los puentes. El resultado final es un instrumento de tamaño semejante al de un arpa que se hace sonar dispuesto perpendicularmente al pecho del músico; cuenta con un número elevado de cuerdas tendidas paralelamente a ambos lados de la caja y, por tanto, con clavijas alineadas en la consola formando dos filas. En la época medieval debió de ser un instrumento bastante popular ya que, a partir del Románico, aparece esculpido a lo largo de todo el norte peninsular, desde Aragón (comarca de las Cinco Villas) hasta Galicia, llegando por el sur a Soria;⁴² a lo largo del Gótico seguirá siendo un instrumento muy apreciado aunque, a partir del s. XV caerá en desuso hasta casi desaparecer. La existencia de dos juegos de cuerdas nos plantea la duda de su función musical: podría tratarse de un mero recurso para ampliar la extensión del instrumento o una forma de modificar el timbre puesto que instrumentos posteriores, como la arpaneta, disponían de cuerdas de distinto material para dar coloraturas diferentes; la primera posibilidad estaría más próxima a la música polifónica mientras que, la segunda, se adecuaría mejor a la monódica.

Salterio (Libro de Alexandre, Libro de buen amor, Milagros de Nuestra Señora, Poema de Alfonso Onceno)

albogues e salterio, çitola que mas trota
guitarra e uiola que las cuytas enbota
(*Libro de Alexandre*, 1545)

42.- Porras Robles, F. *Op. cit.*, p. 454.

cum his qui oderunt pacem, fasta que el salterio afines
(*Libro de buen amor*, 374)

el salterio con ellos, más alto que la mota
(*Libro de buen amor*, 1229)

Non serié organista / nin seré violero
nin giga nin salterio / nin mano de rotero
(*Milagros de Nuestra Señora*, 9)

El laúd ivan tañendo,
estromento falanguero,
la vivuela entremetiendo
el rabé con el salterio,
(*Poema de Alfonso Onceno*, 408)

Este instrumento ya ha quedado definido cuando hemos hablado del canon y del dulcemele; sólo decir que, al igual que sucede con el rabel, podía hacerse sonar apoyándolo en la pierna (a la manera oriental) o contra el pecho (a la occidental).

Sonajas (*Libro de buen amor*)

diçes: 'Ecce quam bonum,' con sonajas e baçines
(*Libro de buen amor*, 374)

muchos panderos vendemos, que non suenan las sonajas
(*Libro de buen amor*, 705)

dulçe canón entero sal con el panderete
con sonajas de azófar face dulce sonete
(*Libro de buen amor*, 1232)

Las sonajas son pequeñas chapas de metal engarzadas en un soporte de forma variada que chocan entre sí cuando son agitadas. Si el soporte es el bastidor de un pandero ('panderete con sonajas'), entonces debemos hablar de la pandereta.

Tamborete (*Libro de buen amor*)

con ella el tanborete: sin él non vale un risco
(*Libro de buen amor*, 1230)

El uso de este apelativo sirve, sin duda, para hablar del tamboril que no es más que un tambor de pequeñas dimensiones, con bordones en su parche inferior; habitualmente es usado acompañando a una flauta siendo tocados ambos instrumentos por el mismo músico tal y como sucede en la actualidad en Cataluña (flaviol y tamboril), País Vasco (txistu y tamboril), Castilla y León (flauta maragata y tamboril), etc.

Trompa (*Libro de Alexandre, Libro de buen amor, Poema de Alfonso Onceno*)

Los golpes eran grandes firmes los alaridos
de cornos e de tronpas ivan grandes roydos
(*Libro de Alexandre, 138*)

Las tronpas e los cuernos alli fueron tañidos
(*Libro de Alexandre, 848*)

Mando luego mouer e yr a las feridas
mando taner las tronpas e feryr las bocinas
(*Libro de Alexandre, 1295*)

Facien de cada parte sobejanos rroydos
de cuernos e de tronpas e de alaridos
(*Libro de Alexandre, 1300*)

Las gentes otros tienpos quando querien mouer
fazien cuernos e tronpas e bozinas tañer
luego sabien los omes el signo entender
(*Libro de Alexandre, 1556*)

Tronpas e añafiles salen con atanbales
(*Libro de buen amor, 1234*)

Moros estaban tañendo
atabales marroquiles,
de otra (parte) respondiend
(las) tronpas con añafiles.
(*Poema de Alfonso Onceno, 1645*)

Tal y como ya hemos indicado, aunque en la Edad Media hubo tres instrumentos (cuerno, bocina y trompa) que, a menudo, eran denominados indistintamente por desempeñar funciones musicales similares, lo cierto es que en la actualidad se acepta que la tronpa sería el equivalente a la trompeta medieval. Usada desde la antigüedad en todo el imperio romano (*tuba*), conoció una nueva etapa de esplendor gracias a la civilización árabe que la reintrodujo en el continente europeo. De tamaño medio, lo más frecuente fue que contase con tubo recto hasta que, en el siglo XIV adopte forma de 'S'.

Vihuela (*Libro de Apolonio, Libro de buen amor, Poema de Alfonso Onceno*)

tempró bien la vihuella en un son natural
(*Libro de Apolonio, 178*)

facía a la vihuela decir puntos ortados
(*Libro de Apolonio, 179*)

la dueña y la vihuela tan bien se avinién
(*Libro de Apolonio, 180*)

mas, si prendo la vihuela, cuido fer un tal son
(*Libro de Apolonio, 182*)

priso una vihuela y sópola bien temprar
(*Libro de Apolonio*, 185)

apriso bien gramátiga y bien tocar vihuela
(*Libro de Apolonio*, 350)

priso una viola buena y bien temprada
(*Libro de Apolonio*, 426)

Cuando con su viola hobo bien solazado
(*Libro de Apolonio*, 428)

tocando su viola, cantando sus vesetes.
(*Libro de Apolonio*, 502)

la viueta de arco faz dulces devailadas
(*Libro de buen amor*, 1231)

arábigo non quiere la viueta de arco
(*Libro de buen amor*, 1516)

la viueta de péndola con auestos y sóta
(*Libro de buen amor*, 1229)

El laúd ivan tañendo,
estromento falanguero,
la vivuela entremetiendo
el rabé con el salterio,
(*Poema de Alfonso Onceno*, 408)

Vihuela (viola o vivuela) es la denominación genérica usada a lo largo de la Edad Media para referirse a un amplio grupo de cordófonos con mango. Puesto que, en esta época, su técnica interpretativa todavía no estaba diferenciada, era habitual que el término fuese acompañado por otro que aclarase sus características; así se solía hablar de la *viola de arco* (o *fidula*) incluida en el grupo de las vielas (al igual que la giga y el rabel), *viola de mano* (próxima a las cítolas o guitarras) cuyas cuerdas eran pulsadas con los dedos, y *viola de péndola* o *péñola* (con púa) emparentada lejanamente con los laúdes y mandoras. De todas ellas, sin duda, la *de arco* fue la que gozó de mayor estima en estos siglos: tenía caja plana o ligeramente abombada y su contorno podía presentar multitud de variantes aunque las más abundantes eran las periformes o almendradas, las ovaladas y las de forma «en ocho»;⁴³ sobre la tapa armónica se solía practicar dos oídos en forma de «C» o «D», aunque también podemos encontrar ejemplos con un único oído central, con cuatro o con pequeños orificios de resonancia. El mástil era corto y sin trastes y finalizaba en un clavijero (pentagonal, circular, romboidal o trapezoidal) ahuecado por la parte posterior en el que se insertaban las clavijas; entre éstas y el cordal, frontal e independiente, se tensaban las cuerdas: tres o cuatro durante los siglos X-XII y cuatro o cinco a partir del XIII, de las que, la más grave, podría ser utilizada como bordón.⁴⁴ Igual que sucedía con otros instrumentos, la *fidula* también podía tocarse a la manera oriental, sobre la rodilla, u oc-

43.- Porras Robles, F. *Op. cit.*, p. 521.

44.- De hecho así podemos verlo en los instrumentos que se han reconstruido recientemente a partir de los del Pórtico de la Gloria, que hoy se exponen permanentemente en la Fundación Barrié de la Maza de La Coruña.

cidental, apoyada contra el pecho. Las fidulas medievales darán origen a las renacentistas que, durante el Barroco, serán substituidas por la actual familia del violín.

Zanfona (*Libro de buen amor*)

çinfonía e baldosa en esta fiesta son
(*Libro de buen amor*, 1233)

çinfonía e guitarra non son de aqueste marco
(*Libro de buen amor*, 1516)

Dentro del amplio repertorio de cordófonos presentes en las fuentes literarias, la zanfona (sinfonía, sinfonía, zanfoña o vihuela de rueda) es el más particular. Tipológicamente podemos definirlo como un instrumento de cuerda frotada aunque, a diferencia de los demás, la fricción no se produce mediante un arco sino gracias a una rueda de madera accionada por un manubrio y untada con resina; esta variación es la que hace coincidir a todos los especialistas en que su origen no es oriental sino estrictamente europeo ⁴⁵. Proviene del organistrum, instrumento altomedieval formado por un cuerpo resonador en forma de «8» y mango alargado, provisto de ‘espadillas’ o llaves, que finaliza con el clavijero. Este modelo tenía dimensiones tan considerables (entre un metro y medio y dos metros) que requería el manejo de dos músicos: uno que accionaba el manubrio y, el otro, las llaves. Sin embargo, en la Baja Edad Media, la caja armónica será menor y las ‘teclas’ estarán adosadas al lado externo de la misma con lo que su tamaño se reducirá notablemente; el nuevo instrumento, más manejable y tocado sólo por un músico, será la zanfona. Aunque, en su origen, el organistrum fue utilizado en iglesias y monasterios para facilitar el canto litúrgico en unos momentos en los que la polifonía había introducido notables dificultades para la correcta entonación, pronto cederá dichas funciones al órgano, quedando convertido en un instrumento popular usado por juglares, mendigos y ciegos para acompañarse en la interpretación de canciones y el recitado de romances ⁴⁶; desde entonces será conocido como *lyra mendicorum*.

Zampoña (*Libro de buen amor*)

Albogues e mandurria, caramillo e çampoña
(*Libro de buen amor*, 1517)

taniendo su çampoña e los algogues, espera
(*Libro de buen amor*, 1213)

El último instrumento de nuestro estudio es la zampoña, también conocida como siringa o flauta de Pan. No es más que una flauta policálamo, es decir, de varios tubos cerrados por su extremo inferior, cada uno de los cuales produce un sonido de diferente altura gracias a su distinta longitud. Podía estar hecha con cañas de tamaño decreciente, en cuyo caso adopta la forma y la denominación de *ala*, con cañas iguales (obturadas por el nudo

45.- Andrés, R. *Op. cit.* p. 442. (Véase también Jensen, S. *Reconstrucción de...* Ed. cit. p. 140)

46.- Sachs, C. *Op. cit.* p. 260.

a diferente altura) o con una sola pieza rectangular de madera en la que se realizaban orificios de diferente profundidad; si era así, se denominaba siringa en forma *de balsa*. Desde la antigüedad ha sido asociada con actividades pastoriles y contextos populares debido a su fácil construcción y a su técnica elemental (sólo hay que soplar, sin tener que realizar ninguna digitación); tales características le permitirán pervivir a través del tiempo, sin ningún tipo de modificación, llegando hasta nuestros días como «emblema» de determinados oficios tradicionales (paragüero, afilador o capador de puercos).

Bibliografía y fuentes

- ANDRÉS R. *Diccionario de Instrumentos Musicales. De Píndaro a Bach*. Barcelona: Biblograf, 1995.
- BERCEO, Gonzalo de. *Duelo de la Virgen, Milagros de Nuestra Señora y Vida de S. Millán de la Cogue*. Ed. de la obra completa de B. Dutton y otros. Madrid: Espasa-Calpe, Gobierno de La Rioja, 1992.
- JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita. *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecuá. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1992.
- LIBRO DE ALEXANDRE, ed. de C. Monedero. Madrid: Clásicos Castalia, 1988.
- LIBRO DE APOLONIO, Ed. de J. Cañas. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1988.
- LÓPEZ-CALO, J. *La Música Medieval en Galicia*. La Coruña: Fund. Pedro Barrié de la Maza, 1982.
- PEDRELL, F. *Diccionario Técnico de la Música*, facsímil de la 2ª edición. Valencia: Librerías París, 1992.
- *Organografía Musical Antigua Española*. Barcelona: Juan Gili (ed.), 1901.
- Pérez, M. *Diccionario de la Música y los músicos*, vol. 2. Madrid: Istmo, 1985.
- POEMA DE ALFONSO ONCENO, ed. de Juan Victorio. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1991.
- POEMA DE FERNÁN GONZÁLEZ, ed. de H. Salvador Martínez. Madrid: Espasa-Calpe, Col. Austral, 1995.
- POEMA DEL MÍO CID, ed. Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Espasa Calpe, 1963.
- Porrás Robles, F. *Los Instrumentos Musicales en el Románico Jacobeo: estudio organológico, evolutivo y artístico simbólico*. Tesis Doctoral. Alicante: Faustino Porrás (ed.), 2007.
- Sachs C. *Historia Universal de los Instrumentos Musicales*. Buenos Aires: Centurión, 1947.
- SALAZAR, A. *La Música en la sociedad europea. Desde los primeros tiempos cristianos*. Madrid: Alianza editorial, 1982.
- SUETONIO TRANQUILO, Cayo. *Los Doce Césares*, traducción y notas de Jaime Arnal. Barcelona: Ed. Obras Maestras, 1985.
- Tranchefort, F. R. *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza Música, 1985.
- VV. AA. *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago, 1989.



Notas sobre la autoría del *Lazarillo*

José Luis Madrigal
Graduate Center (CUNY)

RESUMEN:

Este artículo propone un nuevo enfoque en los estudios de atribución —y, más en particular, en la autoría del *Lazarillo*— mediante el empleo de métodos cuantificadores procedentes de la estilometría, pero sin ignorar en ningún momento el tradicional análisis comparativo de paralelismos verbales y temáticos. Los múltiples cotejos llevados a cabo en el inmenso corpus que nos proporciona la red y en un corpus tan especializado como CORDE (Corpus Diacrónico del Español) ponen de manifiesto que los documentos que surgen de una misma fuente tienden a compartir series de palabras y frases sin apenas correspondencia con otros textos, mientras que todos los experimentos realizados con las dos partes del *Lazarillo* parecen indicar que el texto que más se acerca a su repertorio verbal es *Coloquios de Palatino y Pinciano* del jurista Juan Arce de Otálora.

ABSTRACT:

This article lays out the foundation for a new approach in attribution studies and *Lazarillo's* authorship by combining quantification methods along with a more traditional literary analysis. With the help of a search engine like Google and a very specialized corpus of Spanish texts such as CORDE (Corpus Diacrónico del Español), it is established that documents originated from a same source tend to share sets of words and word strings with few or no matches with the rest of documents, while all tests carried out with CORDE point to *Coloquios de Palatino y Pinciano* by Juan Arce de Otálora as the text with the closest verbal repertoire to both the First and Second part of *Lazarillo de Tormes*.

Más de una vez he sospechado que el autor del *Lazarillo* representaba para mí algo así como lo que es Moby-Dick para el capitán Ahab; otras, cuando creía haberlo capturado, me he sentido como el viejo en la historia de Hemingway, inerme entre los tiburones. En momentos de mayor desánimo he renegado de la búsqueda y, como otros, he pensado que era una tarea inútil, incluso absurda. ¿Por qué afanarse en buscar, entre cientos de nombres, el nombre del autor del *Lazarillo*? ¿Y qué más da un nombre que otro? ¿Mejoraría

el *Lazarillo* por ello? Afortunadamente ni éstas ni parecidas dudas han podido paliar mi curiosidad o corroer la certeza de que el *Lazarillo* lo escribió alguien allá en la mitad del siglo XVI. Y así cuando me han cuestionado la tarea de buscar el autor del *Lazarillo*, he contestado lo mismo que George Mallory cuando le preguntaron por qué intentaba escalar el Everest: lo intento *porque está allí*.

*

Sí, ¿pero dónde está el autor del *Lazarillo*? La ballena blanca del capitán Ahab o la cima del Everest apenas se dejan ver, pero nadie duda de su ominosa presencia. El autor del *Lazarillo*, en cambio, se caracteriza por su completa invisibilidad. ¿Cómo puedo decir entonces que el autor «está allí»? ¿Dónde? ¿En algún documento notarial, entre los legajos de un descendiente, en un remoto *illo tempore* que ya nunca volverá? Si el autor es de por sí el gran ausente, si todo autor no deja tras de sí más que un nombre y, si acaso, algunos datos biográficos, ¿cómo puedo decir que el autor de una obra anónima *está allí*? ¿Dónde está ese *allí*? Pues lo diré: el *allí* de un autor está en el conjunto de palabras y frases que forma su obra, como todo sujeto está en el conjunto de sus predicados.

*

Si digo «*x* cruzó el Rubicón y conquistó las Galias», *x* tiene que ser Julio César, ya que sólo Julio César realizó estas dos acciones, de igual modo que las frases «*Gallia est omnis divisa in partes tres*» o «*veni, vidi, vinci*» están asociadas irrevocablemente a Julio César, así como el nombre de Julio César está irrevocablemente asociado a las clases de latín que yo tomé en el ya lejano bachillerato.

*

Esta sencilla reflexión me lleva a pensar que ninguna frase empleada por mí es aleatoria, sino que, muy al contrario, está sujeta a las contingencias de la memoria. Borges imaginó una biblioteca universal compuesta de innumerables libros, todos del mismo tamaño, cada uno de los cuales encerraba una azarosa combinación de letras: libros y más libros con todas las posibles combinaciones del alfabeto extendidas a lo largo y ancho de idénticas salas que se perdían en pasillos infinitos. En potencia todos los libros estaban allí —los escritos y los no escritos, los legibles y los ilegibles—, pero en esa vasta inmensidad de galerías lo difícil, por no decir imposible, era encontrar un libro no ya sólo legible, sino con algún renglón o frase que tuviera algún sentido. Con ironía, el narrador del informe refiere que años atrás su padre había leído, en la penúltima página de uno de los innumerables libros existentes en la biblioteca, la frase «*Oh tiempo tus pirámides*» incrustada en un «*laberinto de letras*».¹ Sin duda, dentro de una biblioteca universal e infinita, la secuencia «*Oh tiempo tus pirámides*» no pertenece a nadie y aparecerá de manera recurrente en infinidad de otros textos, sea en una versión casi literal de *La Eneida* o en una traducción al vascuence llena de erratas, pero en nuestro mundo particular y finito tal frase remite de manera inevitable y casi fatal a Jorge Luis Borges. Veamos de qué manera.

*

La Red (llamada Web en inglés) es un hipertexto electrónico que contiene millones y millones de páginas con los más variados textos e imágenes; su volumen aumenta a diario en una progresión tal que no es impensable conjeturar que en un tiempo no muy lejano

1.- «La biblioteca de Babel», en *Ficciones*, Alianza, Madrid, 1977, p. 88.

la casi totalidad de lo escrito estará encerrada en su telaraña informática. Sin embargo, a diferencia de la biblioteca universal de Borges, la Red nunca es ni puede ser total, sino un espacio finito en el cual cada libro, cada página y hasta cada frase ocupa un lugar exclusivo accesible al lector de manera instantánea. En la infinita y descatalogada biblioteca de Borges «Oh tiempo tus pirámides» está en todos los libros y en ninguno, pero en la Red basta un segundo para comprobar a través de un buscador como Google que «Oh tiempo tus pirámides», o su más cercana versión, «¡Oh, Tiempo! tus efímeras pirámides», sólo se lee en «La biblioteca de Babel», en un poema escrito en 1942 por el propio Borges² y en estudios y documentos que hacen referencia a estos dos textos borgianos. En uno de ellos, por cierto, Borges nos informa que la frase procede del Soneto 123 de Shakespeare, que empieza «No *Time*, thou shalt not boast that I do change *Thy pyramids* built up with new might», y en otro comenta que el referido soneto alude «a la doctrina del tiempo circular, que profesaron los pitagóricos y los estoicos y que San Agustín refutó».³ La interpretación del soneto no parece original, pero sí el uso, la intención y, sobre todo, la acuñación de la frase «Oh, tiempo, tus pirámides», inextricablemente unida al hombre Borges, como su ADN o sus huellas dactilares.

*

El hombre Borges, he dicho. En un famoso y breve texto, «Borges y yo»,⁴ el escritor argentino se desdoblaba, como el Dr. Jekyll y Mr Hyde, entre el autor público que escribe, publica y aparece en «un diccionario biográfico» y el hombre privado que vive, o se deja vivir, para que el otro, el autor, trame una literatura encaminada a justificar una existencia, aunque el Borges de carne y hueso añada, con cierta resignación, que ninguna página, por buena que sea, puede salvarle, «porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición». El eco del aserto nos resulta familiar. Es, con variantes, la tesis sostenida por buena parte de la modernidad en relación con la autoría. Algo parecido leemos en Mallarmé, en Eliot, en Heidegger, en la Nueva Crítica americana; ésta es, aunque ya de manera radical, la tesis sobre la impersonalidad de todo texto defendida por Barthes cuando en «La muerte del autor» afirmaba que nunca podemos saber en realidad quién habla en un texto determinado: «le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture».⁵

*

Barthes lo ilustraba con un pasaje del cuento *Sarrasine* de Balzac en el cual se compara al protagonista de la historia, el castrado Zambinella, con una mujer:

C'était la femme avec ses peurs soudaines, ses caprices sans raison, ses troubles instinctifs, ses audaces sans causes, ses bravades et sa délicate finesse de sentiment.

¿Quién habla así?, se preguntaba Barthes. ¿Es el héroe de la historia? ¿Es Balzac el hombre, que expone su teoría sobre la mujer? ¿Es acaso Balzac el autor, quien se acoge a

2.- «...cuando el juicio retumbe en las trompetas Últimas y el planeta milenarío Sea obliterado y bruscamente cesen ¡Oh Tiempo! tus efímeras pirámides, Los colores y líneas del pasado Definirán en la tiniebla un rostro Durmiente, inmóvil, fiel, inalterable...» Jorge Luis Borges, «Del infierno y del Cielo» en *Obra poética* (1923-1964), Buenos Aires, Emecé Editores, pp. 147-148.

3.- J. L. Borges, *La poesía de William Shakespeare* [<http://br.geocities.com/rogelsamuel/borges.html>] (2.10.07)

4.- Borges, *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 50.

5.- Roland Barthes, «La mort de l'auteur» en *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, 1984, p. 65.

las ideas literarias sobre la feminidad? ¿Es la sabiduría universal? ¿Es la psicología romántica? Nunca lo sabremos:

pour la bonne raison que l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit.

*

La deshumanización que se advierte en esta proclama tiene algo de espeluznante. Reparemos: la escritura, especie de baba deletérea, destruye toda voz, borra cualquier origen, absorbe toda identidad. No hay en el texto una voz personal, sino una pluralidad de ecos que el lector oye e interpreta a su manera. El autor muere a fin de que el lector goce de completa autonomía. Balzac no habla; habla, más bien, la lengua, y, más allá, el lector —o el crítico— a modo de ventríloquo. Foucault, poco después, matizaría la posición de su colega y en un estudio seminal⁶ hablaría del autor como de una «función» que sirve para archivar textos en torno a un nombre propio, además de delimitar la proliferación del significado. El autor sería de este modo una etiqueta cultural, una firma legal y, en último término, un fundador de discursos, como Marx, como Freud o como él mismo. En cuanto al autor visto como artífice o hacedor de textos, eso apenas parece interesarle a Foucault, como tampoco le interesa su individualidad. De hecho, su estudio concluye con el deseo de que algún día sea del todo indiferente saber quién habla o quién escribe.

*

Es un hecho que la modernidad ha recelado del individuo, probablemente por su herencia romántica. Me explico. El romántico exalta la individualidad y, a la vez, es plenamente consciente de su condición falible y efímera. El romántico alza el cuello, alza la voz, se alza incluso en armas, pero nada de eso le hace perder el sentimiento trágico de su finitud. Cuanto más individual, más mortal se siente. De ahí que desde Schopenhauer se hayan buscado distintas estrategias para salirse de las coordenadas espacio-temporales que individualizan al ser en un *aquí y ahora* doloroso y fugaz. Entre esas estrategias, quizá la más común —al menos entre los artistas— es fundir el sujeto singular en un predicado universal que lo trascienda.

*

Barthes en su personalísima interpretación de *Sarrasine*⁷ insiste en que el motivo recurrente a lo largo del relato es la ambigüedad social, sexual, literaria, gramatical y hasta interpretativa que el texto genera en el lector. Su método de trabajo, que consiste en escoliar renglón a renglón todo el cuento, evita por principio cualquier comparación textual, pero en un momento de su análisis no tiene más remedio que acordarse de otra obra de Balzac, *La chef-d'oeuvre inconnue*, para señalar las obvias semejanzas entre el pintor Frenhofer y el escultor Sarrasine⁸. Aquí no parece haber ninguna ambigüedad. Igual que en el mito de Pigmalión, los dos artistas se sienten arrastrados por un deseo malsano de poseer, cada

6.- «Qu'est-ce qu'un auteur» en *Bulletin de la société française de philosophie*, LXIII (1969), 3, 73-104.

7.- Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

8.- Véanse las muy atinadas reflexiones de Antoine Compagnon al respecto en *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998. Yo utilicé la versión inglesa *Literature, Theory and Common Sense*, Princeton University Press, 1994, p. 53.

uno a su manera, el producto artístico que han creado en su imaginación. La ofuscación de ambos personajes queda perfectamente reflejada en el siguiente paralelismo:

<i>Sarrasine</i>	<i>La Chef-d'oeuvre inconnu</i>
Sans cesse je penserai à cette femme imaginaire en voyant une femme réelle	Le vieillard absorbé ne les écoutait pas, et souriait à cette femme imaginaire

Se puede negar la intención del autor y poner en duda su autonomía, pero si espigamos en la Red documentos que contengan la secuencia «à cette femme imaginaire», vemos que todos ellos, salvo uno o dos casos irrelevantes, pertenecen a estas dos obras firmadas por Honoré de Balzac.

*

Esta correspondencia no es ni casual ni única. Si deseamos aclarar un poco más el mal que aflige a Sarrasine, oigamos primeramente la queja expresada por la princesa de Cadignan en otra de las novelas de *La Comedia humana*:

On lui aurait bientôt caché la femme inconnue qui est en moi, sous le faux portrait de la **femme imaginaire**, qui est la vraie pour le monde (*Les secrets de la princesse de Cadignan*, 1844)

Y, a continuación, esta descripción del proceso amoroso de las «jeunes filles» que se lee en *La femme de trente ans*, tan similar al experimentado por el escultor hacia el *castrato* Zambinella:

Les jeunes filles se créent souvent de nobles, de ravissantes images, des figures tout idéales, et se forgent des idées chimériques sur les hommes, sur les sentiments, sur le monde; puis elles attribuent innocemment à un caractère les perfections qu'elles ont rêvées, et s'y confient; elles aiment dans l'homme de leur choix **cette créature imaginaire**; mais plus tard, quand il n'est plus temps de s'affranchir du malheur, la trompeuse apparence qu'elles ont embellie, leur première idole enfin se change en un squelette odieux.

La ambigua sexualidad de algunos personajes masculinos en *La Comédie humaine* es bien conocida y este pasaje no hace sino corroborar que Sarrasine se enamora del castrado con parecido atolondramiento al de las atolondradas jovencitas.

*

La presencia de un autor en sus textos no se puede borrar así como así. Barthes cuestionaba la *originalidad* de la definición de «femme» que aparecía en el cuento de *Sarrasine*, pero la *oeuvre* de Balzac no está falta de opiniones semejantes:

Les filles sont des êtres essentiellement mobiles, qui passent sans raison de la défiance la plus hébétée à une confiance absolue. Elles sont, sous ce rapport, au-dessous de l'animal. Extrêmes en tout, dans leurs joies, dans leurs désespoirs, dans leur religion, dans leur irréligion, presque toutes deviendraient folles... (*Splendeurs et Misères des Courtisanes*)

Naturalmente podemos pensar que esta opinión no es en realidad de Balzac, sino un lugar común sobre la psicología femenina *circa* 1830, pero el hecho de que Balzac vuelva a

ella en sus escritos y que lo haga en un estilo semejante, revela, cuando menos, una que-
rencia personal hacia ciertos tópicos y formas de expresión. El quid es determinar, claro
está, hasta qué punto el texto de *Sarrasine* es reconocible como de Balzac si eliminamos su
nombre de la portada. O, formulado de manera más general, debemos saber si 1) es posi-
ble distinguir la voz de un autor dentro de un texto; y 2) si su voz es enteramente singular
y única.

*

Vimos hace un momento un paralelismo casi exclusivo entre *Sarrasine* y *La Chef-
d'oeuvre inconnu*, pero si recogemos ahora todos los casos en donde aparece la palabra *fe-
mme* en la novelita del bello *castrato* y su ofuscado admirador y hacemos luego un análisis
de concordancias con el resto de novelas integradas en *La Comedia humana*, nos encon-
tramos con una docena de secuencias de al menos cuatro palabras en torno a la palabra
femme compartidas por uno o más textos del corpus:

s'écria la jeune **femme** épouvantée
les plus jolies **femmes** de Paris
une des plus ravissantes **femmes**
s'emparer de cette **femme**
en faveur de cette **femme**
une **femme** de théâtre
un coeur de **femme**
au cou d'une **femme**
femmes puisent dans
choses que les **femmes**
les **femmes** refusent

Varias frases en esta lista son clichés frecuentes en la literatura de la época, pero no
creo que ningún autor francés se acerque ni de lejos al grado de coincidencias que obtene-
mos en este cotejo. Y desde luego podemos estar seguros de que cualquier emparejamien-
to que hagamos con estas frases no aportará, si buscamos en Google, más documentos
que *Sarrasine* o documentos relacionados con Balzac.

*

Sarrasine, lejos de ser un artefacto verbal autónomo como quería Barthes, está ligado
en cada una de sus frases al resto de frases que dejó Balzac al morir. No habla la lengua
o escribe la literatura francesa cuando leemos el cuento de *Sarrasine*: habla y escribe en
francés el hombre llamado Honoré de Balzac. O lo que es lo mismo: la memoria de Bal-
zac, la voluntad de Balzac, el cerebro de Balzac, con sus gustos y manías, con sus filias y
fobias, con su idiosincrasia. La idiosincrasia de un hablante equivale a su idiolecto. Idio-
lecto significa lengua o habla singular, pero ¿hasta qué punto es singular la singularidad
de un idiolecto?

*

No hay un solo hablante que pronuncie una palabra sin haberla oído antes en su en-
torno lingüístico. Ni una palabra ni en muchos casos una frase. El hablante no inventa al
hablar o al escribir; más bien lo que hace es reproducir, replicar, repetir. La repetición, sin
embargo, nunca es igual, por más que muchas de las secuencias verbales las haya emplea-
do ya antes. Esta variación que se observa en el discurso de cualquier hablante recuerda a

las figuras poliédricas que aparecen en un caleidoscopio: el mosaico nunca es igual, pero sí las teselas que lo forman.

*

El lexicógrafo Sinclair propuso hace ya años un doble principio para la producción del lenguaje: el principio modal (*idiom principle*) y el principio de libre elección (*open-choice principle*).⁹ El principio modal reproduce *in toto* las expresiones fijas de la lengua, desde modismos hasta refranes o frases hechas.¹⁰ El principio de libre elección, por su parte, combina las palabras individualmente, sin más cortapisas que las que ponen la gramática y la sintaxis¹¹. Así, «femme de chambre» («doncella») es una unidad indivisible sin ninguna posibilidad de permutación, mientras que «s'écria la jeune femme épouvantée» («gritó la joven espantada») es una oración susceptible de múltiples variantes en cada una de las palabras que forman la frase. Por ejemplo, se puede decir, sin apenas cambio de sentido, «s'exclama la jeune fille effrayée». Esta consciente permutación verbal que acabo de realizar no es, sin embargo, tan común dentro de un mismo idiolecto: lo normal es que el hablante se decante por unas mismas formas lingüísticas. Así, en el corpus de *La Comédie humaine* la frase «s'écria la jeune femme» aparece en al menos cuatro ocasiones, mientras que «s'exclama la jeune femme», con casi el doble de documentos en la Red, resulta una variante inexistente en Balzac.

*

El grado de frecuencia de una secuencia verbal suele ser inversamente proporcional al número de palabras que contiene: «s'écria'» se encuentra aproximadamente en medio millón de documentos en la Red; «s'écria la jeune femme», en menos de dos mil; añádase «épouvantée» y los únicos documentos que encontramos, además de *Sarrasine*, son *La Maison du chat-qui-pelote* del propio Balzac y *La Belle Gabrielle* (1853-55), una novela de Auguste Maquet. Es más que posible que el colaborador de Alejandro Dumas recordara la frase más que acuñarla por su cuenta, pero si queremos asegurarnos de la autoría de Balzac, busquemos en Google esta misma frase junto a, por ejemplo, «femme de chambre» y comprobaremos que ya solo aparecen los dos textos de *La Comédie Humaine*.

*

Resulta evidente, pues, que las secuencias verbales recurrentes son las señas de identidad de un texto. A mayor número de recurrencias, mayores serán las posibilidades de identificación; y, a su vez, cuanto más exclusivas sean, mayor será el índice de probabilidad de que ese texto particular pertenezca a un autor entre todos los demás que componen un corpus dado.

*

Las recurrencias verbales deben medirse en función de su índice de frecuencia en el corpus general de la comunidad lingüística al que pertenece el texto en cuestión. No es lo mismo la frase nominal «femme de chambre», con casi medio millón de documentos en

9.– John Sinclair, *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford University Press, 1991.

10.– «The principle of idiom is that a language user has available to him or her a large number of semi-preconstructed phrases that constitute single choices», *ed. cit.*, p. 110.

11.– «This is a way of seeing language as the result of a very large number of complex choices. At each point whose a unit is completed (a word or a phrase or a clause), a large range of choice opens up and the only restraint is grammaticalness», *ed. cit.*, 109.

la Red, que una combinación libre del tipo «s'écria la jeune femme épouvantée», apenas compartida por tres textos. Con todo, no es aconsejable clasificar un texto dentro de un corpus particular por el hecho de haber hallado unas cuantas correspondencias raras o incluso exclusivas. En realidad, sólo una recurrencia sistemática entre textos, marcada por el principio modal y el principio de libre elección, debe ser el criterio para determinar una autoría, y ello tras haber agotado cualquier posibilidad que pueda existir de imitación, préstamo o incluso colaboración.

*

Los problemas de atribución textual están unidos, como no puede ser menos, al concepto que tengamos del autor en los estudios literarios. Si un texto se ve como un objeto impersonal y autónomo perdido en una compleja red de otros muchos textos, la autoría no sólo resulta irrelevante, sino imposible de detectar, caso de estar oculta. ¿Dónde puede estar la paternidad de un texto si no tenemos la firma del autor o un testimonio absolutamente fidedigno?

*

Hay, además, un hecho incontrovertible: ningún texto es como otro, de igual modo que en el jardín de aquella princesa que cuenta Leibniz, el caballero escéptico que cuestionaba el principio de identidad fue incapaz de encontrar dos hojas iguales.¹² Y si esto es así y no hay dos hojas o dos textos iguales, ¿cómo podemos pensar que seremos capaces de clasificar los textos bajo la rúbrica de un mismo autor, a no ser que el autor los declare por suyos con su firma?

*

Por lo visto hasta ahora, podemos afirmar que un texto delata su origen y su identidad con respecto a otros por el grado de recurrencia, pero a poco que reparemos, topamos con la paradoja del montón. ¿En qué punto de la escala ponemos la raya para determinar, por ejemplo, que las correspondencias entre *Sarrasine* y el corpus de Balzac indican un mismo origen? ¿Cuántas secuencias se necesitan? ¿Cinco, diez, quince secuencias raras o exclusivas? Y aun si nos decidimos a elegir como línea de demarcación diez, ¿quién me asegura que no hay otro autor fuera del corpus que en lugar de diez pueda tener once? Eso sin contar con un posible colaborador. Imaginemos por un momento que el cuento *Sarrasine* fuera tan anónimo como el *Lazarillo de Tormes*. ¿No sería posible y hasta muy atractivo pensar que un muy joven Auguste Maquet, con secuencias tan raras como «s'écria la jeune femme épouvantée», habría podido colaborar en la redacción de *Sarrasine*, como lo hiciera luego con Alejandro Dumas en *Los tres mosqueteros* o *El conde de Montecristo*? Naturalmente la firma «Honoré de Balzac» y los datos biográficos que manejamos de los dos autores convierten esta hipótesis en absurda, pero eliminemos el nombre de Balzac en *Sarrasine* y de inmediato entramos en el terreno escurridizo de las atribuciones basadas primordialmente en datos textuales.

12.- «Je me souviens qu'une grande Princesse, qui est d'une esprit sublime, dit un jour en se promenant dans son jardin, quelle ne croyoit pas qu'il avoit deux feuilles parfaitement semblables. Un gentilhomme d'esprit qui 'était de la promenade crût qu'il seroit facile d'en trouver : mais quoyqu'il en cherchât, beaucoup il fut convaincu par ses yeux, qu'on pouvoit toujours remarquer de la difference » en *Samlichte Schriften und Briefe*, Livre, II, p. 231. Y también este pasaje sobre la identidad de los indiscernibles: «Sequitur etiam hinc non dari posse <in natura> duas res singulares solo numero differentes... neque unquam duo ova, aut duo folia vel gramina in horto perfecte sibi similia reperientur» en *Opusculum et fragments de Leibniz*, Paris, Felix Alcan, 1903, p. 519.

*

No quiero con ello insinuar que sea imposible demostrar una autoría si carecemos del nombre del autor en la portada de la obra, pero sí advertir de las enormes dificultades que entraña un estudio de atribución basado en el análisis interno y el peligro evidente de incurrir en el error si el corpus no es suficiente o si se hace una apresurada interpretación de los datos analizados. Desde luego parece claro que «Oh tiempo tus pirámides» ya nunca podrá disociarse de Borges y difícilmente habrá otro texto fuera de *La Comedia humana* —salvo imitación o parodia— que comparta, a la vez, «sécra la jeune femme épouvantée» y «à cette femme imaginaire». Los millones y millones de documentos amasados en la Red dan, sin duda, fe de ello. Ahora bien: la tentación de dejarse convencer por correspondencias menos claras o ignorar el hecho indudable de la existencia de préstamos entre autores a la hora de escribir puede llevar a espectaculares errores en la atribución de textos.

*

Llegado es el momento, pues, de confesar mi propio y craso error. Durante años defendí la atribución de Cervantes de Salazar como autor del *Lazarillo* con parecida ofuscación a la de Sarrasine por el castrado Zambinella. Me atrajo de Cervantes su perfil biográfico, el lejano eco de *Lázaro* en su segundo apellido, el eco mucho más cercano —o así lo pensaba yo— de la anónima voz del *Lazarillo* entre los episodios de la *Crónica de la Nueva España*. El espejismo se consolidó definitivamente al reunir decenas de correspondencias idénticas. ¿Cómo no podía ser éste el autor si aparecían, a la vez, secuencias tan raras como «antes que la noche viniese» y «la tela de Penélope» o si, al analizar el Prólogo anónimo, me encontraba con que todos los *topoi* estaban en los prólogos del humanista toledano?

*

En mi descargo debo decir que en 2002, cuando realicé el grueso de mi investigación,¹³ el corpus que empleaba era todavía muy escaso y rudimentario. Faltaban muchos textos contemporáneos y estaban presentes otros alejados ya en el tiempo. Además, la búsqueda y comprobación de los cotejos era una labor pesada y carente del rigor que nos permite en la actualidad un corpus como CORDE. Sin duda, entre los textos utilizados por mí entonces Cervantes de Salazar era quien más se acercaba al texto anónimo, pero ahora comprendo que lancé las campanas al vuelo con demasiada alegría.

*

Un hecho en especial que me llevó a apostar decididamente por el humanista toledano fue encontrarme con claros paralelismos en sus obras publicadas antes de 1554.¹⁴ ¿Era posible imaginar una situación en la cual Cervantes de Salazar influyera primeramente en el autor del *Lazarillo* y, años después, el *Lazarillo* en Cervantes de Salazar? A mí me resultaba improbable. Alguien podría argüir, claro está, que los supuestos «paralelismos claros» alegados por mí no lo eran tanto y que, aun si lo eran, no podían ser razón suficiente para concluir que había influencia directa en uno o en ambos casos. En su momento desestimé tal razonamiento y aún ahora, cuando ya sé que Cervantes de Salazar no es ni puede ser el

13.– «Francisco Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*», *Artifara 2: Rivista di lingue e letterature iberiche e iberoamericane*, Università degli Studi di Torino, 2004-2005 (255-359).

14.– *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado, y traducido...*, Juan de Brocar, Alcalá de Henares, 1546.

autor, me cuesta trabajo aceptar que las correspondencias no sean resultado de influencia o de préstamo. Veamos algunas.

*

El «primer escalón para la sabiduría» es, según decía Vives, «conocerse cada uno a sí mismo» y para Lázaro el oficio de aguador al servicio del capellán fue «el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida». Este «primer escalón» del futuro pregone-ro es muy distinto al preconizado por el adagio antiguo, especialmente si lo ponemos al contraluz del pasaje entero, tal como aparece en la *Introducción y camino de la sabiduría* traducido por Cervantes de Salazar:

Por cierto todo lo demás de la vida pende de cómo nos criamos y enseñamos en la niñez, la cual es el fundamento malo o bueno de todo lo que después se hace. El que pues quisiere verdaderamente ser sabio suba por aquel primer escalón para la sabiduría que fue tan celebrado de los antiguos: *conocerse cada uno a sí mismo*. (3v)

En clave irónica, ahí creo yo ver encapsulada buena parte de la intención moral del *Lazarillo*, a la vez que la frase «subir el primer escalón» delata una preferencia lingüística semejante, ya que en la traducción de Astudillo, contemporánea a la de Cervantes de Salazar, *primus gradus* del original latino se traduce por «el primer paso»:

Todo el resto de la vida cuelga de la crianza de la mocedad. Sea pues en esta carrera que tomamos de la sabiduría el primer paso aquel dicho tan trillado de todos los antiguos, que es: «que se conozca cada uno a sí mismo».¹⁵

Cervantes de Salazar, al escoger «primer escalón», podría haberse acordado de aquella escena de la *Celestina* cuando Calixto, irritado por los consejos de su criado Pármeneo, le replica: «¿No sabes que el primer escalón de locura es creerse ser sciente?»¹⁶. En todo caso, no es recomendable unir y relacionar textos con expresiones relativamente comunes, a no ser que queramos subir por la escalera de la que habla Calixto.

*

La cita ciceroniana «la honra cría las artes» que aparece en el Prólogo del *Lazarillo* no es rara en los textos del siglo XVI. Hernán Núñez y el *Baldo* la reproducen de manera idéntica, pero quizá sea Cervantes de Salazar, al principio de la continuación de *La dignidad del hombre*, quien la utilice dentro de un contexto más parecido:

<i>Dignidad del hombre</i>	<i>Lazarillo</i>
Si (la fama) quitásemos de en medio, pocos o ninguno acometería grandes cosas, porque... el camino es dificultoso... por lo cual... dijo Cicerón... la honra sustenta las artes... (23r)	Porque si así no fuese (comunicar a todos la obra y alcanzar con ello fama), muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo... Y a este propósito dice Tulio: «La honra cría las artes».

El razonamiento con que se defiende la fama sigue los mismos pasos en ambos pasajes y ambos lo rematan con la misma cita, pero aquí, a diferencia de lo que veíamos en la

15.- J L. Vives, *Introducción a la sabiduría en Obras escogidas de filósofos*, BAE, 1873, p. 240.

16.- *La Celestina*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 190.

traducción de Vives, Cervantes de Salazar se decanta por palabras distintas: el nombre propio es «Cicerón» y no «Tulio» y la forma verbal «cría» se sustituye por «sustenta». En su momento no quise darle importancia, pero la realidad es que el humanista toledano emplea siempre en su corpus, salvo una vez, «Cicerón», preferencia muy significativa, especialmente al tratarse de un nombre propio, como veremos más adelante.

*

Resté importancia a esta preferencia y a otras en vista del cúmulo de secuencias paralelas encontradas en la *Crónica*, algunas de ellas de gran rareza en todo el corpus del siglo XVI. Daré un solo caso entre muchos. En una de las múltiples perífrasis que lleva a cabo Cervantes de Salazar sobre el texto de López de Gómara, leemos:

Vamos no donde los **hados**, sino donde Dios y los **pecados** de nuestros enemigos nos llaman¹⁷

La «colocación» *hados / pecados* es tan rara en la literatura española que hasta la fecha sólo tenemos este testimonio y el testimonio del *Lazarillo*: «Quisieron mis **hados** o, por mejor decir, mis **pecados**». Si a ello se añade que en otro pasaje de la *Crónica* aparece una frase cortada por el mismo patrón («encomendando sus ánimas a los dioses, o por mejor decir, a los demonios»), debe reconocerse que la atribución de Cervantes de Salazar no estaba del todo injustificada.

*

Había, sin embargo, alguna que otra pega. La frase con «hados» y «pecados» de la *Crónica* tenía una versión anterior en una de las notas que Cervantes de Salazar había puesto al *Apólogo de la ociosidad* publicado en 1546; pero allí, curiosamente, la colocación «hados / pecados» estaba ausente. Julio César, antes de cruzar el Rubicón, dice a sus hombres:

Vamos donde los milagros de los dioses y la maldad de los enemigos nos llaman. Echado es el dado, como quien dice. Hecho es. (39r)

¿Qué había pasado entre una versión y otra? Probablemente la mediación del *Lazarillo*, pero hasta hace muy poco pensé que quien compartía coincidencias significativas con el texto anónimo antes de su publicación en 1554 no podía compartir coincidencias significativas después sin que él fuera el principal mediador.

*

Tampoco sería del todo justo conmigo mismo si diera ahora a entender que me dejé deslumbrar por unas cuantas frases llamativas. En estudios posteriores a 2002 cotejé sistemáticamente el texto del *Lazarillo*, tanto en relación con el corpus de Cervantes de Salazar, como con un amplio corpus formado por textos del siglo XVI. Entre las varias pruebas, hice un exhaustivo examen de concordancias con palabras claves (lo que en inglés se conoce con las siglas KWIC por Key Word In Context), ya fueran cláusulas de relativo o palabras comunes del tipo «día», «tarde» o «noche». En todos los cotejos y en todos los exámenes realizados, Cervantes de Salazar siempre consiguió los mejores resultados respecto al resto de autores y obras que formaban el grueso de mi corpus casero. Busqué también en Google muchas de las secuencias y pude comprobar que frases como «el pi-

17.– Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, ed. Manuel Magallón, Atlas (Madrid), 1971, vol. II, p. 109.

co de la cual» o «sobrado la comida» no tenían equivalente en ningún otro documento, como tampoco si combinaba otras muchas secuencias entre sí. Mi atribución no carecía de datos favorables, pero la lectura que de ellos hice fue, ciertamente, errónea. Los dos errores fundamentales en mi atribución fueron, a mi juicio, pasar por alto preferencias lingüísticas significativas no compartidas por Cervantes de Salazar y el *Lazarillo* e ignorar la posibilidad real de que existiera otro autor fuera del corpus empleado con un idiolecto aun más cercano al texto anónimo, como así terminó por pasar.

*

La forma del discurso hablado o escrito varía continuamente, pero no la materia que lo compone. La materia, según la Escolástica, es el principio de individuación: *materia sub quantitate determinata est principium individuationis*.¹⁸ Y de igual modo que resulta de todo punto imposible que yo empiece a generar, de pronto, células con un ADN diferente, no es posible tampoco que pueda cambiar de un día para otro mi repertorio verbal. Puedo poco a poco renovarlo —incluir tal palabra, acuñar tal expresión—, pero mi identidad está en mi recurrencia: soy yo y no otro por lo que recuerdo, por lo que repito y por lo que rehago.

*

Hay otro rasgo que define mi individualidad aún mejor, y es el lugar que ocupo en cada momento de mi existencia. Soy yo y no otro no sólo por estar ocupando ahora un lugar que no ocupa nadie más en el mundo, sino porque sólo yo he estado alguna vez en el Parque del Retiro de Madrid y en el barrio de Sheepshead Bay de Brooklyn, en los bosques de Valsaín y en los bosques de Woodstock, en una pastelería del pueblo de Collado Mediano y en un supermercado de la ciudad de Los Ángeles. Los lugares en los que he estado y las rutas que recorro me identifican con tanta o mayor precisión que mi ADN o mis huellas dactilares.

*

Voy a Google y busco documentos que incluyan los topónimos «Retiro de Madrid» y «Sheepshead Bay», y nada encuentro. Repito la misma operación con «Valsaín», Retiro de Madrid» y «Collado Mediano»; y tampoco. Entre todas las posibles combinaciones con los topónimos antes nombrados, el número de documentos resultantes en la Red es limitadísimo y nada personal. ¿Qué pasa si hago lo mismo con los topónimos del *Lazarillo*? Cervantes de Salazar, toledano y con familia en la comarca de Torrijos, tiene en su corpus nada más que Toledo y Salamanca. Poca cosa. Voy a CORDE y busco en textos del siglo XVI «Tejares», «Salamanca» y «Toledo». Aparecen tres documentos, además del anónimo: *Los Coloquios de Palatino y Pinciano* del jurista vallisoletano Juan Arce de Otálora; *Los Anales de Aragón* del historiador Jerónimo Zurita y *La Segunda Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo* del padre Sigüenza. Añado «Torrijos» y se cae de la lista el jurista, pero si en lugar de Torrijos, pongo «Castilla la Vieja» es el jurista el único que aparece, además del *Lazarillo*. Combino ahora «Tejares» y «Costanilla» y sólo aparece Otálora y el *Lazarillo*. Busco entonces «aquella Costanilla» y otra vez sólo aparece el texto de Otálora. Me ha bastado esta simple operación para comprobar que el texto de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* está mucho más cerca del *Lazarillo*, al menos en cuanto

18.— Tomás de Sutton, *De principium individuationis* en <http://www.corpusthomicum.org/xp9.html>. (2.10.07)

a su topografía, que el corpus de Cervantes de Salazar y, en realidad, de cualquiera de los textos que componen el corpus del CORDE.

*

Todo nombre propio remite a un objeto o sujeto particular y suele traer aparejado una serie de descripciones más o menos invariables. El objeto puede ser real o no, pero si leo «Salamanca» en un texto del siglo XVI, casi seguro que en una gran mayoría de los casos el nombre vendrá asociado a su universidad, de la misma manera que «Penélope» se asocia a castidad y «Alejandro Magno», entre otras muchas cosas, a liberalidad. «Honos alit artes» no puede separarse de Marco Tulio Cicerón, ni «Nullus est liber tam malus ut non aliqua parte prosit» puede atribuírsele a otro autor que no sea uno de los dos Plinios. La descripción de los nombres propios nunca varía en lo esencial. Nadie dice, a no ser en clave irónica, que Penélope es liviana, ni atribuye a Plinio, salvo ignorancia, la frase «la honra cría las artes». En cualquier repertorio verbal, pues, el nombre propio está condicionado por su referente. El nombre propio ancla el texto en una realidad externa y por ello puede revelar mucho mejor el origen y hasta la intención de quien lo emplea.

*

El *Lazarillo*, si se excluyen los topónimos, tiene nueve nombres propios: *Tulio*, *Plinio*, *Alejandro Magno*, *Galeno*, *Penélope*, *Macías*, *Ovidio*, el *Conde de Arcos* y *Sancto Tomás*.¹⁹ De ellos, cinco son autores y el resto personajes históricos o de ficción. Si voy a CORDE y vuelvo a hacer la operación que hice poco antes con los topónimos, me encuentro con que no hay un solo documento que los incluya a todos, pero si dejo fuera *Conde de Arcos*, que al fin y al cabo no parece hacer referencia a nadie en particular, y le quito el calificativo de *Magno* a *Alejandro*, descubro que Arce de Otálora vuelve a ser el único autor que los reúne a todos en sus *Coloquios*.²⁰ En un texto tan extenso no debería ser sorprendente, pero sí lo es cuando analizo más de cerca las palabras que giran en torno a cada uno de los nombres. De «Tulio» no tenemos la cita del *Lazarillo*, pero en una de las entradas aparece la secuencia «a este propósito dice Tulio». Ni que decir tiene que este grupo de palabras es único tanto en la Red como en todo el corpus de CORDE. La cita de Plinio está por dos veces en los *Coloquios* y, en una de ellas, las coincidencias formales son notables:

<i>Lazarillo</i>	<i>Coloquios</i>
Y a este propósito dice Plinio que «no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena»	como dice Plinio el Mozo: «no hay libro tan malo que no tenga algo bueno» (I, 460)

La conocida treta de la mujer de Ulises está expresada en parecidos términos, aunque no se emplee como analogía:

19.– He dejado fuera al *Comendador de la Magdalena* y al *Arcipreste de San Salvador* por razones que explicaré más adelante.

20.– Juan Arce de Otálora, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, ed. José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, 2 vol., 1995

parecíamos tener a destajo la tela de Penélope, pues cuanto él tejía de día rompía yo de noche.	y a Penélope, que esperó diez años a Ulises, destejiendo de noche lo que había tejido de día (I, 533)
---	---

La analogía de «Macías», en cambio, sí es igual y está, además, dentro de un mismo contexto de galanteo amoroso:

Y, como digo, él estaba entre ellas hecho un Macías, diciéndoles más dulzuras que Ovidio escribió.	¿Qué les parece a vuestras mercedes qué Macías está hecho el señor mi compañero...? (II, 840)
--	---

En cuanto a Ovidio, autor citado con frecuencia en los *Coloquios*, existe también una secuencia sin otro equivalente en CORDE: *que Ovidio escribió*.²¹ Debo hacer notar, además, que la palabra «dulzuras» se asocia siempre con las prácticas amorosas de los protagonistas en la obra y, en un caso, se encuentra dentro de un pasaje con reminiscencias a la escena amorosa del Escudero y las «dos rebozadas mujeres», tanto por algunas palabras empleadas («pedir de almorzar», por ejemplo), como por el trato con las damas:

... estas señoras... parecen que están en el estado de la inocencia, según lo poco que se alteran de las **dulzuras** que las habéis dicho. Veisme aquí lavado y peinado, que las podría **pedir de almorzar**, como niño, sino que he miedo que nos manden primero ir a misa. Por tanto, será bueno ganar honra e irnos luego, que cuando volvamos no sean tan desenamoradas que no nos tengan alguna consolación.

*

La intrincada red de asociaciones entre distintos textos puede enredar a cualquiera y, mucho más, en estudios de atribución, por lo cual, de momento, dejaré de lado comparaciones con pasajes extensos, como el señalado arriba, y me preocuparé, más bien, de comprobar quién, dentro de un corpus como CORDE, alcanza un mayor grado de concordancia verbal con el *Lazarillo*. El primer examen hecho con nombres propios y topónimos ha situado de inmediato el texto anónimo en los linderos de la obra de Arce de Otálora, pero veamos qué ocurre con otras series relacionadas con campos semánticos específicos.

*

El vocabulario que gravita en torno a la alimentación suele ser bastante estable en el idiolecto de todo hablante y, por ello, un buen índice para medir el grado de cercanía entre textos. Cierto que un libro de cocina puede incluir todos los platos que habitualmente uno come, pero será muy difícil dar con dos personas que coincidan en un mismo menú, especialmente si no son familia. En el *Lazarillo*, como se sabe, el hambre acosa al protagonista durante buena parte del relato, pero la lista de alimentos, al final, no es nada despreciable. La dieta es, sin duda, rica en grasas. Abundan las carnes: *la cabeza de carnero* y los *sesos* que come el cura de Maqueda; la *uña de vaca* que comparten Lázaro y el Escudero;

21.- «Y lo que a mí más me convence es aquella carta que Ovidio escribió a Tiberio César...» *Coloquios*, ed. cit., I, 472.

el *faisán* que les gustaría comer a los dos. Hay también productos de charcutería como la *longaniza* y los *torreznos*. Tampoco falta la mención al *queso*, aunque el bueno del protagonista lo eche en falta «puesto en alguna tabla». Encontramos hortalizas (*berzas*, *lechugas*, *cebollas*), frutas (*uvas*, *un melocotón*, *un par de duraznos*, *peras verdinales*, *naranjas*, *limas*) y hasta el *almodrote* para sazonar la vianda. De toda la amplia lista de palabras relacionadas con la comida (véase Apéndice I), los *Coloquios* de Arce de Otálora vuelve a ser el texto con mayor número de coincidencias (30/34), seguido a cierta distancia por el inmenso corpus de Fernández de Oviedo (24/34) y los *Diálogos familiares* de Juan de Pineda (23/34). Antonio de Guevara, muy bien representado en CORDE y con una obra tan personal como las *Epístolas familiares*, obtiene ya un resultado mucho más bajo (16/34).

*

CORDE detecta y discrimina palabras en el océano de textos de su corpus con enorme precisión y elegancia. En pocos segundos el usuario sabe los casos que existen de tal y cual palabra y cuántos documentos las incluyen. Se pueden buscar palabras, frases e incluso series que incluyan varias palabras o frases y comprobar en qué documentos están. Un instrumento así es tan revolucionario en la atribución textual como lo ha sido el sónar en la búsqueda de barcos hundidos en el mar, especialmente si aceptamos como principio que el repertorio verbal de todo hablante es limitado, singular y recurrente.

*

La coincidencia verbal entre Arce de Otálora y el autor del *Lazarillo* es a veces extraordinaria. El buldero llega a los pueblos repartiendo «una lechuga», «un par de duraznos», «sendas peras verdinales» y en los *Coloquios* de Arce leemos que un médico recomendó a una mujer enferma

que cenase unas *lechugas* y unas *peras*; y cumpliólo y hallóse bien dello, porque comió de un pato y cenó de una ensalada y dos o tres *peras verdinales*... (I, 285)

La frase nominal «peras verdinales» (o «verdenales») no tiene más caso en CORDE que Arce y el *Lazarillo*; y lo mismo si buscamos «un par de duraznos» o «sendas peras». Incluso «un melocotón» aparece tan solo en fray Luis de León entre todos los documentos del siglo XVI.

*

Imaginemos varios menús a la carta con el repertorio de comidas del *Lazarillo*. Por ejemplo, «migajas», «berzas» y «carnero» y busquemos en CORDE. ¿Qué documentos aparecen? Pues, como es de esperar, un libro de cocina, *El libro de guisados* de Roberto Nola, además de nuestro Arce de Otálora y otro compañero de viaje que empieza a aparecer con extraña frecuencia, el franciscano Juan de Pineda. Está también el *Guzmán de Alfarache* y las poesías de Quevedo. En total, seis documentos. Démosle algo de sabor al menú y añadamos «almodrote». Ahora tenemos solo cinco; ha desaparecido del cuadro el Guzmán. Ya sabemos que si pedimos fruta, nos quedamos sólo con Arce, así que, en su lugar, veamos qué pasa con «conservas», aunque no sean de Valencia. Obtenemos cuatro documentos: el *Lazarillo*, Arce, Pineda y *El libro de guisados*. Escojamos ahora un menú diferente: «bodigo», «nabo» y «torreznos». Esta vez los únicos documentos son los *Coloquios* de Arce y los *Refranes o Proverbios* de Hernán Núñez. Si sustituimos «torreznos» por «longaniza», Arce de Otálora desaparece por primera vez y queda únicamente Hernán

Núñez, pero si lo que sustituimos son «sesos» o «uña de vaca», Arce es quien se queda solo junto al *Lazarillo*. Podría continuar el juego de las permutaciones con otros posibles menús o platos, pero ya vemos que el jurista ganará siempre la partida, pues salvo «longaniza», «rebanadas», «migaja» y «mendrugo», su despensa reúne todos los ingredientes que tiene el *Lazarillo*; y éstos cuatro que le faltan, tampoco los reúne en un mismo documento ningún otro autor en el corpus del siglo XVI.

*

Otros campos semánticos corren parecida suerte. Si pasamos de la despensa al ropero del *Lazarillo*, vemos que el de Arce incluye desde las «calzas», el «jubón» y el «sayo», hasta el «talabarte» o el «pañó de manos». En todo el vocabulario relacionado con la ropa (véase Apéndice I), los *Coloquios* vuelve a obtener el mejor resultado (19/23); y solo *Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II* (18/23) y los *Diálogos familiares* de Pineda (17/23) se acercan. Pero se puede hilar aún más fino. Por ejemplo, la serie de palabras «birrete», «bonete» y «capuz» no aparece en más documentos que en los de Arce y *Lazarillo* dentro de todo el corpus de textos del siglo de Oro incluidos en CORDE; y lo mismo si, junto a «pañó de manos», buscamos «(servicios /servir) de pelillo». En realidad, la estrechísima correspondencia del vocabulario de Arce de Otálora y el *Lazarillo* queda de manifiesto casi en cualquier corte semántico que hagamos. Tanto si creamos series con monedas (*blanca, maravedí, escudo, cornado*), como con enseres de la casa (*olla, asador, candelas, mandiles, mantas, sábanas, arca, tablillas*), tanto si la lista encierra hombres de iglesia (*sacerdote y clérigo y fraile y clérigos y frailes y sacristán y canónigos y echacuervos*), como oficiales o cargos públicos (*mesonera y molinero y herrero y pregonero y escribano y alguacil y pregonero*), el texto de los *Coloquios* resulta ser el único documento que aparece junto al *Lazarillo*, acompañado ocasionalmente por el vasto corpus de Fernández de Oviedo, Antonio de Guevara o Juan de Pineda. A veces, sin embargo, bastan dos palabras, como *mujercillas* y *pobreto*, o *pobreto* y *echacuervo*, para establecer la singular correspondencia entre el texto del jurista y el texto anónimo.

*

El repertorio verbal de cada hablante, como el nido de un pájaro, está constituido por el material de su entorno. Aisladamente, palabra por palabra, difícilmente identificaremos los escritos de nadie. La identificación de un texto anónimo sólo es posible si dentro de un conjunto amplio de textos coetáneos se encuentra también incluido el corpus del autor que produjo el texto en cuestión. Si ello es así, el grado de proximidad se hará notar de inmediato debido a que, en primer lugar, el repertorio verbal de cada hablante está compuesto por una muy particular selección de palabras, modismos y expresiones fijas y, en segundo lugar, porque dentro de la libre creación de enunciados que todo hablante produce habrá secuencias recurrentes de una enorme rareza con respecto al resto de enunciados producidos por la comunidad.

*

Como hemos visto, un buen método para discriminar textos y establecer así la mayor o menor cercanía entre ellos es valerse de topónimos, nombres propios y campos semánticos específicos. Desde luego, si dos textos de manera independiente nombran «Tejares» y «aquella Costanilla», reproducen una secuencia tan rara como «a este propósito dice Tulio» y comparten en exclusiva una misma lista de comidas y de enseres caseros, no hay

más remedio que sospechar algún tipo de relación. La autoría, sin embargo, debe ser la última explicación posible, por lo menos mientras no se hayan descartado otras posibilidades, como influencia o pertenencia a un mismo círculo.

*

La primera grieta en la atribución de Cervantes de Salazar surgió cuando en una serie de pruebas llevadas a cabo en CORDE con expresiones fijas muy comunes sacadas del *Lazarillo*, noté que, en lugar del humanista toledano, era el jurista vallisoletano quien aparecía con más frecuencia. Las pruebas no eran en absoluto rebuscadas. Por ejemplo, en el Primer tratado seleccioné cinco frases modales sacadas de los primeros párrafos, tal como aparecen reproducidas en la edición de Francisco Rico, y busqué en CORDE. Sorprendentemente, salvo una pequeña variante (así/ansí), los dos únicos documentos que compartían la misma serie eran Arce de Otálora y el texto anónimo:

ante todas cosas y En este tiempo y de manera que y Otras veces y 'Y fue así (*Laz*)
ante todas cosas y En este tiempo y de manera que y Otras veces y 'Y fue así (*A de O*)

Se me ocurrió entonces hacer una selección más amplia a lo largo del *Lazarillo* con conectores oracionales del tipo de «con todo eso» y «hecho esto». Volví a respetar fielmente la edición de Rico, aun a sabiendas que las mayúsculas y minúsculas condicionaban arbitrariamente la búsqueda. En el primer intento, el *Lazarillo* resultó ser el único documento que reunía todos los componentes de la serie:

'Y hecho esto y 'Y esto hecho y Con todo eso y con todo esto y A todo esto y
hecho esto

Ahora bien, si ponía con minúscula la primera «a» de «a todo esto» y con mayúscula la «h» de «hecho esto», el texto de los *Coloquios* pasaba a ser el único documento:

'Y hecho esto y 'Y esto hecho y Con todo eso y con todo esto y a todo esto y He-
cho esto

Y si dejaba todo con minúsculas, salvo «Y hecho esto» y «Y esto hecho», Arce de Otálora volvía a aparecer, aunque esta vez acompañado de Díaz del Castillo y Fray Luis de Granada:

'Y hecho esto y 'Y esto hecho y con todo eso y con todo esto y a todo esto y hecho
esto

Naturalmente nada definitivo puede extraerse de un experimento de esta naturaleza, salvo confirmar: 1) que el repertorio verbal de Arce de Otálora está muy próximo en todos sus aspectos al texto del *Lazarillo*; y 2) que ningún otro autor de los representados en el corpus de CORDE, incluido Cervantes de Salazar, está tan próximo.

*

No sabemos mucho de Juan Arce de Otálora, pero los pocos datos que manejamos nos dibujan el siguiente perfil biográfico.²² Nace en Valladolid hacia la segunda década del siglo XVI dentro del seno de una familia hidalga. Su padre, Pedro de Arce, sirvió como

22.– Saco la mayoría de los datos biográficos de la introducción que escribe José Luis Ocasar Ariza para su edición de los *Coloquios*. Véase también María Isabel Lorca Martín de Villosres, *El jurista Juan Arce de Otálora (s. XVI): pensamiento y obra*, Madrid, Fundación Francisco Elías de Tejada, 1997.

mozo de cámara de la reina Isabel y su abuelo materno, de origen vascongado, había desempeñado el cargo de secretario del Consejo de Castilla. Estudia Leyes en el Colegio del Arzobispo de Salamanca, reservado tradicionalmente a la clase dirigente, y tras un breve paso como docente por las universidades de Valladolid y Salamanca, pasa a formar parte de la administración de justicia. En 1540 es nombrado fiscal de la Chancillería de Granada y en 1551 se le nombra oidor, uno de los cargos más importantes dentro del poder judicial de la época, algo así como juez del actual Tribunal Supremo. Lo ejercerá durante años en la Chancillería de Granada y, por fin, en 1559 se trasladará a la Chancillería de Valladolid. Morirá en 1561. Casado con doña Catalina de Balboa, tuvo al menos dos hijos, uno de los cuales, don Diego, llegó a ser corregidor. Se sabe también que varios de los descendientes de don Juan Arce de Otálora van a ocupar puestos de responsabilidad dentro de la administración pública hasta bien entrado el siglo XVIII. Todos los testimonios lo retratan como un hombre culto, ingenioso y muy respetado como jurista. Aparte de ello, su fama en la época le viene por un libro escrito en latín sobre la hidalguía titulado *De nobilitatis & immunitatis Hispaniae causis*,²³ en el cual, junto a una defensa de los privilegios inherentes a su clase, hay una visión muy humanista sobre lo que significa la verdadera honra. Además de esta obra, escribió un voluminoso diálogo en romance que jamás llegó a publicar, *Los Coloquios de Palatino y Pinciano*, una especie de poliantea o miscelánea llena de asuntos diversos que se va entretejiendo al hilo de la conversación que mantienen dos jóvenes estudiantes mientras hacen un viaje de ida y vuelta entre Salamanca y Valladolid durante las vacaciones de septiembre. Un poco de todo entra en este diálogo, desde anécdotas, chascarrillos y lances amorosos, hasta cuestiones legales, teológicas o de candente actualidad, como la limpieza de sangre en los colegios universitarios; desde comentarios sobre la vida estudiantil a reflexiones más o menos críticas sobre la profesión médica o judicial; y todo ello sazonado, aquí y allá, con facecias provenientes de Poggio, historias con frailes o echacuervos y hasta una *novella* a lo Boccaccio como broche final. El tono festivo es inequívocamente erasmista, como lo es, en muy buena medida, su crítica, ya sea contra la honra mal entendida, la hipocresía de los religiosos o el irónico elogio que se hace de la locura. Arce de Otálora se revela, a su vez, como un auténtico literato; posee un vasto conocimiento de literatura clásica y está al corriente de todas las novedades. Ha leído muy bien a Antonio de Guevara y lo cita con admiración, aunque no se le escapan ni las extravagancias del obispo ni su peculiar estilo, que en más de una ocasión imita y en otras parodia. Menciona frecuentemente *La silva de varia lección* de Pedro Mejía. Conoce al dedillo las *Celestinas* y los libros de caballerías, lo cual le dará pie, por cierto, a entablar una discusión precursora de la que se encuentra en la Primera Parte del *Quijote*. Cita las *Coplas* de Jorge Manrique, las *Trescientas* de Juan de Mena, la poesía de Garcilaso y Boscán, el *Cancionero General*; recita versos provenientes de romances. Está familiarizado con la literatura de escarnio de una generación anterior a él. Admira a Villalobos, al truhán don Francés de Zuñiga y presume de saberse de memoria muchas de las coplas jocosas que escribían los criados del almirante Fadrique Enríquez. Si algo queda claro es que no se acerca a la literatura con ojos de moralista. Mucho de lo que escribe tiene como fin último divertir, por más que repita que las veras se esconden detrás de las burlas. El diálogo

23.- Se publicó primeramente en Granada (1553) y una segunda versión ampliada en Salamanca (1559).

adquiere a veces un tono goliardesco, como cuando se cuenta la competición que hicieron varios colegios universitarios para dirimir cuál de ellos tenía el mejor vino; otras, como no puede ser menos tratándose de estudiantes, hay contactos con la literatura picaresca, desde el tema del hambre y las carestías pasadas en el pupilaje, hasta la afición a las bur-las. El desenfado en la conversación tiene ecos celestinescos, aunque se relacione también con la *festivitas* de los propios *Coloquios* erasmistas, a veces fuente de inspiración en alguna historia. Uno de los aciertos, entre muchos de este diálogo, está en el cuidado que ha puesto su autor en describir por lo menudo la convivencia de los dos interlocutores, más allá de los temas tratados. La comida, el alojamiento, las visitas turísticas, las pullas que se lanzan, o los encuentros y desencuentros que van teniendo a lo largo del viaje, cobran un papel esencial en la configuración de la obra.²⁴ Pero, sobre todas las cosas, destaca la maestría narrativa del jurista en los varios relatos cortos que pueblan el diálogo, llenos todos de «gracia y donaire», sin apenas moralina, sin más fin que entretener al lector con la burla o el engaño que conforma cada historia, en donde no es infrecuente que el burlador pase a ser el burlado y el burlado burlador, como ocurre con el vendedor de caballos que previamente había estafado a un caballero o como terminará ocurriéndoles a los dos estudiantes con sus dos moriscas en la novelita que cierra los *Coloquios*. Esta última historia, por sí sola, otorga a Arce de Otálora un lugar privilegiado entre los narradores del siglo XVI, pero a mí me parece que el cuento del fraile portero, que paso a comentar, lo hace, además, un muy firme candidato para la autoría del *Lazarillo*.

*

En el convento de Valparaíso existe la buena costumbre de dar de comer a sus visitantes, pero un día de mucho calor llega a su puerta un gentilhombre con muy malos modales, «al tiempo que no estaba allí el portero, sino un mozuelo labradorcillo». Informado el fraile de la conducta del intruso, decide darle un buen escarmiento. Sin recriminarle nada, antes bien con toda cordialidad, se ofrece a enseñarle el convento antes de la comida; y así tras hacerle pasar «de un patio en otro», le lleva a besar la mano del abad, le pasea por los claustros y se demora en explicarle «los fundamentos de la casa», mientras que

... el pobre no se podía tener en pies, de flaco, y no hacía sino acortar envites y atajar las pláticas, y el fraile a contarle los milagros de sant Bernardo. A este tiempo, bajaron abajo, el galán algo consolado por pensar que iban a comer, y agradecía mucho al fraile la caridad y honra, y preguntóle de la renta de la casa y si tenía jurisdicción. El padre se lo paró a contar tan de raíz que al otro le pesó haberlo preguntado. Al fin desto le dijo:

— Vea vuestra merced la bodega, que es de las buenas piezas y de ver que hay en toda la casa, porque es de bóveda y muy grande.

El triste quisiera ver más una pieza de vaca, aunque fuera fiambre. Entraron dentro, y hízole contar las cubas, y decíale cuáles eran añejas y cuáles nuevas y cuáles de blanco y cuáles de tinto y cuántas cántaras hacía cada una; y no acabara si no le dijera el pobre hombre

— Vamos de aquí, que el tufo me hace mal a la cabeza.

24.— El amigo del autor, en la carta que va al principio de la obra, ya señalaba el interés del autor en describir «menudencias, como es pintar al vivo cuándo comen y cenan, cómo entran o salen de la posada, lo que hablan levantándose o oyendo misa, etc., que son cosas necesarias para guardar el decoro ya dicho» (*Coloquios* I, 19).

Y debía ser así, ¡mal pecado! segund era grande; y él estaba desvanescido, porque ya había un hora que andaba en vistas. Estaba junto la panadería y luego una puerta chica que sale a un soto, que veremos mañana, y metióle por ella, alabándole aquélla por la mejor recreación de toda la casa, aunque para él no lo era. El padre, como le vio allá, díjole:

— Ya es tiempo que coma vuestra merced, que lo tendrá gana. Yo voy a ver si está a puncto, y volveré luego.

Y salióse cerrando la puerta de golpe, y fuenos a contar cómo dejaba en el bosque un lobo hambriento. Y tenía tan buena gracia en contarlo que nos daba placer, aunque teníamos lástima dél. (I, 93)

Las ganas de comer del visitante y su creciente frustración porque nunca llega la hora de hacerlo recuerdan de inmediato el paseo de Lázaro en esa primera mañana toledana con el Escudero, y más cuando comprobamos algunos paralelismos formales que se dan entre los dos textos:

<i>Coloquios</i>	<i>Lazarillo</i>
y el pobre no se podía tener en pies de flaco	vine a tanta flaqueza que no me podía tener en las piernas de pura hambre.
bajaron abajo, el galán <u>algo consolado</u> por pensar que iban a comer	Y con aquello <u>algún tanto consolado</u> , tornando a cerrar me volví a mis pajas
El triste quisiera ver más una pieza de vaca, aunque fuera fiambre	levantándose el triste en camisa, subió a lo alto de la casa
y no acabara si no le dijera el pobre hombre	se abalanza el pobre ciego

Al final «el galán» se irá del convento corrido y aun más hambriento de cómo llegó, mientras quienes asisten a los burlones comentarios del fraile no pueden evitar «finarse de risa», un poco como le pasaba a Lázaro cuando oía recontar al ciego sus hazañas:

<i>Coloquios</i>	<i>Lazarillo</i>
Esto decía el fraile con tan buen donaire que, aunque era crueldad, nos finábamos de risa. (I, 96)	con tanta gracia y donaire recontaba el ciego mis hazañas, que, aunque yo estaba tan maltratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír.

El paralelismo no necesita de mayor comentario, pero añadiré sólo una nota al margen, y es que la secuencia «estaba tan maltratado» del pasaje del *Lazarillo* tiene su exacta correspondencia muy poco antes, cuando el burlado caballero, ya preparado para marcharse del convento, «volvióse a limpiar el sudor y comenzó a componer su caballo, que **estaba tan maltratado como él**» (I, 95). Otros casos como éste, no muchos, se encuentran en el corpus del siglo XVI,²⁵ pero ninguno, como es natural, dentro de un pasaje con otras coincidencias tan significativas.

25.— CORDE presenta tan solo un caso, además del *Lazarillo* y este pasaje, el *Libro de la oración y meditación* de Fray Luis de Granada; y Google Books trae otro en el *Palmerín de Inglaterra* (*Libros de caballerías, Segunda Parte*, BAE, 1908, p. 57).

*

El acopio de recurrencias nos ayuda a revelar la identidad de un autor y a veces, también, su intención. No hay posibilidad de interpretar una frase (no digamos ya un pasaje o un texto) si no tenemos previamente otro caso similar en que apoyarnos. Palatino y Pinciano, los dos interlocutores, discuten sobre la burla del fraile. Mientras que al primero le resulta una burla de lo más cruel, el segundo opina que lo que hizo el fraile con el maleducado galán fue una obra de misericordia. Sorprendido por la respuesta del amigo, Palatino le pide explicaciones; Pinciano se las da: «la primera y principal obra de misericordia de las espirituales... es avisar al necio y ignorante». Palatino pregunta si no habría sido mejor avisarle «fraternalmente», sin tanto rigor. Esto es lo que contesta Pinciano:

Sí fuera, mas no son los hombres tan perfectos que las puedan cumplir todas... Para que mejor avisase y quedase confirmado en gracia, fue bien que la pena fuese áspera porque no se le olvidase, como el bofetón que dan a los niños en la confirmación. (I, 98)

Al buen entendedor estas pocas palabras bastan y aun sobran para ponerlas en relación con la calabazada que le propina el ciego al descuidado Lázaro en el «diablo del toro», una burla que el ciego también ríe mucho y que al mozo le sirve para «despertar de la simpleza en que como niño estaba». ¿Estaba de acuerdo el autor del *Lazarillo* con Pinciano y pensaba que la acción del ciego tenía, en efecto, un valor propedéutico o que, por el contrario, era en extremo cruel, como piensa Palatino de la burla del fraile? No es momento ahora de entrar en este debate, pero de lo que sí empiezo a estar seguro es que las burlas del «negro fraire» y el «maldito ciego» salen de una misma cabeza.

*

De una misma cabeza, sin embargo, no sale la acuñación «negro fraile». Feliciano de Silva, en su *Segunda Celestina*, la repite hasta por dos veces, precisamente aplicada a un fraile echacuervos a quien le gastan una «áspera burla» del tipo de las que gastaba Fraudador de los ardides en la tercera parte de *Florisel de Niquea*, tal como señala el propio Palatino en el pasaje ya comentado

Con todo eso, el portero tuvo poca caridad e más gracia de la que fuera menester. Fraudador de los ardides, el de Feliciano, no inventara tan áspera burla. (I, 96)

La intrincada red de conexiones textuales se evidencia en cualquier obra mínimamente compleja, pero en la actualidad resulta mucho más fácil encontrar el hilo que nos lleva hasta el final de la madeja. La hilacha «negro fraile» relaciona la burla del fraile del convento del Valparaíso con la burla que padece el «ministro echacuervo de las bulas» en *La Segunda Celestina*,²⁶ y, a su vez, se eslabona con la burla del astuto buldero y su «negro alguacil» en el Quinto Tratado del *Lazarillo*. Nada parece casual. La huella de Silva está en los *Coloquios* y lo está también en el *Lazarillo* y, al estarlo, solo nos cabe preguntar por qué tanta proximidad entre los dos textos. Pero antes veamos más ejemplos.

*

Lázaro se venga del ciego llevándole por «los peores caminos», y aunque él también sufre lo suyo, con tal de hacerle mal «holgábame a mí quebrar un ojo por quebrar dos al que

26.- Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, ed. Consolación Baranda, Madrid, Editorial Cátedra, 1988, p. 421.

ninguno tenía». El refrán está, ya años después, en Sebastián de Horozco, pero tengo la impresión que el autor del *Lazarillo* se inspiraba en la *Segunda Celestina*:

Hija, nunca por quebrar los ojos a otro te los quiebres a ti; bebe y no cures de motes (503)

Concedo que esta expresión puede ser común, pero no así el paralelismo que pongo aquí debajo:

<i>Lazarillo</i>	<i>Segunda Celestina</i>
Mas no había piedra imán que así trajese a sí ¹ como yo con una paja larga de centeno que para aquel menester tenía hecha	que pienso que no hay piedra imán que a ssí traiga el azero como con su boz los coraçones de las mugeres llama (327) Que no hay piedra imán, señora, que más traiga a ssí el azero que la lengua dulce al coraçón que tiene ya blando... (374)

El empleo de «piedra imán» como analogía aparece en otros textos, pero en ninguno el paralelismo es de tal calidad, ni siquiera en Arce de Otálora, aunque el hecho de que éste lo emplee en varias ocasiones en sus *Coloquios*²⁷ contribuye a acercar su repertorio verbal al del *Lazarillo*, sin olvidar, claro, que el jurista es también buen lector de Feliciano de Silva.

*

La cercanía entre el *Lazarillo* y los *Coloquios* se puede establecer a través de un par de topónimos particulares (*Tejares* y *Costanilla*), con una secuencia en torno a un nombre propio (*a este propósito dice Tulio*) o gracias a un menú frugal (*uña de vaca* y *bodigo*), pero también con un par de frases nominales del tipo *piedra imán* y *paja larga* sacadas de párrafo comentado más arriba, pues salvo Arce y el *Lazarillo*, no existe un solo documento en todo el corpus de CORDE que las comparta, como tampoco las comparte ni uno solo entre los millones y millones que el buscador Google peina en la Red. Un renglón más abajo leemos que Lázaro «metiendo (la paja) en la boca del jarro, chupando el vino lo dejaba a buenas noches». Arce de Otálora, en sus *Coloquios*, trae: «todos han perdido la fe y me han dejado a buenas noches» (II, 1169). Si nos vamos a CORDE y buscamos la expresión *a buenas noches* entre los textos del siglo XVI, encontramos que hay solo diez casos, cuatro de ellos en los *Coloquios*; y con el verbo *dejar a buenas noches*, nada más que Arce, aparte del *Lazarillo*.

*

El grado de recurrencia es altísimo en cualquier párrafo queelijamos. Veamos, por ejemplo, un pasaje del Primer Tratado que ha resultado de difícil lectura. A oídos del mayordomo llega la «conversación» que mantiene el negro Zaide con la madre de Lázaro;

27.- En siete exactamente. Aquí pongo dos casos: «Y aun las piedras dellos me parece a mí que deben de tener virtud atractiva para atraer el dinero, como la piedra imán el acero» (*Coloquios*, I, 298) y «Como veis, el acero es una de las cosas pesadas del mundo, y la piedra imán le alza y lleva tras sí» (II, 1019)

hecha pesquisa, se descubre que se dedicaba a robar «la mitad por medio» de la cebada y otras muchas cosas de la encomienda, desde salvados y leña hasta las mantas y sábanas de los caballos, con todo lo cual —aclara el narrador— «acudía a mi madre para criar a mi hermanico». El castigo que recibe el padrastro será ejemplar y quizá mayor de lo que merecía su culpa, especialmente cuando se piensa que, al fin y al cabo, lo hacía para ayudar a su familia. Lázaro verterá la siguiente reflexión:

No nos maravillemos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto.

El comentario se ha interpretado de varias maneras, pero lo que yo creo que da a entender Lázaro, con muy sutil ironía, es que si un ser tan indigno como un esclavo negro roba por amor a su familia, no deberíamos escandalizarnos que hagan lo mismo los clérigos y los frailes por parecida causa. Pero el pasaje se aclara aun más cuando lo contrastamos con el comentario de Arce de Otálora sobre aquellos que se empeñan en dejar todo tipo de blasones y letras en sus mausoleos, incluido el famoso Obispo de Mondoñedo, cuando, como dice, hasta una famosa cortesana «deseó dejar memoria de su persona y deshonesto vivir»:

Ahora no me maravillo de los letreros y armas y vanidades y blasones que se usan en el mundo en portadas y capillas y enterramientos, ni de los pleitos y diferencias que hay sobre ellos, ni del señor don Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, que tantos letreros dejó en Sanct Francisco de Valladolid, cuando una mujer pecadora como ésa tanto deseó dejar memoria de su persona y deshonesto vivir. (II, 1189)

La composición del párrafo se asienta en una misma lógica («no me maravillo de eso cuando esto otro ocurre»), aunque la conclusión resulta claramente absurda y hasta irreverente, muy en la línea de la parodia sacra, que es típica tanto del *Lazarillo* como de los *Coloquios*.

*

La manifestación más común de la parodia sacra consiste en volver del revés un pasaje de las Sagradas Escrituras o darle un sentido subversivo a cualquier punto del dogma cristiano. Al comienzo del Primer tratado Lázaro cuenta que su padre, tras ser acusado de robar «en los costales de los que allí a moler venían... confesó y no negó, y padesció persecución por justicia. Espero en Dios que está en la gloria, pues el Evangelio los llama bienaventurados». El empleo chistoso del texto sagrado salta a la vista y no lo comentaré, habiéndose ya comentado en otros sitios; quiero solo señalar que Arce de Otálora es muy aficionado a este tipo de humor. Por ejemplo, nada más llegar al convento de Valparaíso, Pinciano comenta:

éste es Valparaíso, y el paraíso es el Reino de los Cielos, y en el Reino de los Cielos por fuerza se ha de entrar, pues dice el Evangelio: «Regnum celorum vim patitur et violenti rapiunt illud»²⁸ (I, 98)

El paralelismo es significativo, pero quizá lo es más este otro pasaje sobre las bienaventuranzas que les competen a los «pobres opositores»:

28.- *Mat.* 11:12.

Porque ellos son bienaventurados por ser pobres, y gozarán el reino de los cielos por mansos, poseerán la tierra porque son humildes, serán consolados porque siempre lloran, hartarse han de justicia porque siempre la buscan, alcanzarán misericordia porque son misericordiosos, y por ser pacíficos serán hijos de Dios, y por ser perseguidos y murmurados, ternán parte en el cielo. (II, 1083)

No parece necesario subrayar las concomitancias con el *Lazarillo*, si bien la interpretación burlesca del texto sagrado adquiere matices distintos. Por ejemplo, el opositor busca la *justicia*, pero es porque presumiblemente está todo el día estudiando leyes, con lo cual no debe extrañar que se harte de ella.

*

El uso paródico de la religión en los *Coloquios* se extiende también a las obras de caridad y a los diez mandamientos. Fijémonos en el quinto, sin duda hilarante:

En el quinto mandamiento (los opositores) no pecan de obra, porque no matan a naide, mas desean que se mueran los que tienen cátedras, por heredarlas. A lo menos, confórmanse con la voluntad de Dios cuando se mueren. Y si está enfermo no le dicen misa de salud, antes le ayudan a morir, a poder decir «vaya, vaya; fiat, fiat». Y antes que esté en la cama dicen que está sangrado, y antes que le confiesen dicen que está oleado y desahuciado. Y acaece que otro día va a leer, y por esto algunos tienen tanto miedo al «amén, amén», que no osan publicar que están malos, y salen a mostrarse a las gentes *ut videantur ab hominibus*. Verdad es que juntamente con este mal deseo tienen otro bueno, que los desean ver honrados y proveídos de audiencias y oficios preheminentes, porque les dejan sus cátedras. (II, 1075)

El desear la muerte de otros para propio provecho está, como bien sabemos, en el *Lazarillo* con un tratamiento humorístico casi idéntico:

Deseaba y aun rogaba a Dios que cada día matase el suyo, y cuando dábamos sacramento a los enfermos, especialmente la extremaunción, como manda el clérigo rezar a los que están allí, yo cierto no era el postrero de la oración, y con todo mi corazón y buena voluntad rogaba al Señor, no que la echase a la parte que más servido fuese, como se suele decir, mas que le llevase de aqueste mundo.

El contexto, sin embargo, es distinto. Lázaro reza a Dios para que se lleve a los moribundos de «aqueste mundo» por puro instinto de supervivencia, ya que su amo el sacerdote lo mata de hambre y sólo en los mortuorios, donde existía la costumbre de dar de comer a los presentes, es cuando tiene oportunidad de llevarse algo a la boca. Allí, por cierto, el amo de Lázaro, que hipócritamente aseguraba que los sacerdotes tenían que ser templados en «su comer y beber», «comía como lobo y bebía más que un saludador». La glotonería de los clérigos en tales eventos aparece recogida en otros textos coetáneos, como el *Cróton*,²⁹ e indirectamente lo mismo se observa en los *Coloquios*, con alguna que otra alusión a los mor-

29.- «Ofreçíanme cada domingo mucho pan y vino, y cuando moría algún feligrés toda la hazienda le comíamos con mucho placer en entierro y honras: teníamos aquellos días muy grandes papilorrios, que así se llaman entre los clérigos aquellas comidas que se dan en los mortuorios.», *El cróton*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1990, p. 153.

tuorios³⁰ y, sobre todo, al «canibalismo» de los clérigos, a quienes se les compara con los «carriberas», esto es, con los abogados que viven de las desgracias de los demás:

(Los carriberas) me parece a mí que tienen mejor vida que todos, porque gozan de la corte y comen de muertos, como clérigos... (II, 914)

*

La proximidad entre el *Lazarillo* y *los Coloquios*, como vamos viendo, queda de manifiesto en la tupida red de conexiones temáticas. Nada parece haber en un texto que no tenga el otro. Con todo, el fenómeno más significativo sigue siendo la extraordinaria singularidad observada en el repertorio verbal de ambas obras. Tomemos, sin más, el pasaje anterior sobre los *mortuorios* y elijamos varias palabras o secuencias verbales. Por ejemplo, esta serie de cuatro palabras:

cofradías y mortuorios y templados y hartaban

En todo el corpus de CORDE nada más que la obra de Arce de Otálora y el texto anónimo las comparten. No se piense que es un único caso. Si ahora añado a *cofradías y mortuorios* la expresión *Dios me perdona*, el resultado es el mismo. Y si combino *Dios me perdona* y *Dios me lo perdona*, en todos los textos del siglo XVI sólo aparecen juntos los *Coloquios* y el *Lazarillo*. Seguro que otras series depararán de vez en cuando obras distintas, pero mayoritariamente estará siempre presente el texto de los *Coloquios* y, a cierta distancia, los *Diálogos familiares* de Juan de Pineda, una cercanía que deberá ser estudiada con detenimiento a su debido tiempo, aunque desde luego ni Pineda ni ningún otro autor pueden presumir de un paralelismo tan exclusivo como el que pongo aquí debajo:

mayormente que tenía	el estómago hecho a	más pan (<i>Laz</i>)
como lleva	el estómago hecho a	manjar delicado ² (<i>Col</i>)

*

El hambre que pasa Lázaro con sus primeros amos tiene más de una semejanza con el hambre de los estudiantes en el pupilaje, según nos lo describe Arce de Otálora en los *Coloquios*. Los pupilos entran alegres, con «el pan de la boda y los regalos que traían de la tierra, y cada uno tiene por punto de honra decir que se halla bien y que no hay otra vida en el mundo», pero a los pocos días «van perdiendo los bríos y el contentamiento, y comienzan a dar señal dello en la color y gesto, y desean las vacaciones por volver a visitar la tierra». Al mes empiezan a murmurar del bachiller y al cabo del año, cuando han probado «la aspereza de la religión pupilar, allí pierden junto el miedo y la vergüenza, y no murmuran en ausencia y entre dientes, sino públicamente, quejándose del comer, que es poco y malo y mal aparejado; y deste tema arman mil grimas». Tampoco vale ser frugal. Palatino, según dice, se conformaría con una simple libra de carnero al día, pero su amigo le aclara que de la libra de carnero:

saca el despensero su media nata, y luego el ama su sisa, y después el mozo la falcidia, y cuando llega al plato, ya viene sacado el tercio y quinto.

30.— Por ejemplo ésta: «Dísteles tanto mazapán y confitura que podrían empedrar las calles con ello. Creo que pensábadles que era la caridad que se da en vuestra tierra al acompañamiento de los mortuorios». (II, 676)

Afortunadamente los estudiantes se lo toman todo con buen humor:

Si la carne es flaca, péganla a la mano y dicen como Job: «Pelli mee, comsumptis carnibus, adhesit os meum». Si el pan es duro, dicen al bachiller: «Domine, dic ut lapides isti panes fiant»... Cuando el caldo viene flaco y sin farandura, quitan con ello las manchas de los bonetes; y si parece algún garbanzo, hacen que se desnudan para entrar por él a nado... Si viene alguna paja a vueltas, guárdanla para limpiar los dientes, y si sale alguna guedeja de cabellos en el plato, no falta quien la toma por empresa del ama, y a las veces hay para un cordón de sanct Francisco. (I, 553)

Muchos de estos chistes en torno a la escasez de comida en los pupilajes proceden seguramente del folclore estudiantil, como el chiste del garbanzo, que está en la *Floresta* de Santa Cruz y ya, muchos años después, en el *Buscón* como una hipérbole entre muchas para describir la indescriptible miseria en la que vivían los pupilos del dómine Cabra;³¹ aunque a mí lo que me importa señalar ahora es que para un contemporáneo del *Lazarillo* resultaba muy fácil asociar la figura del cura de Maqueda con un bachiller de pupilos, y el hambre de Lázaro con el hambre que padecían los estudiantes en el pupilaje. Y nada mejor para corroborarlo que cotejar el título completo del *Lazarillo* con un pasaje de los *Coloquios* en donde Pinciano se acuerda risueñamente de los tormentos y naufragios de «la vida pupilar»:

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades	Algunas veces me acuerdo de la vida pupilar y de sus fortunas y me muero de risa de los tormentos y naufragios que en ella se pasan, y el buen ánimo y alegría con que se llevan (I, 550)
---	---

*

La vida de Lázaro no es, evidentemente, para morir de risa, pero quien la escribe se vale del modelo pupilar que vemos en la obra de Arce de Otálora. Puedo dar más ejemplos. El pobre Lázaro descubre con extraordinario pesar que el lacerado de su amo está tapando con clavos y tablillas «todos los agujeros de la vieja arca» y exclama:

«¡Oh Señor mío —dije yo entonces—, a cuánta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nascidos y cuán poco turan los placeres de esta nuestra trabajosa vida!

Francisco Rico notaba en su edición que el pasaje parecía transparentar algunos versos de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique; y puede que sea así, especialmente a tenor de lo que dice Pinciano respecto a algunos pupilos que, mientras están de vacaciones en sus casas, no disfrutan, sabiendo lo poco que les va a durar el placer:

31.— «A un estudiante que era pupilo de un colegio echáronle, en un escudilla grande, mucho caldo y sólo un garbanzo. Desabrochóse, y rogó a su compañero que le ayudase a desnudar. Preguntando para qué, respondió: Quiérome echar a nadar, para sacar aquel garbanzo», Melchor de Santa Cruz, *Floresta española*, Barcelona, Editorial Crítica, p. 133. «Noté con la ansia que los macilentos dedos se echaban a nado tras un garbanzo güérfano y solo que estaba en el suelo», Francisco Quevedo, *La vida del Buscón llamado don Pablos*, Universidad de Salamanca, 1980, p. 36. Véase Maxime Chevalier, *Folclore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1978, pp. 120–127.

Otros dicen que no gozan de aquel placer, acordándose que se ha de acabar presto, y suspiran con don Jorge Manrique diciendo «cuán presto se va el placer, cómo después de pasado da dolor» (I, 555).³²

*

La penuria de la vida pupilar empieza con la pobretona *celda* en donde se alojan los pupilos, en la cual, a lo sumo, hay «una media cama de campo», «un arca encorada y un par de medias sillas de espaldas», si es que los estudiantes son «gente de presunción», porque si son de los «de tortis», no habrá entonces sino «una cama de cordeles y un arca y un banco y mesa de pino», junto a los libros. Claro que Lázaro lo tiene mucho peor en la casa «triste, lóbrega y oscura» del Escudero, pues allí todo lo que hay son paredes

sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras.

Tal desnudez se asemeja, más que a un pupilaje, a las posadas alemanas, según la descripción que hace de ellas Pinciano en los *Coloquios*:

A medianoche os mostrarán la cámara, tan limpia como el tinelo y tan desnuda que no terná mesa ni banco ni silla ni candelero... (II, 1207)

La enumeración «mesa ni banco ni silla ni...» encaja casi a la perfección con «silleta ni tajo ni banco ni mesa ni...» del pasaje del *Lazarillo*, pero si queremos asegurarnos de la calidad del paralelismo podemos ir a CORDE para comprobar que la simple combinación <ni banco y cámara> solamente se encuentra en el texto anónimo y en la obra de Arce de Otálora. Y si deseamos un dato aún más vistoso, se puede añadir que la serie de adjetivos «triste, lóbrega y oscura» tiene como réplica en los *Coloquios* la colocación³³ «tristes y lóbrigos»: «era de los más tristes y lóbrigos del mundo» (II, 978).

*

El motivo del hambre ocupa buena parte del *Lazarillo*, pero tan importante o más es el tema de la honra, que se inicia en el mismo prólogo, se convierte en el asunto central del Tercer tratado y termina siendo la piedra angular en donde se asienta *el caso* que le cuenta el pregonero a Vuestra Merced. Como el tratamiento es claramente burlesco, muchos han dado en pensar que el autor era un cristiano nuevo o, cuando menos, alguien fuera del sistema, una especie de *outsider*, aunque muchas veces se olvida que las críticas más aceradas contra el sistema suelen provenir de quienes están más integrados en él, debido a que, por estar dentro, conocen mejor tanto las fallas como sus contradicciones o excesos. Tal es el caso, por lo menos, de Arce de Otálora, defensor a ultranza de los privilegios de la hidalguía, pero a quien no se le escapa ni la tiranía de la «negra honra» ni la difícil situación —rayana en lo ridículo— en la que vivían los escuderos del tipo del que aparece en el *Lazarillo*.

*

Así, en los *Coloquios*, se entabla un debate sobre quién aporta más a la sociedad, si el escudero o el labrador. Pinciano, *alter ego* del autor, recuerda que sus antepasados eran

32.– Y también éste, casi igual: «Si nos damos estos días a placer y holgura, después de pasados sentiremos más la ruina vida y suspiraremos con don Jorge Manrique diciendo *cuán presto se va el placer, cómo después de pasado da dolor* y quedaremos tristes, quia extrema gaudii luctus occupat» (*Coloquios* I, 53)

33.– En lexicografía se entiende por *colocación* «the occurrence of two or more words within a short space of each other in a text» (Sinclair, ed. cit, p. 170).

escuderos y declara, con orgullo de casta, que prefiere mucho más «descender de un escudero pobre que del más rico labrador de Campos, porque escudero no difiere de caballero sino en el nombre y en la renta». Palatino le hace notar que «nombre» y «renta» marcan todas las diferencias en la sociedad, siendo así que los labradores tampoco se diferencian de los caballeros más que en eso, a lo que Pinciano replica que se diferencian también —y sobre todo— en el oficio, ya que el labrador está obligado a cavar, mientras que el escudero hace lo mismo que el caballero, esto es, defender la tierra y servir al rey. Palatino cita entonces con malicia a uno que decía que les llamaban «escuderos porque eran escusados en el mundo, y sin provecho». Pinciano puntualiza:

Escusados son de pechos y tributos, porque son hijosdalgo; sin provecho no, sino provechosos y necesarios... Escudero quiere decir noble e hijodalgo, e que no son escusados en el reino, sino escudos del reino. (I, 237)

Palatino, nada convencido, insiste en que si son escusados de tributos es por ser pobres, ya que «la regla dice que a quien no tiene, el rey le hace franco; y por la mayor parte ellos lo son». El labrador, en cambio, sostiene a todos los demás estados de la república. Pinciano no puede menos que aceptarlo e incluso inicia la alabanza del labrador, aunque termina indicando que precisamente porque Dios le crió «para servicio de todos y para trabajo» el labrador está un escalón por debajo del escudero. Con todo, no se puede negar que el escudero «muere de hambre y se anda paseando con una capa frisada y ¡viva la gala! Mucha honra y susténtanla con locura y pobreza, que son dos joyas que cualquiera dellas envilesce et *ridiculos homines facit*». ³⁴ Palatino, tras la concesión de su amigo, remacha:

A mi cuenta, dificultosamente un pobre puede ser hidalgo ni noble, por más escudero que sea, porque los antiguos llamaron hidalgo al rico que tenía algo, y tuvieron la hacienda por origen y principal causa de la nobleza, y la que la conserva. (I, 238)

Pinciano, en la línea de su autor, rechaza que el poder del dinero pueda ennoblecer y señala que «la hidalguía o nobleza que se funda en dineros y hacienda es bastarda y artificial, y no se iguala con la de un escudero noble de solar conocido». A Palatino no le persuaden en absoluto las razones de su amigo:

Antes la hidalguía sin hacienda, como la de los escuderos, es hidalguía muerta, como la fe sin obras... El labrador rico fácilmente se puede hacer escudero e hidalgo, e no al contrario, porque el Rey el día de hoy fácilmente hace a los ricos que se lo pagan hidalgos e caballeros y dificultosamente hace ricos a los pobres escuderos. (I, 239)

Uno y otro, finalmente, convienen en que la mejor nobleza reside en la virtud y que cada uno debe ser hijo de sus obras, si bien Pinciano añade que «por la mayor parte y casi siempre, los de buena casta son virtuosos y naturalmente inclinados a bien». El final del debate está imbuido de espíritu cristiano. Pinciano lo resume muy bien:

34.— La clara alusión al Escudero del *Lazarillo* queda explícita en los primeros manuscritos de los *Coloquios*: «... y viva la Gala, sino preguntadlo a Lazarillo de Tormes, mucha honra...» en J. L. Ocasar Ariza, «Coloquios by Arce de Otálora» en *Text in Multiple Versions*, ed. Luigi Giuliani et al, Editions Rodopi, Netherlands, 2007, p. 177.

Procuremos ser buenos y virtuosos, que ésta es la verdadera nobleza y hidalguía; todo lo otro es aire. Todos somos hijos de Adán y Eva. (I, 241)

El menosprecio de la honra mundana, dicho quizá de boquilla, no le impide a Pinciano poner una nota de buen humor; y así, mientras salen de la ciudad que acaban de visitar, le advierte a su amigo que no hable muy fuerte en contra de los hidalgos, ya que los de este lugar «son gente de tanta presunción y fantasía que os podrán pedir cuenta con pago de lo que contra ellos dijéredes; y podránse salir con ello, como con otras cosas más graves». Palatino lo corrobora:

Ya sé que son gente presumptuosa. Condición es de caballeros, que... naturalmente son soberbios e hinchados. (I, 243)

Con todo, los verdaderos caballeros «cuanto más tienen de nobleza y buena sangre, han de tener más de virtud y humildad y buena condición. Y parte de la virtud es ser manso y humilde, y así... «(las) Leyes de las Partidas dicen que los caballeros han de ser magnánimos y afables y mansos y honestos y graves.» (I, 244)

*

Me he extendido quizá en exceso en las citas, pero creo que nos ayuda a entender mucho mejor la caracterización que se hace del Escudero en el *Lazarillo*, personaje claramente ambivalente: por un lado, afable y magnánimo en el trato con su criado; por otro, hinchado y lleno de «presunción y fantasía» en todo lo que toca a la «negra honra», la cual, evidentemente, sustenta «con locura y pobreza», hasta hacer de él un ser completamente ridículo. Por cierto que «la locura del linaje» ya estaba mencionada al principio de los *Coloquios* al referirse a aquellos que, como el Escudero, «tratan siempre de sus solares y de sus armas y blasones, y no miran sus vicios y faltas», ni se acuerdan del «memento homo» ni de que todos «somos hijos de Adán y Eva». La vanidad de la honra es un motivo que recorre los *Coloquios* desde su comienzo, como de algún modo pasa con el *Lazarillo*; y así, Palatino, cuando debate con su amigo qué orden religiosa le agradecería tomar, aclara que el mayor peligro para condenarse es la «negra honra»:

la principal causa porque yo estoy mal con el mundo y la más recia ocasión que me da para apartarme de Dios y condenarme es esta negra honra; y por esto, huiría a ser fraile. Y si, siéndolo, a este fin me volviesen a cebar con ser procurador o prior o predicador o perlado, sería mayor el peligro que antes y hallarme hía muy recio y arrepentido. Un pobre y simple sacerdote bien holgara de serlo, sin que me pasasen de allí. (I, 158)

La «negra honra» es la principal falta que tienen los frailes, tal como se formula poco después en los *Coloquios*, con palabras muy semejantes a las que dice Lázaro con respecto a su amo el Escudero. Véase el contraste entre los dos pasajes:

<i>Lazarillo</i>	<i>Coloquios</i>
Sólo tenía dél un poco de descontento, que quisiera yo que no tuviera tanta presunción, mas que abajara un poco su fantasía con lo mucho que subía su necesidad.	PALATINO.– A mí todo me parece bien dellos, sino esa competencia y pundonor que tienen unos con otros, que es de gloria y honra mundana, que es lo que principalmente ellos renuncian y más habían de menospreciar. PINCIANO.– No os maravilléis deso ni les culpéis por ello, que esta negra de honra a ninguno perdona, como la muerte; a lo menos, hasta acometerle. (I, 154)

Y es que la búsqueda de honra es la fuerza motriz en la mayoría de los actos humanos:

Todo el mundo y las gentes *ambulant in vanitate sensus sui* ((Ef 4:18) *et volant in stolis ambulare, in primos cathedris sedere in sinagogis et primos recubitos in cenis* (Mc 12: 38-39) *et salutationes in foro et vocari ab hominibus rabi* (Mt 23: 7) *et multi ex principibus dilixerunt gloriam hominum magis quam gloriam Dei* (Jn 12: 43). Y aun los filósofos que escribieron del menosprecio de la honra y gloria mundana, en el principio y frontera de sus libros pusieron sus nombres para gozar la misma gloria que reprehenden. Como dice Tulio en sus *Oraciones*, todos pican en este cebo de vanidad. Los frailes y legos todos somos unos, y ellos los mejores y por quien Dios sustenta el mundo y a nosotros nos hace bien y merced. (I, 155)

La cita vuelve a ser extensa, pero aquí está encapsulado el núcleo temático del Prólogo del *Lazarillo*. Nótese el paralelismo entre «todo va desta manera» del anónimo y «todo el mundo... *ambulant in vanitate...*», reforzado por el dicho de Tulio («todos pican en este cebo de vanidad»), además del hecho de que los pasajes testamentarios hacen referencia a la hipocresía de los fariseos y el deseo de fama de los paganos, sin duda dos rasgos que definen la conducta del Escudero y del propio narrador Lázaro, tanto en el Prólogo como al final de la epístola. La paradoja de los filósofos que menospreciando la honra se honraron al escribir sobre ella está, curiosamente, casi con las mismas palabras, al principio de la continuación que hizo Cervantes de Salazar de la *Dignidad del hombre* cuando se dedica a exponer los bienes que trae la fama. Las coincidencias entre los dos pasajes son tan grandes que sospecho que Arce de Otálora se inspiró en el texto del humanista toledano:

<i>Dignidad del hombre</i>	<i>Coloquios</i>
Cierto bien has mostrado que si no fueras hombre y tan agudo no hubieras contra el hombre hablado así, en lo cual imitaste a unos filósofos , los cuales escribiendo del menosprecio de la gloria en menospreciarla se gloriaron... (25v-26r)	Y aun los filósofos que escribieron del menosprecio de la honra y gloria mundana , en el principio y frontera de sus libros pusieron sus nombres para gozar la misma gloria que reprehenden . (I, 155)

En efecto, ninguno puede despreciar la gloria si, al hacerlo, se gloria, a no ser que lo haga a modo de paradoja burlesca o si, como ocurre en el *Lazarillo*, el nombre del verdadero autor queda oculto.³⁵

*

El verdadero autor, digo, porque el otro, Lázaro de Tormes, aparece con todas sus letras nada más iniciarse la epístola y a lo largo de todo el relato de su vida, desde su nacimiento en el molino, hasta alcanzar la cumbre de toda fortuna, que en su caso no es sino llegar a ser pregonero, un «oficio real», pues «no hay nadie que medre, sino los que le tienen». Dejando de lado la ironía, debe decirse que es la misma aspiración que tienen los dos interlocutores en los *Coloquios*. Palatino afirma que si se decidiera a entrar en la administración de justicia «querría ser juez más que abogado» y «con condición que lo fuese del rey». Pinciano parece darle la razón:

Alguna razón tenéis, que de los mal librados, los que sirven al rey son los mejores, porque tienen mejor amo y más honra y más libertad para administrar justicia, la cual no tienen los otros jueces que sirven a señores y grandes, porque les van a la mano muchas veces. (II, 901)

Y más adelante añade:

Por esto y porque no nos descompongan al mejor tiempo, soy de vuestro parecer que no seamos jueces sino de Su Majestad, y no de los temporales que andan en corregimientos, sino de los perpetuos, y que nos metamos oidores en Valladolid o Granada y nos quitemos de malas lenguas y de malas residencias. (II, 902)

*

Si los dos interlocutores de los *Coloquios* reflejan las inquietudes que debió tener Arce de Otálora de joven, Lázaro de Tormes se nos aparece como su reflejo paradójico. El oidor y el pregonero representan, tanto en su sociedad como dentro de la administración de Justicia, los dos extremos de la escala. Repárese, además, que la justicia está presente desde el principio en el relato de Lázaro. Sus padres la sufren en propia carne; más adelante, él mismo será llevado a declarar en el embargo de la casa del Escudero. La familiaridad con los procedimientos legales en algunos pasajes del *Lazarillo* delata quizá al hombre de leyes, así como algunos de los comentarios que se leen en los *Coloquios* ponen al descubierto los escrúpulos y dudas que un hombre como Arce de Otálora podía tener en casos como los del padre y padrastro de Lázaro:

PINCIANO.– Razón tenía el otro de decir que aunque el oficio de los oidores era trabajoso, pero que el de los alcaldes y jueces criminales era miserable y odioso, pues en ellos la blandura es peligrosa y la crueldad amarga y odiosa. De mí os digo que de mala gana sería pesquisidor ni alcalde, porque no podría acabar conmigo de tener el rigor y aspereza que estos oficios requieren.

PALATINO.– Dese peligro estaré yo seguro siendo clérigo, que no mataré ni verteré sangre. Pero si fuere alcalde, no dejaré de espantar, aunque en la ejecución procuraré de templar el rigor de la justicia con misericordia, y pecar antes de corto que de largo... (II, 917)

35.– Véase F. Rico, «El deseo de alabanza», en *Problemas del «Lazarillo»*, Cátedra, Madrid, 1988, pp. 57-68.

*

Desde luego en el *Lazarillo* la justicia es rigurosa y la misericordia muy escasa, especialmente con la gente menuda. Lázaro, astutamente, acabará logrando un oficio real dentro de la administración de justicia, como Arce de Otálora, aunque uno sea quien la imparta y el otro quien la declare a voces. Me digo a mí mismo: el oidor y el pregonero, el caballero y el mendigo, *the prince and the pauper*... Y, de pronto, según le doy vueltas a esta relación especular, las letras LÁZARODETORMES me bailan en la cabeza y, como por ensalmo, se me aparecen ordenadas de esta guisa: MSARZEDEOTÁLOR.

*

Dejémonos cautivar momentáneamente por el encanto del posible anagrama, sin que ello nos lleve a ninguna conclusión definitiva. Salvo una «a» que falta, todas las demás letras encajan, incluso M y S, que podrían ser las iniciales de «Magnífico Señor». En un documento expedido en 1564, tres años después de su muerte, se lee:

El magnífico Señor Arze de Otálora, Oidor, posee en su término tierras y heredades. Medina del Campo...³⁶

Y, al principio de los *Coloquios*, el amigo que le envía una carta dándole la opinión del libro, se dirige a él con el título de «Magnífico Señor».

*

Debemos tener en cuenta otro dato. En la misma obra, Palatino se muestra extraordinariamente interesado en «saber leer y escribir cifras»; y así durante casi dos páginas tanto él como su amigo Pinciano enumeran toda una serie de técnicas empleadas en la antigüedad y en los tiempos presentes para transmitir mensajes en clave:

Antiguamente se usó mucho, y hoy día se usa entre los príncipes y grandes señores, en negocios arduos y de gran importancia. Y así se hallan muchas cifras en las epístolas de Julio César a Gayo Opio y a Balbo Cornelio. Y en nuestros tiempos ha habido hombres tan curiosos que las han declarado, según lo refiere Aulio Gelio. (I, 352)

«Cifra», según el diccionario de *Autoridades*, es «modo u arte de escribir dificultoso de comprender sus cláusulas, sino es teniendo la clave, el cual puede ser usando de caracteres inventados o trocando las letras...». Palatino, incluso, confesará al final que «cuando muchacho... solía saber mil primores destos...». Además, en los *Coloquios* se menciona hasta dos veces al poeta y gramático griego Licofrón, que es conocido por lo oscuro de su estilo, pero también por haber sido el padre del anagrama.

*

De ser el nombre *Lázaro de Tormes* un anagrama que encerrara en cifra M.S. Arze de Otálora(a), el misterio de la autoría estaría definitivamente resuelto, pero, además, arrojaría nueva luz sobre el propio sentido de la obra. No olvidemos que la vida que cuenta Lázaro en la epístola tiene mucho de paradoja encomiástica al modo de las de Luciano, al menos en su final. La lección que se desprende parece evidente: el provecho vale más que la honra y el disimulo trae la felicidad. Este cinismo último de Lázaro se asemeja,

36.- José Pérez Balsera, *Los caballeros de Santiago*, E. Maestre, 1932, p. 135.

claramente, al que tiene el «parásito» en el diálogo del satírico de Samosata, como queda indicado en los *Coloquios*:

PINCIANO.– Razón tuvo el parásito de Luciano de alabar su oficio y probar que era arte liberal y excelente sobre todas, porque ellos viven della abundantemente, sin engañar a nadie, porque el oficio es el mesmo engaño. Siempre tratan entre buenos y ricos y nunca saben qué cosa es pesar ni tristeza.

PALATINO.– ¡Dios les perdone y dé seso, que harta locura es quererle perder, y la vergüenza y honra, por interés!

PINCIANO.– No es sino cordura grande vivir de gracia y no de culpa ni de pena. Ellos entran en el trato con poco caudal de honra porque, por la mayor parte, son gente baja. ¿No os parece que hacen bien valerse por su pico? Leed aquel diálogo de Luciano y veréis cuán cuerdos son. (I, 71)

Un gran señor como Arce de Otálora, defensor de los privilegios de su clase y muy celoso de su propia «honra», naturalmente hablaba de burla al elogiar al «parásito», pero ya se sabe que toda burla encierra casi siempre algunas veras, y una de ellas era subrayar la tiranía absurda de la «negra honra» y otra la vanidad del hidalgo que olvida el «memento homo» y que todos somos «hijos de Adán y Eva». Una generación después, Juan de Salinas dedicaba un poema a «la presunción de algunos, aludiendo a un anagrama bien digno de considerar»³⁷ que muy bien podía haber sido escrito por el jurista vallisoletano:

¿Es bueno que no saludes
al humilde, y que le ultrajes
soberbio? ¿Hay otros linajes
más que vicios y virtudes?
Si a tus principios acudes,
¿qué ruedas no desharán?
¿Qué importa con tanto afán
ser por autos de Granada
hijodalgo, si la nada
es anagrama de Adán?

*

La *negra honra* es tiránica, cuando no resulta ridícula, pero peor, mucho peor, es la codicia. En el *Lazarillo* casi nadie se libra de este mal, ni altos ni bajos, ni ricos ni pobres, ni caballeros ni hombres de Iglesia. Pensemos en el Comendador de la Magdalena,³⁸ el personaje de mayor rango y categoría social en el *Lazarillo*. La madre del narrador parece

37.– Juan de Salinas, *Poesías*, ed. Henry Bonneville, Castalia (Madrid), 1987, p. 428.

38.– El Comendador de la Magdalena del *Lazarillo* debe ser, sin duda, don Antonio Galíndez de Carvajal, de quien se hace ya mención en 1539 en una nota escrita por el Padre Diego de Casares en torno a un manuscrito de los reyes de Castilla de López de Ayala que recogió de manos «de Antonio Carvajal, Comendador de la Magdalena, hijo del Doctor Carvajal» (*Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, 1795, p. 460). Casi treinta años después el viejo Comendador todavía se sentía con fuerzas para acompañar al Duque de Alba a Flandes: «Don Antonio Galíndez de Carvajal, Comendador de la Magdalena en la orden de Alcántara y veedor general del ejército que el año 1567 llevó a Flandes el valeroso Duque de Alba» (M. Salvá y Pedro Sainz de Baranda, *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, t. XX, Madrid, 1852, p. 284). Y, de ahí, que el poeta Diego Ximénez Ayllón, al dedicarle un soneto, lo empezara diciendo «Quietud con más sosiego y más reposo A vuestra edad Señor le convenía; Que en esta baja tierra húmeda y fría Andar siguiendo al de Alba belicoso» (*Sonetos*, ed. Ramón García González, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com>)). (2.10.07)

pensar en él cuando habla de «arrimarse a los buenos», con evidente ironía. No es necesario entrar en detalles de cómo se las gastan en su encomienda; baste decir que el ejemplar castigo que recibe el negro Zaide cuando se descubren sus hurtos es todo menos misericordioso. En los *Coloquios*, Pinciano explica la mezquindad de los comendadores con el siguiente razonamiento:

(las encomiendas) cuestan muy caras y los que las traen suelen ser cobdiciosos y avarientos, porque de costarles caras cuando mozos, vienen cuando viejos a guardar bien la renta *quia pretium sanguinis est.* (I, 139)

Palatino trata de justificarlo porque de jóvenes los comendadores ponen «la vida al tablero mil veces», aunque reconoce que deberían acordarse «que juran pobreza cuando toman el hábito» (I, 139).

*

Lázaro de Tormes llega a «buen puerto» cuando entra a servir al arcipreste de San Salvador, otro de los «buenos» del librito que parece hacer referencia a un personaje real. La dignidad de «arcipreste» no existía en Toledo, aunque es más que posible que el nombre aluda a algún miembro de la familia de los Álvarez Zapata, especialmente si tenemos en cuenta que varias de las capillas de la iglesia parroquial de San Salvador pertenecían a esta familia judeo-conversa.³⁹ Debe añadirse que la conducta del arcipreste encajaría perfectamente con la idea que se tenía entre los cristianos viejos del descendiente de judíos. Recordemos. Cuando Lázaro le comunica a su señor los rumores que corren en la ciudad sobre su mujer, el arcipreste le tranquiliza con estas palabras:

Ella entra muy a tu honra y suya. Y esto te lo prometo. Por tanto, no mires a lo que pueden decir, sino a lo que te toca: digo a tu provecho.

El pragmatismo del consejo deja entrever su origen. En los *Coloquios* Palatino comenta la difícil situación de los cristianos nuevos y señala que ya no les admiten ni en colegios ni en las iglesias catedrales, ni tampoco «en la iglesia de Toledo ni en la de Sevilla ni Jaén, ni en cofradías ni encomiendas ni oficios principales ni inquisiciones»; a lo cual Pinciano responde con un chiste que contaba el bufón de la corte de Carlos V, don Francés de Zúñiga, en torno a la elección que habían hecho los judíos entre la *honra* y el *provecho*. Viendo que «honra y provecho no caben en un saco», Dios les había dado a escoger:

Y aunque ellos lo quisieran todo, acordaron entre sí que la honra era tan trabajosa de sustentar que era bien no tenerla por no mantenerla; y escogieron el provecho y hicieron

39.- Véase M.^a del Carmen Vaquero Serrano, «Una posible clave para el *Lazarillo de Tormes*: Bernardino de Alcaraz, ¿el arcipreste de San Salvador?», Ciudad Real, Oretania Ediciones, Serie minor, 2000 y *Revista de Literatura Medieval y del Renacimiento*, n. 4, 2000. La profesora Vaquero me comunica que su hipótesis sobre Bernardino de Alcaraz como posible arcipreste de San Salvador ya la había apuntado un tiempo antes José Gómez-Menor Fuentes, algo que cuando ella redactó su trabajo desconocía. La cita de Gómez-Menor que me remite la misma investigadora dice: «El arcipreste de San Salvador del *Lazarillo* –título inexistente en la realidad– tiene, sin embargo, según todos los indicios, un modelo vivo en el Capellán mayor de la capilla de Santa Catalina, dentro del templo parroquial de San Salvador, capilla familiar del secretario real Hernandálvarez de Toledo, que desempeñó largos lustros su hijo don Bernaldino de Alcaraz de vida poco edificante, canónigo y maestrescuela de la Iglesia toledana. Se trata de un clérigo de familia burguesa, que vivía rodeado de clérigos y criados pobres, por él favorecidos» (José Gómez-Menor Fuentes, «Los médicos toledanos del Siglo de Oro y su clase social», en *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, XII, 369-392, Salamanca, 1973. p. 21(=387), n. 57). Véase también del mismo Gómez Menor, *Cristianos nuevos y mercaderes de Toledo*, Zocodover, Toledo, 1971.

cuenta que de no entrar en colegios ahorraban el trabajo de salir dellos, y que si no fuesen comendadores, serían arrendadores, y que si no tuviesen parte en justicia, serían el todo en la hacienda, y que si no les admitiesen en las inquisiciones, les admitirían en las contractaciones; y que con éstas tenían otras mil gracias y prerrogativas tan copiosas que no podían vivir sin ellas, pues Cristo Nuestro Señor dijo a la Samaritana: «Salus ex judeis est». (I, 584)

Este pasaje se sitúa dentro del contexto de los estatutos de limpieza de sangre que paulatinamente se fueron implantando en las instituciones españolas desde finales del siglo XV y que alcanzará un punto álgido y ciertamente traumático en 1547 con la aprobación que se hace de ellos en la ciudad de Toledo a instancias del arzobispo Silíceo. No me atrevería a dar un nombre concreto para el *arcipreste de San Salvador*, pero sospecho, a tenor de lo leído en los *Coloquios*, que se trata de uno de los conversos que ocupaban todavía puestos de relevancia en la ciudad Imperial, como converso debe ser el capellán de la Iglesia mayor a quien sirve Lázaro en «ese primer escalón... para venir a alcanzar buena vida». Me gustaría todavía aportar otro dato. La *novella* de los dos estudiantes y las dos moriscas que se incluye al final de los *Coloquios* es una historia atrevidísima, en la cual se cuenta nada menos que un *ménage à quatre*, sin que haya por ello ni el menor asomo de castigo o arrepentimiento. Se ha dicho que un argumento así, de tanta inmoralidad, solo podía darse porque las dos mujeres eran de origen morisco, pero, a lo mejor, también porque los dos estudiantes eran de Toledo, una ciudad llena de cristianos nuevos. El mismo hecho de que al principio de la historia las autoridades aprehendan a uno de los estudiantes por cabalgar en mula en lugar de a caballo, como exigía la ley a los caballeros, podía ser un buen guiño para los lectores de la época.

*

La coincidencia de asuntos o de tratamiento entre dos o más textos tiene que venir acompañada por la correspondencia verbal, si es que queremos empezar a hablar de una misma autoría. El tratamiento de la «honra» en el *Lazarillo* y en los *Coloquios* tiene indudables concomitancias, pero importa mucho más, desde el punto de vista de la atribución, que la palabra «honra» en ambos textos atraiga unas mismas palabras:

- por la **negra** que llaman **honra** (*Laz*)
- esta **negra** de **honra** a ninguno perdona (*Coloquios* I, 154)
- por la **negra** que llaman **honra** (*Laz*)
- subjecto a la dolencia **que llaman** tísica (*Coloquios* II, 1340)
- por lo que toca a mi **honra** (*Laz*)
- por lo que toca a la **honra** de la Iglesia (*Coloquios* II, 706)
- no sientes** las cosas de la **honra** (*Laz*)
- Yo **no siento** mal de la **honra** (*Coloquios* I, 586)
- entra muy a tu **honra** y suya (*Laz*)
- cosa que no les esté muy bien a su **honra** (*Coloquios* II, 1091)

O que la secuencia «hacen cuenta de no sacar provecho» del *Lazarillo* tenga estos paralelismos verbales en los *Coloquios*:

- Ellos **hacen cuenta** que con ser ricos alcanzan toda la honra y virtud (*Col*, II, 1137)
- de ello podréis **sacar provecho** (*Col* II, 985)

El primer caso («Ellos hacen cuenta...») irradia un haz de significaciones que se refracta sobre el *Lazarillo*, pero la cercanía con el texto anónimo queda, a mi juicio, determinada, más bien, cuando las tres frases en bastardilla del párrafo «*en toda la ciudad* el que ha de echar vino a vender, o algo, si Lázaro no entiende en ello, *hacen cuenta* de no *sacar provecho*» no son compartidas por ningún texto en la Red o en CORDE, salvo el *Lazarillo* y los *Coloquios*.

*

El repertorio verbal de cada hablante —ya se ha dicho— es limitado, singular y recurrente. Tomo al azar este pasaje de Miguel de Unamuno, sacado de su epistolario íntimo:

No sabe Vd. bien, señora y amiga, el desconcierto de corazón que me ha dejado el tránsito de su Enrique, de nuestro Enrique. Era tan estrecha la comunión y comunidad de íntimos anhelos en él y yo! Nos unía el mismo fervor ante el misterio que él ha traspuesto, en mi pueblo, en nuestro pueblo, en nuestro Bilbao, y qué culto le rendíamos ambos! Era aquél en quien más me oía a mí mismo. Sobre su recuerdo pasan por mi alma las horas más llenas, más eternas de mi vida. Fue, sí, un hombre inteligente, pero sobre todo bueno. Su inteligencia fue una forma de bondad...⁴⁰

Todo lector del «fuerte vasco» conoce su obsesión por la muerte, su anhelo intimista o el dato biográfico de que había nacido en Bilbao, todo lo cual está nítidamente reflejado en esta sentida carta de pésame enviada a la viuda de «nuestro Enrique». Esta información, sin embargo, de muy poco nos serviría como prueba para identificar a su autor si la carta, por cualquier circunstancia, no tuviera la firma del remitente. Escojamos, pues, como hicimos en el *Lazarillo*, el topónimo *Bilbao* dentro de la secuencia «en nuestro Bilbao». CORDE trae dos únicos casos, además del ya citado:

Entre las cartas que guardo y colecciono figuran las que usted me escribía años hace. Sí, hace ya 20 años, 20!! que nos vimos **en nuestro Bilbao**.⁴¹

Y espero abrazarle aquí, en nuestra España, quien sabe si **en nuestro Bilbao**...⁴²

Vayámonos ahora a la Red. Allí, como es lógico, encontramos varios documentos ajenos al vasco con la secuencia «en nuestro Bilbao», pero, además, este otro:

40.— Miguel de Unamuno, 374: a Emilia M. Redas (1924) [*Epistolario inédito*], ed. Laureano Robles, Espasa-Calpe (Madrid), 1991.

41.— 247: a Timoteo Orbe (1917) [*Epistolario inédito*], ed. cit., II, p. 50.

42.— 421: a Jean Cassou (1930) [*Epistolario inédito*], ed. cit., II, p. 269.

Con qué santo recogimiento leímos estas líneas candorosamente románticas publicadas **en nuestro Bilbao** veinticinco años antes de nuestra visión de los Caños, de nuestros Caños, de los de nuestra mocedad...⁴³

Imaginemos que hay dudas aún sobre la autenticidad de la carta y que deseamos cerciorarnos más. Otras secuencias paralelas aparecen de inmediato:

Era tan estrecha la comunión y comunidad de íntimos anhelos en él y yo!	como quien va a buscar confirmación a sus más íntimos anhelos . (<i>El sentimiento trágico de la vida</i> , 123)
Nos unía el mismo fervor ante el misterio que él ha traspuesto	Y como el niño callara lleno de estupor ante el misterio que veía (<i>Abel Sánchez</i> , 788)
Y con los años, como toda bondad radical , se hacía mayor	¡Adentro! Hay allí más bondad radical de la que podría suponerse a primera vista

Ninguna es del todo exclusiva, pero si las combinamos («íntimos anhelos» «bondad radical») y buscamos en Google, no aparece un solo documento. Más aun. Si escogemos la secuencia «Su inteligencia fue una forma de bondad» nos encontramos que Eduardo Mallea tiene una oración casi idéntica, pero citando a don Miguel:

...en él, la **inteligencia fue siempre una forma de bondad**. Amar en espíritu es compadecer, ha dicho Unamuno, y quien más compadece más ama. (*Historia de una pasión argentina*, Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación-Ediciones Corregidor, 1994, p. 28)

*

El experimento con Unamuno es aplicable a cualquier otro autor. Si poseemos un conjunto de textos relativamente amplio, observaremos el mismo fenómeno, esto es, recurrencia sistemática de unos mismos vocablos y secuencias verbales cortas, acompañada por alguna frase muy rara o exclusiva en relación con el corpus general. Ciertamente hablantes cercanos entre sí compartirán un repertorio verbal de algún modo semejante, pero la singularidad del idiolecto es mucho mayor de lo que hasta hace muy poco podíamos sospechar. Nadie repite ni de la misma manera ni con la misma frecuencia, de igual modo que nadie recorre los mismos lugares, come las mismas comidas o se pone la misma ropa que otro. El repertorio verbal de cada uno es, además, extraordinariamente limitado: no creamos frases *ad infinitum*, sino que, más bien, combinamos las mismas palabras y frases cortas *ad nauseam*. Ello no quiere decir, claro está, que no exista creatividad en la producción lingüística; todo lo contrario. La paradoja está en que con un repertorio limitadísimo todo hablante crea continuamente enunciados únicos que nunca antes o después se volverán a oír, ni siquiera por el hablante que los emite, aunque haya excepciones a la regla. Y cuando esa excepción se da, hay que pensar en un préstamo o en un mismo agente, porque el azar apenas existe en la producción lingüística.

43.- Miguel de Unamuno, *Sensaciones de Bilbao*. Ediciones Nájera, Bilbao, 1976. [http://angulo0scuro.blogspot.com/2007_07_01_archive.html] (2.10.07).

*

Pues si algo empiezan a ver claro los lexicógrafos a través del análisis de concordancias llevado a cabo con los distintos corpus informatizados que disponemos es que los hablantes de una comunidad lingüística comparten no sólo las mismas palabras, sino un elevado número de sintagmas ya fijados de antemano, que van mucho más allá de expresiones fijas o modismos⁴⁴. La memoria juega un papel esencial en la adquisición lingüística. Memorizamos y repetimos inconscientemente todo lo que oímos y leemos, pero nunca a gran escala: a lo sumo un grupo de cuatro o cinco palabras, salvo si deseamos reproducir un refrán o la cita literal de un texto. La recurrencia verbal está en proporción directa con la cercanía entre hablantes. A mayor proximidad, mayor recurrencia. Ahora bien: ni dos hermanos siameses que escribieran sobre los mismos asuntos compartirían entre sí un número significativo de recurrencias verbales en comparación con las que cada uno produciría diariamente por su cuenta.

*

La fórmula «*acojámonos a*» es relativamente corriente en el corpus de CORDE. Sólo en textos del siglo XVI encuentro estas correspondencias:

y agora	acojámonos a	la villa	<i>Amadís</i>
Sea así, y	acojámonos a	aquel mesón	Arce de Otálora
crianza y amor.	Acojámonos a	nuestra posada	Arce de Otálora
por satisfecho,	acojámonos a	la posada	Arce de Otálora
más recia.	Acojámonos a	la posada	<i>Lazarillo</i>
Anda, mi vida,	acojámonos a	la iglesia	<i>Comedia Florinea</i>
Huye, huye!	acojámonos a	la iglesia	<i>Comedia Florinea</i>
no quiero perderos;	acojámonos a	un castillo o poblado	Jerónimo de Urrea
por tanto,	acojámonos a	nuestros albergues	Juan de Pineda
por tanto,	acojámonos a	la sombra de aquel pino	Juan de Pineda

En varios casos el sintagma <*acojámonos a*> está acompañado de otras palabras recurrentes, pero nótese que dos de las secuencias paralelas <*acojámonos a la iglesia*> y <*por tanto, acojámonos*> pertenecen a Rodríguez Florián y a Juan de Pineda respectivamente, mientras que la secuencia <*acojámonos a la posada*> está compartida por Arce de Otálora y el *Lazarillo*. Y esta recurrencia todavía se puede complementar con un paralelismo casi idéntico <*Acojámonos a nuestra posada*> y otro muy cercano <*acojámonos a aquel mesón*>. La singularidad queda aun más patente si nos fijamos en la oración que la precede. Leeamos en el *Lazarillo*: «esta agua es muy porfiada, y cuanto la noche más cierra, más recia». Comparémoslo ahora con esta frase de los *Coloquios*: «se parece en una piedra cuando cae de alto: cuanto más baja, va más recia» (II, 959).

*

44.- Véase Alison Wray, *Formulaic Language and the Lexicon*, Cambridge University Press, 2002, pp. 11 y ss. Christopher Butler et al, *The Dynamics of Language Use*, John Benjamins, 2005, p. 235.

El texto del *Lazarillo* está fabricado con la misma fibra de los *Coloquios*. Daré un ejemplo aún más llamativo. Tras el incidente del jarrazo en el que Lázaro pierde varios dientes, el ciego comenta a la gente:

—¿Pensaréis que este mi mozo es algún inocente? Pues oíd si el demonio ensayara otra tal hazaña.

Santiguándose, los que oían, decían:

—¡Mirá, quién pensara de un mochacho tan pequeño tal ruindad!

Tomemos ahora el texto de los *Coloquios* y espiguemos correspondencias. Encuentro, para empezar, esta primera:

<i>Lazarillo</i>	<i>Coloquios</i>
¿Pensaréis que este mi mozo es algún inocente?	¡Ya pensáis que os llamé inocente! (II, 606)

El paralelismo es interesante, pero aún lo resulta más acompañado por la secuencia *otra tal hazaña*, de extraordinaria rareza, pues tanto CORDE como Google solamente nos deparan documentos pertenecientes al *Lazarillo* y al texto de Otálora. Además, hay un paralelismo con verbo *dicendi* similar:

Santiguándose, los que oían, decían:	... santiguándose otra vez, dijo (I, 95)
--------------------------------------	--

No queda ahí la cosa. La secuencia *quién pensara de* no tiene otro caso en CORDE que los *Coloquios*; y si cotejamos el paralelismo completo, las coincidencias son extraordinarias:

—¡Mirá, quién pensara de un mochacho tan pequeño tal ruindad!	¿Quién pensara de aquel mozo, que le tenía por un sancto, que había de hacer tal bellaquería? (I, 108)
---	--

Y podemos todavía complementarlo con este otro ejemplo sacado también de los *Coloquios*: «abrirle ha tres veces un **muchacho inocente**, que a las veces sabe **ruindad**» (II, 1212).

*

En el mismo Primer Tratado Lázaro advierte que el ciego «ganaba más en un mes que cien ciegos en un año». Esta comparación se lee, con alguna variante, en Torres Naharro:

Más ganáis vos en un mes / que yo no gano en un año. (*Tinelaria*)

Arce de Otálora, muy familiarizado con el autor de la *Propaladia*, ofrece varios casos más:

- famoso como ladrón ganaba más en diez años que un oidor en treinta
- mandan ellas solas más en un día que sus maridos en todo el año
- frutifica y da más en un año que la muy cansada en tres
- sabe mucho más en un año que un canonista en tres

Otra variante en el *Lazarillo* con el verbo «gastar» obtiene su correspondiente paralelismo en los *Coloquios*:

Por verdad, más vino me gasta este mozo en lavatorios al cabo del año , que yo bebo en dos (<i>Laz</i>)	por una niñería que no pesa un adarme hagan a un pobre estudiante tanto de costas como él gasta en medio año (Col)
---	---

O incluso este:

¡Pardiez, mucho agua bendita **gasta este** vuestro clérigo!

*

Se dice en inglés que cuando algo camina como un pato y grazna como un pato y vuela como un pato, es seguramente un pato; pienso lo mismo con Arce de Otálora en relación con el *Lazarillo*. No parece posible que dos autores distintos tengan un cúmulo de coincidencias tal, tanto en el repertorio verbal como en el temático, tanto si nos fijamos en la *res* de los asuntos tratados como en las palabras, frases y expresiones que recorren en paralelo los dos textos, el anónimo y el de Otálora. Uno y otro nombran lugares poco frecuentados, eligen comidas muy especiales, visten de la misma manera, coinciden en los gustos, en las opiniones, y hasta emplean las mismas comparaciones, algunas jamás utilizadas antes o después. Veamos ésta, entre otras. El arca del cura llega a tener tantas tachuelas que Lázaro concluye que, más propiamente, debería llamarse «corazas viejas de otros tiempos»; Arce de Otálora en los *Coloquios* trae, por su parte, esta comparación: «puédenle poner más **tachas** que a unas **corazas viejas**» (I, 107). A veces la correspondencia verbal no es tan clara, pero sí lo es el recurso humorístico. Ya vimos antes el empleo paródico del *Evangelio*; veamos ahora estos dos usos metafóricos para describir, respectivamente, el robo de una bolsa y la extrema delgadez de un individuo. En el *Lazarillo* el padre de Lázaro hacía «sanguías en los costales»; y parecido eufemismo leemos en los *Coloquios* de un vizcaíno al que le han saqueado su bolsa: «bien le pareció a él que su bolsa estaba flaca y que le habían mucho evacuado los humores cuando se la volvió» (I, 51).⁴⁵ En casa del Escudero, Lázaro está en los mismos huesos, de tal manera que al dormir «las cañas y (sus) salidos huesos en toda la noche» no dejaban «de rifar y encenderse». En los *Coloquios* la mujer de uno es tan flaca que, al tocarla el marido por la noche en la cama, le «suenan los huesos, como cuando el sastre la da en el tablero para buscar las tijeras». «O como el otro caballero que, por ser su mujer muy flaca, juraba: «¡Por los huesos de mi mujer!»; y decía que de noche y cuando no podía dormir rezaba rosarios por los huesos del espinazo» (I, 182). Ciertamente pueden ser chistes procedentes de una tradición, como los que trae Santa Cruz en su *Floresta* o Luis Zapata en su *Miscelánea*, pero ello no quita para confirmar la estrechísima cercanía entre el *Lazarillo* y los *Coloquios*.

*

Otros paralelismos son, en todo caso, más nítidos. Recordemos que Palatino negaba la condición hidalga de los escuderos y afirmaba que si no pagaban tributos era, entre otras cosas, por ser pobres, ya que «a quien no tiene, el rey le hace franco». Lázaro se compadece de su amo el escudero y disculpa que lo traiga muerto de hambre, pues «es pobre, y nadie da lo que no tiene». Añadamos ahora este otro paralelismo de los *Coloquios*:

45.- O esta otra, quizá más cercana: «¿Qué aprovecha?, que roban estas mesoneras sin sentir, y sacan la sangre dulce, como sanguijuelas, con amores y buenas razones y servicios de pelillo» (*Coloquios de Palatino y Pinciano*, I, 30).

Pues ahí, ¿qué es menester, más de alegar el capítulo «O, Duardus», y el refrán de Bártulo: «**Mal da qui no ha**»? Al que **no tiene**, el rey le hace franco. En caso que lo haya, digo yo que es necedad darlo, que cuando no lo hay, clara está la respuesta (II, 1061)

El Escudero echa la culpa de sus últimas desgracias a la casa «lóbrega y oscura» en la que vive. Su imprecación tiene una clara correspondencia en los *Coloquios*:

¡ Maldita sea ella y el que en ella puso la primera teja, que con mal en ella entré!	Maldito sea el diablo y el primero que estos juegos inventó, que debe de ser el mismo, según los diabólicos efectos que dellos se siguen! (II, 1009) ⁶
--	--

Lázaro es pronto consciente de la extrema pobreza del Escudero y, muy poco después, de su ridícula fatuidad, pero sólo paulatinamente se irá dando cuenta de la catadura moral de su amo. La última conversación que tiene con él terminará por retratarlo. Entonces sabrá que es de Castilla la Vieja y que si se vino a Toledo fue «no más de por no quitar el bonete a un caballero». Ante la extrañeza de Lázaro por razón tan peregrina, el Escudero le explicará que «las cosas de la honra» obligan a eso y a mucho más; y luego le describirá el altercado que tuvo con «un oficial» que le saludaba con un «Mantenga Dios a Vuestra Merced». Lázaro se dirá entonces que ya entiende por qué Dios «tiene tan poco cuidado» de mantenerlo, pues no sufre «que nadie se lo ruegue». Ya anteriormente, al poco de estar con él, había sospechado que el mal que aquejaba a personas como su señor no tenía cura: «El Señor lo remedie, que ya con este mal han de morir». Contrastemos ahora todo esto con un pasaje de los *Coloquios*, en donde se hace una descripción de la conducta de los *catarriberas*, con sorprendentes parecidos a la del Escudero del *Lazarillo*:

Yo querría venir más a ser bohonero y andar con una caja o vender pajuelas y veinte y cinco alfileres al maravedí que venir a ser uno desos *catarriberas* que amohinan a Dios y al rey y a la gente menuda. Con uno déstos se pudiera desafiar el otro soldado, que dicen que pidió campo a otro no más de porque le amohinaba.

PALATINO.– Ellos bien se mudan, mas por eso no les ayuda Dios mucho.

PINCIANO.– Harto es que no les cubra moho y que no se les coman las garrachas de polilla, según las traen al aire.

PALATINO.– No se las coman ellos de hambre.

PINCIANO.– Dios les remedie, que por cierto es piedad ver la manada dellos que sigue al presidente, como de aviones. (II, 915)

Además de la evidente semejanza temática, nótese las siguientes correspondencias verbales:

<i>Lazarillo</i>	<i>Coloquios</i>
no más de por no quitar el bonete a un caballero	no más de porque le amohinaba
por eso tiene (Dios) tan poco cuidado de mantenerte	mas por eso no les ayuda Dios mucho

El Señor lo remedie, que ya con este mal han de morir	Dios les remedie, que por cierto es piedad ver la manada...
---	---

Al final de la conversación el Escudero le confesará a su criado que su mayor aspiración es servir a un «señor de título». Por desgracia, no lo encuentra por ningún lado, aunque de toparse con él, sería «muy gran su privado», porque sabría emplear todas las artes del lisonjero, desde mentirle o decirle lo que quiere oír, hasta «dar unos puntillos agudos para le encender la ira» cuando su señor riñese a un criado y pareciese así que se ponía «en favor del culpado». La mayoría del tiempo, sin embargo, no haría sino «decirle bien de lo que bien le estuviese y, por el contrario, ser malicioso mofador, malsinar a los de casa y a los de fuera, pesquisar y procurar de saber vidas ajenas para contárselas». La «valerosa persona» del Escudero queda de este modo expuesta, pero, además, si ponemos este pasaje al contraluz de los *Coloquios*, comprendemos que aquí se está haciendo también la crítica al lisonjero de corte. Veamos, simplemente, este pasaje:

También es de saber que el verdadero lisonjero y peligroso no es el que el vulgo piensa... Los finos y peligrosos son los que disimulan el arte y parecen graves y honrados y quieren parte de los negocios y cosas arduas... Aquella es más peligrosa lisonja que viene más encubierta y disfrazada, porque es más dificultosa de conocer y diferenciar de la verdadera amistad por la gran semejanza que con ella tiene... Y desta manera... (el lisonjero) finge a las veces esta libertad para perficionar su arte y muéstrase áspero en reprehender algunas cosas livianas, como hacen los cocineros, que para templar el manjar dulce y ponerle más apetito, echan un poco de vinagre o pimienta que pique; así ellos, para mayor cebo de su lisonja, a ratos, entre las burlas y blanduras, reprehenden unas faltillas menudas, encareciéndolas secretamente como si fuesen grandes. Y... así la aspereza que muestran los lisonjeros parece grave y es liviana y blanda y de poca perseverancia. El lisonjero, al revés, con todos es desabrido y mal acondicionado, con sus criados riguroso, con sus parientes recio, con los estraños duro; solamente con el que pretende engañar es sabroso en lo principal y finge que no tiene sufrimiento para disimular faltas de nadie, para hacerle entender que tampoco le tendría si supiese algunas suyas. Y con esta flor, hácese ignorante de los vicios grandes y culpas mortales, y en las veniales muestra enojo, reñéndole cosas de poca importancia... (II, 1274)

*

Casi ningún tema del *Lazarillo* está ausente en los *Coloquios* de Arce de Otálora. Hemos comparado con cierto detalle el motivo del hambre y el tema, mucho más complejo, de la honra; y, de pasada, las burlas más o menos tenues hacia los frailes, en la historia del convento del Valparaíso. No pensemos, sin embargo, que es una excepción. El jurista vallisoletano dedica en su obra todo un apartado a las órdenes religiosas en donde tiene ocasión de aplicar su irónica crítica hacia todo aquello que le disgusta o le parece abuso. Pero quizá en ningún momento la relación con el *Lazarillo* es mayor que cuando cuenta la historia de cómo los comisarios que venden las bulas vinieron a llamarse «echacuervos». Ciertamente, como uno de los interlocutores confiesa, la historia era de dominio común, pero la manera de contarla recuerda de inmediato al *desenvuelto* y *desvergonzado* quinto amo de Lázaro. Reproduzco el pasaje entero:

PINCIANO.– Créolo; por vos lo veo, aunque no sois nada echacuervo. Pero bien os apostaré, aunque sois de una tierra, que no me decís de dónde nació ponelles este nombre de echacuervos.

PALATINO.– Lo que yo he oído decir es que uno dellos, estando predicando en un lugar, les hizo en creyente que aquel año había de haber mucha falta de frutos en aquel lugar. Y era la causa porque estaba allí un demonio en figura de cuervo que los destruía todos. Pero que si ellos tomaban la bula, qué se echaría en oración y lo conjuraría de arte que no estuviese más allí. Ellos, con miedo, dijeron que sí harían. Y él mandóles que para otro día viniesen a la iglesia con devoción, por que viesen cómo se iba. Y él, entretanto, negoció con su alguacil que buscase un cuervo y otro día, a cierta seña, le soltase, estando subido en un álamo que estaba en la plaza. Hízolo así, y estando junta la gente, el bueno del predicador comenzó su oración y exorcismo, mandando al cuervo de parte de Dios que se fuese. Y, a cabo de rato, comenzó a dar voces, diciendo: «¡Agora, alzá todos las cabezas y veréis cómo se va!» Y entonces, el otro soltó su cuervo y la gente comenzó a dar gracias a Dios. Y de allí se le quedó como apellido y nombre «echacuervo» a él y a sus sucesores. (I, 545)

Debían existir otras muchas versiones, pero ninguna, a mi parecer, tan cercana como ésta al espíritu y, sobre todo, al lenguaje del *Lazarillo*: basta leer la de Sebastián de Horozco para comprobarlo. Allí, por ejemplo, el falso predicador tiene como colaborador a «un escribano» en lugar de «un alguacil». El estilo es también muy distinto y, naturalmente, sin las correspondencias verbales que comparte la versión de Otálora con el anónimo:

<i>Coloquios</i>	<i>Lazarillo</i>
Y él mandóles que para otro día viniesen a la iglesia con devoción, por que viesen cómo se iba	se acordó de convidar al pueblo, para otro día de mañana despedir la bula
Hízolo así, y estando junta la gente, el bueno del predicador comenzó su oración y exorcismo	El señor comisario se subió al púlpito, y comienza su sermón y a animar la gente... y desque hizo oración...
	Cuando llegué a casa, ya el bueno de mi amo estaba en ella

La relación entre los dos pasajes es, creo, indiscutible, pero si queremos anclar aún más el Quinto Tratado en los *Coloquios*, tomemos este paralelismo:

como suelen hacer en los sermones de Pasión de predicador y auditorio (<i>Lazarillo</i>)	un gran exordio para este auto, como se hace en los sermones de pasión (II, 1040)
---	--

*

Los predicadores de bulas fueron uno de los blancos favoritos de la sátira clerical en la primera mitad del siglo XVI, con ejemplos notables en varias obras de la época, aunque, indiscutiblemente, la historia mejor y más original de todas las que tratan de bulas y bulderos sea el Quinto Tratado del *Lazarillo*. Digo «original», pero debe entenderse. La originalidad no está en el argumento, sino, más bien, en su construcción narrativa, en el

sabio empleo del punto de vista, en el magistral modo con que se cuenta la burla, pues la burla en sí, como es bien sabido, no es sino una adaptación de un cuento de *Il Novellino* de Masuccio. No parece que sea ésta, con ser la más importante, la única fuente italiana. El famoso «caso» final tiene todas las características de ser otro *rifacimento*, pero esta vez procedente de una facecia de Poggio, en concreto la 139, en la que se da cuenta de cómo resolvió un marido los rumores que corrían sobre su mujer:

Uno de mis compatriotas llamado Dante tenía una mujer con fama de no demasiado honesta, y así sus amigos a menudo le advertían que mirara por el honor de su casa, con lo cual él se pasaba el día recriminándola. Ella, entretanto, defendía su honestidad derramando muchas lágrimas y lanzando todo tipo de juramentos, mientras decía que eran insidias por parte de gente que buscaba malmeterlos. Persuadido por fin el marido de lo que le decía su mujer, la siguiente vez, cuando los amigos volvieron a insistir con lo mismo, les atajó: «¡Basta! No me deis más dolores de cabeza con este asunto. Si peca, como decís, ¿quién lo sabe mejor, ella o vosotros?» Los amigos no pudieron menos que reconocer que su mujer tenía que saberlo mejor que ellos. «Pues bien —replicó el marido— ella me asegura que sois vosotros los que mentís y, naturalmente, yo le doy más crédito a ella que a vosotros.»⁴⁶

La lectura completa del chascarrillo creo que no deja lugar a dudas en cuanto a la deuda,⁴⁷ por más que la defensa que hace Lázaro de su mujer sea mucho más sutil y mordaz que la del marido en la historia de Poggio, pues el mentís delregonero pone en entredicho la misma moral de las mujeres toledanas: «Que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo».

*

Arce de Otálora no hace ninguna mención de Masuccio o *Il novellino*, pero trae al menos cuatro facecias de Poggio en sus *Coloquios*, algunas recreadas con la misma gracia y libertad que vemos en el *Lazarillo*. Debe notarse, especialmente, la que trata de un predicador que, a última hora, tiene que improvisar un sermón al no haber tenido tiempo de prepararlo, por lo que, astutamente, calca otro que ya había dado la semana pasada. El original de Poggio⁴⁸, en cambio, es distinto: allí lo que hace el predicador, a ruego de otros eclesiásticos, es acortar el sermón de tal manera que, tras el introito, les dice a sus feligreses que el resto ya lo había dicho exactamente igual el año pasado, dándolo por terminado. El cotejo de las dos versiones pone de manifiesto el gusto de Otálora por el *rifacimento* y las historias de religiosos, además de recordarnos, una vez más, la estrecha relación que todo ello tiene con el *Lazarillo*

*

46.— «Contribulis meus, Dantes nomine, cujus uxor ferebatur parum pudica, cum saepissime admonitus esset a sociis, ut prohiberet turpitudinem domus, uxorem acrius increpabat. Illa multis lacrymis juramentisque honestatem suam tuebatur, asserens ea a malevolis confingi, qui eorum quieti inviderent. Persuasus vir hujusmodi verbis, cum adhuc amici in increpanda uxore perstarent: 'Ohe! ne me his verbis obtundatis amplius. Dicite,' inquit, 'ne illa an vos sua errata melius nostis?' Cum illi uxorem affirmarent: 'Illa vos omnes mentiri affirmat, cui soli magis quam vobis omnibus praesto fidem'». (Poggio Bracciolini, *Facetiae*, CXXXIX)

47.— V. José Fradejas, «Poggio y el *Lazarillo*», *Epos: Revista de filología*, n. 1, 1984, pp. 277-278.

48.— Poggio Bracciolini, *Facetiae*, XXXVIII. «De religioso qui sermonem succinctissimum habuit».

La decisión de Lázaro de poner paz en su casa, aun a riesgo de consentir las infidelidades de su mujer, no parece que sea la salida más digna, pero en los *Coloquios* Pinciano aboga precisamente por eso:

Si... no fuere Dios servido (de darnos mujer honesta, lo que se debe hacer es) llevar la cruz lo mejor que fuere posible; y si fueren aspas, disimularlas, como disimuló Tiberio las que le ponía Julia...; y como disimuló Antonio Pío las de su Faustina. Si por ventura lo fuéredes, gran ventura será no ser celoso ni sospechoso, porque muchas veces los celos y sospechas de los maridos hacen errar las mujeres y acaece lo que dicen, que la imaginación hace el caso... Y aún si, lo que Dios no quiera, os sucediese algo, será cordura disimular, porque en Italia dicen que los necios traen los cuernos en la frente y los cuerdos en la mente. (I, 538)

El escandalizado Palatino asegura que lo último que haría él es disimular las afrentas de su mujer. Pinciano insiste en lo ya dicho. Y añade:

Y si queréis otra regla más breve para vivir bien casado y en paz, aunque la mujer sea recia y ruin, el rey don Alonso de Aragón la daba en su tiempo y decía que con ser el marido sordo y la mujer ciega, no podían dejar de ser bien casados y vivir en paz. Y si ella no fuere ciega, con que él sea sordo y ciego, saldrá a una cuenta. Y ruin sea de los dos quien con ruin se casare, aunque se le den muchos dineros. (I, 539)

Las reglas matrimoniales de Pinciano son, no hace falta decirlo, las que sigue a pie juntillas Lázaro de Tormes. Palatino, en vista de tanto cinismo, asegura que jamás se casará, ni con mujer buena ni con ruin, y lo que más desea es ser clérigo para pasarse «la vida cantando en fiestas y procesiones, vestidos de oro y de seda cada día». Pinciano no puede resistirse a lanzar una última pulla a los religiosos:

Así respondió el otro, que le preguntaban, siendo hijo de clérigo, si tenía padre honrado, y él dijo: «Tan honrado que cada día viste de seda y oro, y de tan buena vida que, cuando los demás lloran sus muertos y los entierran, canta él y toma placer». Quédese por agora por averiguar esta disputa, que en cada estado debe de haber una legua de mal quebranto, y en ninguno debe de haber contento. (I, 540)

El haz de significados que sale de este pasaje de los *Coloquios* otra vez se refracta sobre el *Lazarillo* y nos devuelve, como en un reflejo fugaz, la irónica mirada de quien lo escribió.

*

En los estudios de atribución basados en datos internos tres son, principalmente, los métodos que se siguen para determinar una autoría:

- 1) El grado de frecuencia de palabras más comunes
- 2) Las preferencias lingüísticas
- 3) La recurrencia de *colocaciones* y secuencias verbales

El primer método ha gozado de enorme prestigio en los últimos años, con participación de especialistas en estadística, aunque me parece que el éxito de su aplicación depen-

de en buena medida de la homogeneidad de registro en los textos analizados.⁴⁹ Así, un documento notarial y un pasaje de una obra de teatro escritos por la misma persona difícilmente tendrán un mismo índice de frecuencia en el empleo de las palabras más comunes; y, por el contrario, es más que posible que dos obras de teatro sobre un mismo asunto escritas por dos autores diferentes obtengan números parejos. Con todo, puede servir de discriminador en muchas ocasiones, como hemos de ver más adelante. El segundo criterio se fija en rasgos peculiares de un escrito, a veces en detalles aparentemente nimios, como puede ser la elección de parejas de sinónimos del tipo de *mas / pero, do / donde, así / ansí*. Ocasionalmente puede ser de enorme utilidad en la discriminación de textos y, en especial, cuando de lo que se trata es de discriminar entre dos autores solamente. Así se hizo con varios artículos de los *Federalist Papers* en los cuales no se sabía si habían sido escritos por Madison o por Hamilton. Al final, la preferencia lingüística entre *upon / on* fue determinante para decantarse por el cuarto presidente de los Estados Unidos.⁵⁰ El tercer método tiene mucha más antigüedad y, a la vez, bastante menos predicamento en los estudios de atribución de corte no tradicional, al menos hasta la fecha. La razón es muy sencilla: hasta hace bien poco era imposible medir el índice de rareza de una recurrencia en particular. Todo hablante es muy consciente de que se repite al hablar y hasta el escritor más mostrenco se esfuerza en variar sus expresiones y giros sintácticos, pero sólo con la irrupción del ordenador y el uso de gigantescos corpus electrónicos se ha podido comprobar taxativamente que la producción lingüística se compone de un número muy reducido de palabras y secuencias verbales que el hablante combina de manera recurrente en su discurso hablado o escrito. Todas las palabras y muchas de esas secuencias son comunes a otros hablantes, pero no así la selección del repertorio verbal empleado por cada uno de ellos ni tampoco la singularidad de ciertas frases o incluso enunciados que, de manera esporádica, aparecen al hablar o cuando se escribe. La lengua no es un órgano o un mecanismo instalado en el cerebro con el cual producimos potencialmente infinidad de mensajes, sino un archivo de palabras y frases que vamos registrando desde nuestro nacimiento y que, al llegar a la madurez, ha adquirido ya una forma peculiar —y única— que nos define y nos identifica. Ninguna palabra pertenece a nadie y apenas hay una secuencia verbal de tres o cuatro palabras que sea enteramente nuestra; y, sin embargo, nadie —ni siquiera un hermano, un amigo o un estrecho colaborador— llegará nunca a acercarse al índice de nuestras recurrencias. Ahora bien: la lengua se aprende, no se inventa. Nadie es original. Tomamos de aquí y de allá. La originalidad lingüística está en la variedad, pero el contacto con otros textos, con otros hablantes, deja siempre un rastro contaminante o, si se quiere, una impronta mimética. La *mimetización* es, sin duda, el mayor obstáculo en la atribución de textos.

*

49.— Para todo lo relativo a estudios de atribución no tradicionales léase en especial el reciente artículo de Jack Grieve «Quantitative Authorship Attribution: An Evaluation of Techniques» en *Literary and Linguistic Computing* 22 no3 251-70 S 2007.

50.— F. Mosteller and D. Wallace, *Applied Bayesian and Classical Inference: The Case of the Federalist Papers*, 2nd edn., New York: Springer-Verlag, 1984. El empleo más sistemático de preferencias lingüísticas está en MacDonald Jackson; véase, por ejemplo, *Defining Shakespeare: Pericles as Text Case*, Oxford University Press, 2003.

El repertorio verbal del *Lazarillo*, como hemos visto ya sobradamente, está muy próximo en todo al de los *Coloquios* (véase Apéndice I). Tanto si nos fijamos en la coincidencia de campos semánticos o series con frases adverbiales, como si rastreamos *colocaciones* raras o secuencias verbales recurrentes, el texto de Otálora es, con mucha diferencia, el que obtiene los mejores números. En CORDE, además, la proximidad textual queda de manifiesto cuando, de manera reiterada, la búsqueda de palabras o frases en series cortas extraídas del *Lazarillo* no depara más documento que el del jurista vallisoletano. Ello no quiere decir, sin embargo, que no haya otros textos con notables correspondencias. Están, en primer lugar, las obras anteriores a la publicación del *Lazarillo* que comparten algún que otro paralelismo característico. Aquí no hay otra explicación que el préstamo más o menos consciente por parte del autor anónimo. Vimos algunos que procedían de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, pero hay bastantes más, ya sean la primera *Celestina* o el *Amadís*, las obras de Guevara o las comedias de Torres Naharro. Curiosamente todas estas obras y otras más que dejo sin nombrar se encuentran citadas en los *Coloquios*, de modo que si Arce de Otálora es, como creo, el autor del *Lazarillo* no debería extrañarnos, pues ya se sabe que todo texto no es sino una amalgama de palabras y frases *recordadas* por un autor, tanto en su sentido español de *recuerdo*, como el que tiene en inglés de *record* o archivo. Por lo mismo, debemos pensar en la influencia que ejerce el *Lazarillo* sobre otros textos con posteridad a su publicación. No sabemos con certeza el impacto que tuvo el librito anónimo entre los lectores de la época, pero debió de ser grande a tenor de su temprana presencia en el refranero y por las traducciones que aparecen en otras lenguas europeas pocos años después. Sabemos, eso sí, que López de Velasco lo edita castigado en 1573 y en el prólogo elogia el arte con que el autor anónimo ha sabido imitar la realidad: «es una representación tan viva y propia de aquello que imita con tanto donaire y gracia, que en su tanto merece ser estimado». Un amigo suyo, Cervantes de Salazar, no lo menciona nunca, pero en su *Crónica de la Nueva España* ha mimetizado muchas expresiones y giros peculiares, de tal manera y con tal consistencia que a mí, hasta hace muy poco, me hizo pensar que era el autor del anónimo. Con todo, no es la *Crónica* de Cervantes de Salazar, de entre las obras escritas con posteridad a 1554, la más cercana al *Lazarillo*, sino los *Diálogos familiares* de Juan de Pineda⁵¹, un texto en muchos aspectos estrechamente unido a los *Coloquios* de Otálora.

*

A lo largo de este estudio el franciscano Juan de Pineda ya ha aparecido más de una vez al arrimo del *Lazarillo*, pero ahora debo constatar que en casi todos los experimentos llevados a cabo con CORDE, su obra ha ocupado consistentemente lugares muy cercanos al anónimo en relación con el resto de textos que componen el corpus creado por la Real Academia. Hay una primera explicación. A diferencia de Arce de Otálora, que cita multitud de obras españolas, el franciscano parece no conocer otra obra de entretenimiento sino ésta, pues la menciona nada menos que en trece ocasiones. Su familiaridad con el *Lazarillo* y, especialmente con la *Segunda Parte*, resulta llamativa en un religioso y verdaderamente sorprendente si se tiene en cuenta que para 1589, año de la publicación de los

51.— Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*, ed. Juan Meseguer Fernández, Atlas (Madrid), 1963-1964.

Diálogos, ya llevaba bastantes años circulando la edición castigada de Velasco, quien, entre otras cosas, había eliminado toda la *Segunda Parte*, al considerarla, según decía en el prefacio, «impertinente y desgraciada». A Pineda no le parece así en absoluto; y no sólo menciona con más frecuencia la Segunda que la Primera, sino que una de las veces llega a llamarla «teología burlona». Luego volveré sobre el asunto, pero ahora me interesa resaltar este otro aspecto: si el *Lazarillo* tiene una presencia indudable en los *Diálogos* de Pineda, no la tiene menos el texto de los *Coloquios* de Arce de Otálora, que actúa claramente de modelo, empezando por el mismo título. Así, en uno de los manuscritos existentes la obra dialogada del jurista vallisoletano se titula *Diálogos familiares sobre las letras y ciencias y de lo que pasan los que las siguen y pretenden, especialmente los juristas*. Sin entrar en un estudio comparativo, creo que unos cuantos pasajes compartidos entre los dos textos servirán para demostrar a las claras su estrecha vinculación.

*

Entre los muchos debates que se dan en los *Diálogos* de Pineda, no falta el de la gallina o el huevo. Uno de los interlocutores dice lo siguiente:

La cuestión de Macrobio me desata, que quiere que, si el mundo tuvo principio, fué primero el huevo que la gallina; mas, si el mundo fue eterno y sin principio, la gallina fué primero que el huevo... (I, 235)

No dudo que puedan darse otros pasajes paralelos que citen a Macrobio para este asunto, pero el único que encuentro en CORDE está en los *Coloquios* de Arce de Otálora:

Es verdad, porque aunque es bien dudoso problema cuál fue primero, el huevo o la gallina, la resolución es que la gallina fue primero, segund Macrobio (I, 124)

Si consideramos esto mera coincidencia de aluvión, veamos este otro paralelismo, mucho más significativo:

Arce de Otálora	Pineda
Y aun en la carnicería de Toledo refieren algunos que en todo el año se ve más de una sola mosca, y ésa, blanca. (II, 770)	que en Toledo anduvo en la carnicería un año una gran mosca blanca (I, 185)
	Ludovico Celio dice haber sido vistos en Tesalia al seno Pagearico, o con la mosca blanca que dice el mesmo haberse criado por un año en la carnicería de Toledo (II, 194)

La curiosidad de la «mosca blanca» no está registrada en ningún otro texto castellano, que yo sepa, ni la secuencia verbal «en la carnicería de Toledo» tiene otros casos en CORDE o en la Red que éstos dos diálogos. Pineda ha leído, pues, la obra de Otálora, pero, ¿cómo si, hasta hace bien poco, los *Coloquios* andaban sólo en manuscrito? La extrañeza es aun mayor si observamos esta *colocación*:

Arce de Otálora	Pineda

Suélenles dar tantos jaques de un general a otro que les hacen ir retrayendo... y aun allí les dan hartas veces mate. (II, 1162)	Señores, de poco sirve andaros en jaques, si no hay mate. (II, 130)
--	---

No creamos que es una *colocación* común: en el siglo XVI, con el sentido que vemos en Arce o en Pineda, solo está en otro texto, precisamente la *Segunda Parte del Lazarillo*,⁵² y por dos veces:

y pareciéndome que a pocos de aquellos jaques podría ser mate, comencéme a reír con ellos (20)

Viéndose corrido por mis respuestas, y que siempre pensando dar buen jaque, recibía mal mate, échame la cuarta cuestión muy entonado (81)

*

Sabemos muy poco de Juan de Pineda, menos aun que de Arce de Otálora, pero hay un dato de su biografía esencial para nuestro estudio, y es que estudió en Salamanca a finales de la década de los treinta, quizá por el mismo tiempo en que lo hizo el jurista vallisoletano⁵³. ¿Se conocían? No lo podemos asegurar, pero es lo más lógico. Los dos diálogos participan del mismo espíritu erasmista, tocan muchas veces temas semejantes y el repertorio verbal de los dos textos coincide en muchos aspectos, entre otros en su sorprendente coincidencia con el *Lazarillo*. Otálora lo nombra solamente una vez en los primeros manuscritos conservados; Pineda, como ya hemos visto, lo hace con frecuencia, pero parece estar mucho más interesado en la *Segunda Parte*.

*

Los comentarios que Pineda hace revelan, por lo pronto, un conocimiento profundo de la *Segunda Parte*. La primera mención es una analogía en la cual se resume buena parte del argumento. Un interlocutor advierte a otro que no se engolfe demasiado en la materia que trata, no sea que le ocurra como «a Lazarillo de Tormes andando hecho atún en su montería marina»; tras de lo cual se produce este intercambio:

Policronio.– Si eso fuese, perdiéndonos en la disputa, hallaríamos la Verdad en ella, como la halló Lazarillo en los profundos abismos.

Filaletes.– Plega a Dios que la topemos, que no será para que nos reprehenda de mentirosos, sino para que nos alumbre como a golosos dellas. (II, 132)

El encuentro de Lázaro de Tormes con la Verdad, al final de su aventura acuática, merece este otro comentario en los *Diálogos*:

¡Oh, cuán bien se habla de la virtud, y cuán mala cara se le hace a las más puertas! Yo os prometo que nos lo pintó bien Lazarillo de Tormes con aquella su teología burlona: que como todos alaben a la verdad, ninguno la quiso, en su casa, y por eso ella se sumió en los profundos de los mares, donde la halló Lazarillo, andando hecho atún, aunque no la buscaba, como nunca le fue muy aficionado; y esto

52.– *Segunda Parte del Lazarillo de Tormes*, Francisco Rico, Edición electrónica (S.L.), 1996.

53.– «Cuando yo era rapacillo en el año de mil y quinientos y treinta y siete, cuando cayeron tantas nieves, que asíamos a manos los pájaros de flacos y hambrientos por estar el mundo cubierto de nieve y no hallar en qué picar, comencé a estudiar en Salamanca y hacía muchas veces esa experiencia...»

mesmo significó la teología pagana diciendo que la doncella Erigone, escandalizada de los pecados de los hombres, se subió al cielo con Dios, su padre. El cómico Menandro protestó, que acostumbrase uno a siempre hablar, verdad le da mucho esfuerzo para bien pasar su vida. Y porque Lazarillo fue gran mentiroso, se vio en tantos peligros; y por ser de hombre de bien tratar verdad, se puso una ley el poeta Diodoro Sinopense de siempre hablar verdad. (IV, 371)

La historia de la Verdad, hija de Dios, que huye al mar perseguida por los hombres, recibe un amplio tratamiento en el *Cróton* y el mismo Arce de Otálora también la menciona:

Y, sobre todo, ponerles por blanco del vicio y enemistad capital la mentira, y por seña de todo bien la verdad. Decirles que ésta es la hija de Dios, la otra del diablo, tan aborrecible que casi con más razón se debía ahorcar un mentiroso que un ladrón famoso. (*Coloquios* I, 360)

*

La Verdad, hija de Dios, no es infrecuente en los textos del siglo XVI, pero sí lo es comentar que «los atunes ordenan su ejército con tan gran concierto como entre soldados», como hace Arce de Otálora en sus *Coloquios*. Pineda no menciona este dato, pero describe detalladamente el desove de los atunes en las almadrabas de Cádiz.⁵⁴ Pedro de Medina también trae una detallada descripción, y alguno, casi sólo por esto, ha pensado en él como autor de la *Segunda Parte*.⁵⁵ En el caso de Pineda, lo que llama la atención no es sólo su interés por los atunes, sino que el hundimiento en el mar se asocie con «la conversión en la gentilidad»:

Con razón se compara con la mar la gentilidad por su inconstancia de idolatrar sin fundamento de creencia; y el demonio, corrido de se le haber salido algunos del judaísmo, es representado procurar impedir semejante conversión en la gentilidad; y no fue tan por de más la caída del demonio entre los gentiles, que no haya sido causa de la perdición de la tercera parte dellos, significados en la tercera parte del mar convertida en sangre, por la persecución, que moverán contra los católicos; y en la tercera parte de los pescos muertos se significa la condenación de muchos, que parecían tener una vida espiritual; y por los navíos hundidos se significan los que tenían consejo para sobrellevar a otros, mas no por eso dejaron de se hundir con los engaños del Anticristo... (V, 308)

O este otro pasaje, aun más significativo:

54.- «De los atunes dice mi familiar Ateneo lo primero que cuando pasan de un mar a otro (y debe ser al desovar) costean la tierra, hacia la parte siniestra, y al tornar la costean hacia la parte diestra... A lo menos vemos en nuestra Andalucía que, cuando suben al estrecho de Gibraltar a desovar, llevan la tierra a la parte izquierda, como dice Ateneo, mas de la tornada no sé cómo se hayan... Aristóteles dice que no viven más de dos años, y que los viejos son malos para comer así frescos, como en adobo; y dice que a veces engordan hasta hendérseles la carne, y que se vió atún tan grande que su cola tenía de ancho cinco codos y un palmo... Ate-neo quiere que la venida de los atunes al estrecho andaluz sea porque los pica el gusanillo asilo, que es como la mosca en los toros; y añade con Polibio que por la mucha bellota que hallan de las encinas que nascen en el mar de las costas andaluzas, engordan notablemente; y que no será mal dicho llamarlos puercos marinos, pues se ceban como puercos con el manjar de puercos... y yo vi en la villa del Puerto de S. María no pocos atunes, recién llegados de las pesquerías del Duque, que pesaban a catorce arrobas y a trece, y doce, y de buen comer, aunque pesado», J. de Pineda, *Diálogos familiares*, ed. cit., I, p. 179.

55.- V. *Segunda Parte del Lazarillo*, ed. Pedro M. Piñero, Cátedra, Madrid, 1988, p. 23.

(Los) sacerdotes egipcios y grandes teólogos significaban con el pesce enemistad y odio, por haber muerto Tifón a su hermano Osiris; y entre otras alegorías dice Plutarco y le sigue Celio, que se entiende el río Nilo por Osiris, y la mar por Tifón que le mató, porque así el amargo marino corrompe la dulzura del agua del Nilo, donde viven los pesces. Tan grande malquerencia dice el mismo Plutarco haber tenido los egipcios a las cosas del mar, que ni a los mareantes querían hablar ni ver, hasta enviar al templo de Hamon, en mitad de los arenosos secadales de la Libia, por sal para algunos de sus sacrificios, porque la de la mar era de la reputada por ellos por descomulgada. (I, 178)

No puede sorprender, a la vista de estos pasajes, que Pineda califique el *Lazarillo* de «teología burlona», si, como se ve, el «mar» se asocia simbólicamente a la vida gentilicia y «descomulgada». La alegoría marina se relaciona también con el hombre pez; y así uno de los interlocutores de los *Diálogos* refiere, poco antes de la descripción de los atunes, que «la madre de Semiramis... se había tornado en pesce, y por eso, adoraron por dioses a los pesces de aquel río». Más adelante, en un apartado dedicado a las Nereidas, un dialogante habla de un gran pez en forma humana que vino a morir a las costas de Valencia y otro, enseguida, se acuerda burlonamente del *Lazarillo* de Tormes y de cómo «vino en las almadrabas, transformado en el atún». De ahí se sigue toda una discusión sobre «Jonás, que anduvo tres días en el vientre de la ballena», en donde no puede faltar la mención a la alegoría de la Pasión:

Tras eso habéis de creer que entendió el misterio, que se significaba en su caída en el mar y en ser tragado del pesce, que fué la muerte del Redentor y su Resurrección... y, sabiendo Jonás que en aquella su tribulación se significaba que Cristo había de ser tragado de la muerte y que había de resucitar al tercero día, consiguientemente supo que su estada en el mar, tragado del pesce, no le había de ser peligrosa, so pena que no dijera, la figura en lo figurado. (II, 459)

Las afinidades temáticas son, a lo sumo, un indicio en la atribución de textos y éstas, además, podrían explicarse perfectamente por la admiración que siente Pineda por la *Segunda Parte*. El fenómeno no sería ni mucho menos nuevo. Cualquier obra leída deja una huella en el lector y, mucho más, si esa lectura resulta impactante, como se desprende de las muchas menciones que hay del *Lazarillo* a lo largo de los *Diálogos familiares*. Tomemos, por ejemplo, la secuencia en *el vientre de la ballena*. El corpus de CORDE, solamente en textos del siglo XVI, ofrece nueve documentos, pero a mí me resulta llamativo comprobar que tanto los *Coloquios*, los *Diálogos* y el *Lazarillo* original la compartan:

Arce de Otálora	<i>Lazarillo</i>	Juan de Pineda
Algo más me valiera haberme quedado con vos, aunque fuera en Villalar, y haberme metido en el vientre de la ballena, como el profeta Jonás (II, 924)	De lo que sucedió en aquellos tres días siguientes ninguna fe daré, porque los tuve en el vientre de la ballena	¿Qué me diréis de Jonás, que anduvo tres días en el vientre de la ballena? (II, 458)

Lecturas afines, se me insistirá. Arce de Otálora debe de redactar el grueso de los *Coloquios* entre 1543 y 1550⁵⁶ y, salvo amigos o gente cercana a él, no parece que su lectura fuera fácilmente asequible al no haber edición impresa. Sin embargo, se dan paralelismos con la *Segunda Parte* que no se entienden de otra manera. Veamos, simplemente, este:

<i>Segunda Parte</i>	Arce de Otálora
bajos y altos, todos dones: don acá, y don acullá , doña nada, y doña nonada (64)	Yo no sé si es engaño o no, mas séos decir que me holgué tanto cuando me hice bachiller que aquellos ocho días no me trocara con el papa; y andaba tan ancho y tan contento de ver cómo me llamaban « señor bachiller » acá, « señor bachiller » acullá, que no me hartaba de alabar a Dios, que tanta honra me había dado (I, 575)
Nunca me vi entre los hombres tan honrado, ni tan « señor acá, y señor acullá ». (82)	

O este otro:

<i>Segunda Parte</i>	Arce de Otálora
Torné a llamar y dar golpes a la puerta , y mi señor, enojado, se levantó y púsose a la ventana , y a grandes voces comenzó a decir (72)	y ella, a los golpes, púsose a la ventana y vio la obra que andaba sobre quebralle la puerta y díjoles riendo (II, 1192)

La secuencia *púsose a la ventana* tiene sólo un caso más en CORDE, pero en un contexto ya muy distinto en donde no aparecen ni *golpes* ni *la puerta*. ¿Cómo se puede explicar una correspondencia así? A mi juicio, hay solo tres explicaciones posibles: 1) Arce leyó la *Segunda Parte*; 2) el autor de la *Segunda Parte* leyó a Arce; 3) Arce colaboró en su redacción. De las tres, las dos últimas son las únicas que me resultan plausibles, especialmente cuando me encuentro con este paralelismo tan peculiar:

<i>Segunda Parte</i>	<i>Coloquios</i>
y quedó obligado a dalle cada un año largas parias, entre las cuales daban cien sollos vírgines y cien sollos	¿No habéis oído que antiguamente daban en parias cient doncellas en cabello? (I, 160)

*

Un autor puede tocar el mismo tema que otro y compartir lecturas con varios, pero es bastante más difícil, como ya vimos con Arce de Otálora, que haya concurrencia en los topónimos, máxime si éstos no son muy transitados. *La Segunda Parte* tiene, entre otros, *Salamanca*, *Toledo* y *Sevilla*, pero también *Cartagena*, *Argel*, *Zocodover* o el *estrecho de Gi-*

56.- «Lo más ordinario es desembarcar en un pupilaje que, aunque parece puerto seguro, es más peligrosa su playa que la de Argel, y adonde se pasa más hambre y afrenta que la que pasaron Su Majestad y los suyos allá, agora tres años» (*Coloquios*, I, 551). Si nos atenemos al dato, este pasaje está fechado hacia 1544, pues la campaña de Argel ocurrió en 1541. Nótese, por cierto, que es la campaña en la que participa Lázaro en la *Segunda Parte*. Hay también varias menciones a Antonio de Guevara (+1545), y en unas aparece como todavía vivo y en otra se hace referencia a su mausoleo en Valladolid.

braltar. Si buscamos documentos en CORDE que los reúnan, nos encontramos solamente con tres: la *Crónica de Carlos V* de Santa Cruz, un documento legal sobre las Cortes de Toledo de 1559 y los *Diálogos familiares* de Juan de Pineda. De todos los topónimos de la *Segunda Parte* sólo faltan en Pineda los muy raros de *Conil* y *Vejer*, los cuales, en el corpus de CORDE, aparecen nada más que en los *Anales* de Zurita. Pero los *Anales* de Zurita y la *Crónica* de Santa Cruz abarcan, por el tema tratado, buena parte de la toponimia peninsular, con lo cual apenas tienen valor en la atribución textual. Los *Diálogos familiares*, en cambio, son una obra mucho más personal. Cierto que Pineda tiene admiración por la *Segunda Parte*: aun así, se me hace muy difícil pensar que un escritor pueda trasvasar todos los topónimos de una obra ajena en otra propia. Nótese, además, que *estrecho de Gibraltar* está inserto en un mismo contexto y que la colocación <*estrecho de Gibraltar* y *desovar*> no se da en ningún otro documento salvo los aquí reseñados:

<i>Segunda Parte</i>	Pineda
En este medio, se llegó el tiempo que las atunas habían de desovar , y el rey me mandó que yo fuese aquel viaje... dimos con nosotros en el estrecho de Gibraltar , y aquel pasado, venimos a Conil y a Vejer, lugares del duque de Medina Sidonia, do nos tenían armado (68)	A lo menos vemos en nuestra Andalucía que, cuando (los atunes) suben al estrecho de Gibraltar a desovar , llevan la tierra a la parte izquierda, como dice Ateneo, mas de la tornada no sé cómo se hayan... (I, 179)

*

Si aplicamos el mismo método con los nombres propios, obtenemos también algún que otro resultado interesante con respecto a Pineda. En CORDE la tirada <*gran Pompeyo* y *Alejandro* y *Aníbal* y *Calístenes*> está solamente en *La Segunda Parte* y en los *Diálogos*, además de en *Las epístolas familiares* de Guevara, mientras que <*Esau* y *Jacob* y *gran Pompeyo* y *Aníbal* y *Calístenes* y *Alejandro* y *rey de Persia*> aparece nada más que en Pineda. No debe dársele mucha importancia, pero por lo menos demuestra cercanía. Compárese, además, este pasaje paralelo:

<i>Segunda Parte</i>	<i>Diálogos familiares</i>
Acordéme del tratamiento que Alejandro hizo al filósofo Calístenes por se las decir, y con esto nada me sucedía mal. (64)	Calístenes como filósofo, aunque indiscreto, reprehendía muy rasgadamente a Alejandro por el título de dios que tomaba para sí; y habiendo también Alejandro hallado por verdad que se había Calístenes conjurado con otros contra él, le hizo traer metido en una jaula para le matar cuando le pareciese, sino que Lisímaco, su amigo y discípulo, le dió un vaso de ponzoña, con que se mató... (I, 349)
Acordéme del dicho Calístenes, que por decir verdades a su amo Alexandro, le mandó dar cruelísima muerte (66)	

Vemos que en la *Segunda Parte* solo se menciona el «tratamiento» de Alejandro al filósofo, mientras que en los *Diálogos* tenemos la descripción detallada de lo que ocurrió,

como puede leerse en Valerio Máximo. Si escogemos tres unidades verbales sacadas del texto anónimo (<*decir verdades y mandó dar y cruelísima*>) y buscamos documentos en CORDE que las incluyan, nos encontramos exclusivamente con el texto de Pineda y la *Segunda Parte*. Ahora bien, no es determinante; y así, la serie <*sucedía mal y cruelísima*> depara también dos únicos documentos, pero el segundo ya no es el de Pineda, sino de los *Anales* de Zurita. Con todo, *Melo*, *Luna* y *Licio*, los tres atunes protagonistas de la *Segunda Parte*, son nombres con correspondencia en los *Diálogos* y, basta combinarlos con *rey de Persia*, para separar el texto de Pineda y la *Segunda Parte* de entre todos los demás documentos del corpus de CORDE.

*

La identidad de un texto puede quedar demostrada mediante una simple palabra, si esta palabra es rarísima o exclusiva; o, con terminología más técnica, si se trata de un *hápax legomena*. En rigor, el *hápax* es una palabra que concurre una sola vez en el corpus de una comunidad lingüística, aunque también se considera *hápax* toda palabra que aparece solamente dentro del idiolecto de un hablante. En la *Segunda Parte del Lazarillo* no se puede decir que haya un *hápax*, pero sí una palabra, *parlones*, que en todo el corpus de CORDE no tiene más casos que los que aparecen en los *Diálogos familiares* de Pineda:

- pasaba yo por la memoria unos hombres **parlones** (*Segunda Parte*, 63)
- como el vino hace **parlones** a los que le beben (*Diálogos*, I, 54)
- y a muchos más hace **parlones** bien como a otros tristachos (*Diálogos* III, 171)

Si comprobamos la recurrencia de la forma singular *parlón*, vemos que de los seis casos que se dan en el corpus de CORDE, cinco de ellos pertenecen también a los *Diálogos* de Pineda y el sexto, ya en el siglo XVII, está en la *Pícara Justina*, novela con posibles influencias tanto de la *Segunda Parte* como de los *Diálogos*.

*

El mayor obstáculo para aceptar la autoría o co-autoría de Pineda está en el hecho de que los *Diálogos* se publican muchos años después de la *Segunda Parte* y que a lo largo de la obra hay numerosas citas que reflejan indudable admiración y profundo conocimiento, pero, a la vez, ningún atisbo de otros posibles vínculos. Ciertamente que esta misma admiración e interés, en época tan alejada ya, resulta bastante extraña, y más por parte de alguien que estudió en Salamanca por los años en que lo hizo Otálora y que, tanto a través de los *Diálogos familiares*, como en algún que otro comentario, se ve que está muy ligado al jurista vallisoletano. ¿Tan aventurado es atribuirle la autoría de la *Segunda Parte*? Algunos datos parecen corroborarlo; otros, en cambio, lo ponen en entredicho. Daré uno solo, pero muy significativo. Entre las frases adverbiales más frecuentes de la *Segunda Parte* está *por manera que*, con ocho casos. Pues bien, la voluminosa obra de Pineda, al menos diez veces mayor, no tiene uno solo. En comparación, Arce de Otálora trae veintiuno en total. Si elegimos una serie de secuencias en torno a la palabra *manera* que aparezcan al menos dos veces en la *Segunda Parte* (*en tanta manera y de tal manera y la manera que y Desta manera y a manera de y en gran manera*) y buscamos en CORDE, encontramos veintinueve documentos en total, entre ellos los *Coloquios* de Arce de Otálora, pero Pineda vuelve a faltar. Hagamos ahora esta otra serie con conectores sacados de la *Segunda Parte*, como, por ejemplo, esta:

En este tiempo y Con esto 'y con y 'Y hecho esto y por manera que

El resultado es francamente sorprendente. Solo cuatro documentos, además de la *Segunda Parte*: las *Cartas de Relación* de Hernán Cortés, *El espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra, la *Historia de Carlos V* de Sandoval y los *Coloquios* de Arce de Otálora. Aquí no hay ni trampa ni cartón. La elección de frases no ha sido premeditada; las he escogido prácticamente al azar. Si sale Otálora, no es porque yo manipule o maquille los datos. ¿Podría ser el jurista autor de la *Segunda Parte* también?

*

Me resisto a creerlo en su totalidad, pero sí que parece haber participado en su redacción. Vimos ya antes la mención a los atunes que se comportan como soldados, además de varios paralelismos, desperdigados aquí y allá, con un grado de rareza notable. No es un fenómeno esporádico. Los dos primeros capítulos de la *Segunda Parte* están cuajados de palabras y secuencias procedentes del repertorio verbal de los *Coloquios*. Se da, como en el primer *Lazarillo*, una misma selección en las comidas, ya sea el *pernil de tocino*, las *cecinas*, el *carnero* o los *frutos*. Se da también el truco de *echar mano a la bolsa* fingiendo que se paga para que sean los otros los que se adelanten, como hacía el andaluz con el vizcaíno en una de las historias largas de los *Coloquios*:

<i>Segunda Parte</i>	<i>Coloquios</i>
Y lo mejor desto es que todo este tiempo, maldita la blanca Lázaro de Tormes gastó, ni se la consentían gastar ; antes, si alguna vez yo de industria echaba mano a la bolsa fingiendo quererlo pagar, tomábanlo por afrenta y mirábanme con alguna ira y decían: <i>Nite, nite, Asticot, lanz</i> , reprehendiéndome diciendo que do ellos estaban nadie había de pagar blanca. (4)	Y llegaron a Villanueva de las Carretas a comer... Y en llegando, él fue el primero que se apeó y puso los caballos y echó mano a la bolsa y comenzó a gastar y jurar a Dios que él solo había de gastar ... El vizcaíno, en porfiándole sobre ello, lo tomó por punto de honra, y juraba y perjuraba que no lo consintiría. (I, 48)

La escena en ambos casos se construye de manera parecida, pero si desmenuzamos el párrafo del anónimo y lo cotejamos con la obra de Otálora aparecen varias secuencias verbales coincidentes:

todo este tiempo
si alguna vez
de industria
(echar) mano a la bolsa
fingiendo
(tomar) por afrenta

La serie <*mano a la bolsa* y *por afrenta* y *si alguna vez* y *fingiendo* y *de industria*> no produce en CORDE más documentos que el anónimo, los *Coloquios* y el *Fructus Sanctorum* de Villegas. Pasemos ahora al siguiente párrafo:

... sin escrúpulo ni asco de entrarse en cualquier bodegón, la gorra quitada si el vino lo merece: gente llana y honrada, y tal y tan bien proveída, que no me la depare Dios peor cuando buena sed tuviere (5)

En los *Coloquios* rastreamos, por de pronto, *bodegón, gorra quitada y si... lo merece*, serie sin otro equivalente en CORDE, de igual modo que tampoco tiene equivalente la serie <*bodegón y tan bien proveída*>. La proximidad textual se acentúa con este paralelismo:

<i>Lazarillo</i>	<i>Coloquios</i>
que no me la depare Dios peor cuando buena sed tuviere	Antes me desengañó; no nos la depare Dios más maliciosa ni desgraciada (II, 1184)

CORDE no ofrece ni un solo documento en el siglo XVI que contenta la secuencia *depare Dios*, salvo estos dos, y los dos únicos casos que se dan en el siglo XVII están dentro de un contexto algo distinto.⁵⁷

*

Las similitudes se extienden al segundo capítulo en el cual se narra el naufragio de Lázaro y su transformación en atún. La historia es conocida. El pregonero, poco antes de hundirse el barco, decide engullir todo el vino que hay a bordo porque, como bien dice:

parecióme inhumanidad usar de poca caridad conmigo mismo, y determiné que en lo que la mala agua había de ocupar era bien engullirlo de vino excelentísimo que en la nao había, el cual aquella hora estaba tan sin dueño como yo sin alma, y con mucha prisa comencé a beber. (9)

Hace ya muchos años Bataillon señaló que, muy probablemente, el autor anónimo se valía de un conocido chascarrillo folclórico, recogido, entre otros, en la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz y en la *Sobremesa* de Timoneda, en el cual un pasajero se afana en comer mientras otros se encomiendan a Dios⁵⁸. Pues bien, una versión de la misma anécdota está también en los *Coloquios* de Arce de Otálora:

... y a porfía comen más cuando esperan la calentura, por que los halle proveídos, como el otro soldado que cuenta Merlino en su *Macharronea*, que viendo que se iba la nao a hundir y todos se encomendaban a Dios, él se daba gran prisa a comer de un pernil de tocino, diciendo que él adivinaba que había de hartarse de beber y que no quería ir ayuno.⁵⁹ (I, 402)

El motivo es, sin duda, importante, y quizá decisivo si lo complementamos con estas correspondencias observadas en un párrafo algo anterior al momento del naufragio. Lázaro nota que «los capitanes y gente granada» han saltado a otros barcos en mejores condiciones y comenta:

Quedamos los ruines en la ruin y triste nao, porque la justicia y cuaresma diz que es más para estos que para otros. (8)

57.- «Rogad, perro mal nacido que os la depare Dios buena» (Hipólito Vergara); «Tal me la depare Dios» (Gonzalo Correas)

58.- *Novedad y fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Anaya, Madrid, 1973, p. 81.

59.- Véase las semejanzas con la que trae Santa Cruz en su *Floresta española*: «Navegando mucha gente en una nao, levantóse gran tormenta, que pensaban ser hundidos. Uno de los que allí iban sentóse despacio a comer, entre tanto que unos lloraban, y otros se confesaban y hacían votos. Enojado el maestre de la nao con él, porque a tal tiempo se paraba a comer, le respondió: ¿No le parece a vuestra merced que quien espera de beber tanta agua como aquí ve, que es razón que coma algún bocado?» (Ed. Maxime Chevalier, Crítica, Barcelona, 1997).

En los *Coloquios* hay, por lo pronto, dos casos en donde se juega con la misma figura de repetición:

dejé anoche de llegar a buena villa y a buena posada, y la he tenido **ruin** y en **ruin** aldea (I, 314)

vaya el mundo para **ruin** y los letrados se queden por más **ruines** (II, 921)

A ello debe añadirse este paralelismo:

<i>Segunda Parte</i>	<i>Coloquios</i>
Quedamos los ruines en la ruin y triste nao, porque la justicia y cuaresma diz que es más para estos que para otros.	Galterio no decía eso, sino que la justicia y la cuaresma no era sino para los ruines (II, 743)

Por último, la serie <*diz que y que para otros y nao y cuaresma*> se encuentra tan solo en dos documentos en CORDE, además de los *Coloquios* y *La Segunda Parte*.

*

Los paralelismos son muchos, en todo caso. Daré alguno más. En el convento del Valparaíso —si nos acordamos— el viajero estaba tan hambriento que «el pobre no se podía tener en pies, de flaco». La coincidencia con un pasaje del *Lazarillo* original era evidente, como ya vimos, pero la que se da con este otro de la *Segunda Parte* es incluso mayor: «Estaba tan mareado, que en pies no me podía tener». A punto de naufragar, Lázaro se encomienda a la Virgen María y a todos los santos y santas, en un claro guiño al *Naufragium* de Erasmo, y, entre las oraciones que reza, están «la del Conde, la de la emparedada, el Justo Juez y otras muchas que tienen virtud contra los peligros del agua». Pinciano en los *Coloquios*, por su parte, recomienda a los predicadores que cuando tengan que improvisar lleven memorizada «una oración larga, como la de S. León, papa, o la de la emparedada». No pensemos que es común: la secuencia *la de la emparedada* no tiene otros documentos en CORDE que los *Coloquios* y la *Segunda Parte*. En el mismo pasaje Lázaro promete ir en peregrinación a los conventos de *Guadalupe*, *Montserrat* y la *Peña de Francia*, si se salva. Los tres topónimos juntos no están más que en la *Segunda Parte* dentro del corpus del siglo XVI, pero si sustituimos *Montserrat* por *Argel*, obtenemos cuatro, entre ellos el texto de Otálora. El dato importa, porque el topónimo *Argel* refiere, igual que el texto anónimo, a la campaña de Argel de 1541, mientras que *Guadalupe* y *Peña de Francia* citan explícitamente sus conventos:

Yo he estado en Guadalupe, y con ser la casa más rica y frecuentada del reino, es cosa maravillosa el sosiego y recogimiento de los frailes. (I, 186)

Y algunos enemigos se convierten desde entonces y les prometen favor y ayuda para delante. Y con esto y con irse a la Peña de Francia o a Valparaíso o a alguna aldea seis o ocho días, se desamohinan y vuelven a la galera, haciendo de los tristes y agraviados. (II, 1253)

*

La coincidencia de topónimos y nombres propios suele ser casi siempre un indicio de cercanía entre textos. Lo vimos sobradamente en el primer *Lazarillo* y, de algún modo, lo

estamos viendo ahora, si bien en esta *Segunda Parte* los límites no son ya tan claros. Lázaro, tras muchas tribulaciones y aventuras, se convierte en privado del rey de los atunes y, entre las cosas que primero hace, es tomar cumplida venganza de quienes habían colaborado en el complot contra su buen amigo, el capitán Licio. El interrogatorio a los implicados en la traición y todo el proceso judicial que se sigue está descrito con una terminología muy técnica, que parece delatar al hombre de leyes. Si selecciono una serie de palabras extraídas del referido pasaje (<condenación y auto y proceso y probanza y falsarios y litigantes y testigos falsos>) y busco luego en CORDE, obtengo solamente tres documentos: el anónimo, la *Crónica de Carlos V* de Santa Cruz y un texto sagrado de fray Alonso de Cabrera. Claro que si hago una leve modificación —pasar a singular *falsarios* y *litigantes*—, la serie está exclusivamente en los *Coloquios*: <condenación y auto y proceso y probanza y falsario y litigante y testigos falsos>. Poco después, Lázaro asegura que todo su conocimiento jurídico se lo debe al ciego, «que cierto sabía, según él decía, más que Bartolo, y que Séneca en doctrina». Bartolo es, como se sabe, modelo de jurisprudencia, además de ser uno de los textos con que todo estudiante de derecho tenía que lidiar. Su mención no es, naturalmente, privativa de abogados, pero ayuda a discriminar. Así, la serie <Bartolo y Séneca y Alejandro y Aníbal y Pompeyo> no da en CORDE más documentos que los *Coloquios* y los *Diálogos familiares* de Pineda; y lo mismo si añado, *rey de Persia* y *rey de Francia* y *Escipión*. Podemos cribar aun más: si sustituimos en la dicha serie *Pompeyo* por *gran Pompeyo*, ya queda solo Pineda, que aparece también en solitario con una serie tan exigua como <Bartolo y gran Pompeyo y Escipión>. Ninguna conclusión definitiva puede —ni debe— sacarse de ello, salvo constatar que, definitivamente, la *Segunda Parte* se instala en las inmediaciones de dos obras escritas por personas que estudian en Salamanca, que con toda seguridad se conocen y que comparten con el anónimo un número muy significativo de coincidencias verbales.

*

La presencia de Otálora en la *Segunda Parte* se diluye a partir del capítulo IV y sólo esporádicamente aparece, mientras que las coincidencias con el texto de Pineda aumentan notablemente. Hay algunas semejanzas muy llamativas. La secuencia *bien rodeada*, que aparece al principio del capítulo IV, no tiene más que cuatro casos en todo CORDE y ninguno en el siglo XVI, excepto los *Diálogos* y la *Segunda Parte*. Si creamos la serie <*bien rodeada* y *recatándose*>, no volvemos a obtener más que estos dos documentos; y, si buscamos en Google, el único resultado es el texto anónimo. No niego que un mismo entorno lingüístico puede propiciar este tipo de concurrencias verbales de manera independiente, pero difícilmente si viene acompañado, un poco más adelante, por este paralelismo:

<i>Segunda Parte</i>	<i>Diálogos familiares</i>
estaba la cueva tan llena, que desde el suelo hasta arriba no metieran un alfiler que no fuese todo atunes; y así, atocinados unos sobre otros , nos ahogábamos todos (23)	diciendo que las gargantas de los tales son sepulcros abiertos para recibir cuantos cuerpos muertos les echaren dentro, atocinados unos sobre otros (II, 181)

En un caso así no cabe más explicación que influencia directa o una misma autoría. Pineda publica los *Diálogos* más de treinta años después y deja clara constancia de su admiración por la *Segunda Parte*, por lo cual no sería extraño una absorción del texto

anónimo. A la vez, cuesta trabajo aceptar que se haya producido una asimilación tan grande con el repertorio verbal de una obra ajena, aunque no olvido que un fenómeno de esta naturaleza me llevó a pensar durante mucho tiempo en Cervantes de Salazar como autor del primer *Lazarillo*. Sin embargo, nunca los paralelismos entre el librito anónimo y la *Crónica de la Nueva España* fueron de tal calidad ni se daba un repertorio verbal tan cercano ni, menos aun, había coincidencia en los temas. Incuestionablemente la *Segunda Parte* y el corpus de Pineda comparten algunas palabras muy raras. Vimos ya antes *parlones*, pero está también *hocicada*, que no tiene otra recurrencia en CORDE sino el texto de Pineda; o *ahidalgado*, muy raro también. Otras *colocaciones* poco frecuentes pueden tener menos importancia, pero subrayan la proximidad entre los dos textos, como *mal mirar y tan desalmado*, tomadas de un párrafo del mismo capítulo IV. En el capítulo XI, el bando capitaneado por Licio en el que milita también Lázaro, ha decidido enviar una embajada al rey, pero nadie parece ponerse de acuerdo en quiénes deben ir; el narrador entonces compara la situación en la que están con la de los ratones que dirimían quién debía ponerle el cascabel al gato:

De manera que estábamos en la duda de los ratones cuando, pareciéndoles ser bien que el gato trajese al pescuezo un cascabel, contendían sobre quién se lo iría a colgar. (51)

Casualmente, la misma analogía trae Pineda en sus *Diálogos*:

Tal fue el consejo que tomaron los ratones de echar un cascabel al gato para le sentir en meneándose, por que no los tomase tan callando; que como ninguno osase acometer de se le echar, por demás fue su consultar. (v, 82)

El dicho, procedente de *El Libro de los gatos* y bien conocido desde Lope de Vega, no lo era tanto en el siglo XVI o, cuando menos, no hay una sola referencia más en CORDE hasta ya entrado el siglo XVII. Vemos también que la serie formada con <ratones y gato y cascabel y pescuezo y colgar y sobre quién y pareciéndoles > no produce en CORDE otro texto paralelo que los *Diálogos* de Juan de Pineda.

*

La relación de Pineda con la *Segunda Parte* no parece ofrecer dudas. Más difícil resulta determinar si participó en su composición o si, más bien, se vio influido, como lo está por los *Coloquios* o por el propio *Lazarillo* original. A estas alturas de la investigación me inclino a pensar que colaboró con Otálora, pero sin descartar quizá otros participantes. A mi parecer, el jurista vallisoletano toma parte en la redacción de los dos primeros capítulos, casi todo el tercero y probablemente traza las líneas maestras del resto. En cambio, su huella apenas se nota en los capítulos centrales, salvo algún que otro paralelismo esporádico. Puede que haya supervisado el texto y añadido aquí y allá algunas cosas. Pero es pura especulación por mi parte. Me faltan datos que lo avalen. El espíritu alegórico de la *Segunda Parte* sintoniza muy bien con la obra de Pineda y apenas tiene lugar en los *Coloquios*, aunque Otálora sí cita la «Verdad, hija de Dios» y, al hilo de ello, desarrolla el motivo, muy grato al *Eclesiastés* y a la literatura sapiencial, del desprecio a la ciencia,⁶⁰ lo cual explicaría

60.— Véase, sin más, este pasaje de los *Coloquios*: «Dime, niño: ¿qué ha menester el hombre? ¿Buscar cosas mayores que él? Si miras y rodeas muchos años el estudio de Salamanca, Valladolid y Alcalá y París y Bolonia y Tolosa y Lovaina y todos los estudios y universidades mayores del mundo, en cada uno dellos hallarás muchos estudiantes que de día ni de no-

la disputa final de Lázaro entre los catedráticos de Salamanca.⁶¹ Nótese, sin embargo, este pasaje procedente de los *Diálogos* de Pineda, muy en sintonía con algunas de las *cuestiones* que le hacen a Lázaro, como «cuántos toneles de agua había en el mar» o «cuánto había de la tierra hasta el cielo»:

Estos linajes de medir se confirman con lo que Plutarco dice haber sido conclusión de geómetras, que ni las alturas de los montes, ni los profundos de los mares pasan de diez estadios, que son mil y docientos y cincuenta pasos; lo cual dice haber averiguado el geómetra Xenágoras. Plinio abona esto diciendo que Dicearco, gran geómetra, tuvo al monte Pelión de Tesalia por el más alto del mundo y le midió y halló tener de altura los dichos diez estadios; y en otra parte dice que el geómetra Fabiano mostró que el más hondo mar no tiene más de quince estadios de hondura, que son dos mil pasos, menos ciento y veinte y cinco; y también dice en otra parte del geómetra Posidonio que midió la altura del aire, donde se engendran los rayos y granizos y truenos con los demás impresiones meteorológicas y que no sube más de cuarenta estadios, que son cinco mil pasos menos ciento y veinte y cinco; y también dice en otra parte del geómetra Posidonio que midió la altura del aire, donde se engendran los rayos y granizos y truenos con los demás impresiones meteorológicas y que no sube más de cuarenta estadios, que son cinco mil pasos.

PÁNFILO.— Señor Maestro, paréceme contradecirse los sabios que habéis alegado, poniendo uno más hondura que otro, y paréceme ser común lenguaje que hay montes muy más altos que la región del aire donde se engendran las impresiones meteorológicas.

FILALETES.— En todo habéis alegado verdad. Y en ello habéis de ver cuán frágiles sean los ingenios de los hombres, pues aun en lo que ven y se muestra al ojo y palpa, tan lejos van unos de otros, cuánto más irán en lo que no se sabe sino por conjeturas; y por ello lo dejó Sócrates y se dio a lo de la filosofía moral de las virtudes, que se dejan alcanzar de los que de veras las procuran, y esto nos es necesario y nos basta para nos salvar; mas los hombres, olvidados desto, se fatigan tras las ciencias curiosas o que se ordenan, o las ordenan ellos, no más de para ganar de comer (III, 293)

*

Como ya pasaba en el primer *Lazarillo*, se rastrean varias frases y secuencias de otras obras, especialmente de los libros de caballerías, muy explicables, dado que las aventuras marinas de Lázaro son una clara parodia del género. Véanse, sin más, estos paralelismos:

che no pegan los ojos trabajando e muriendo, y no hallarás uno que viva contento ni sepa cosa cierta. Yo, en mi edad, pasé por esto y en mi vejez discurrí por todo y en fin hallé que todas las cosas son dificultosas y mucho más esto de la ciencia. Y al fin, lo uno y lo otro es vanidad de vanidades y todo vanidad. Por esto las dejé todas y escogí sola una que me pareció buena, y es que cada uno descansa y goce con alegría de su trabajo, que ciertamente el continuo estudio es enflaquecimiento de la carne. Tú eres niño y he lástima de ti, que vas engañado de mi consejo: tú te volverás a tu tierra y huélgate y date a placer y goza tu mocedad, que sin dubda más vale un puñadito con descanso que entrambas las manos llenas con el trabajo y quebranto del estudio» (I, 203).

61.— Claro que la disputa es también buen reflejo de «la lucha contra los bárbaros idiotas, los viri obscuro... que es un rasgo común a los movimientos humanísticos europeos y España no constituye una excepción» (v. M. Morreale, «Luciano y las invectivas antiescolásticas en *El Scholástico* y en *El Crotalón*», *Bulletin. Hispanique*, LIV (1952), n° 2, p. 372).

Yo me fui solo, y dando muy grandes y prestas vueltas en el agua, y lançando por la boca grandes espadañadas della. (<i>Segunda Parte</i> , 18)	començó de acometerle, andando tras él por cojerle entre sus gruesos y fortísimos braços y grandes uñas, y lançando grandes espadañadas de fuego por la boca (<i>Espejo de príncipes y caballeros</i> , v, 186)
y como lo pensé, así lo puse por obra (<i>Segunda Parte</i> , 15)	E como lo pensé, lo puse por obra , que luego me partí para la su Ínsula de la Ximía, do lo hallé, (<i>Lisuarte de Grecia</i> , 168) Y así como lo acordé lo puse por obra , (<i>Espejo de príncipes y caballeros</i> II, 245)
ninguno dellos entendía sino en huir y esconderse y meterse por aquellas casas sin hacer defensa alguna, más de las que las flacas ovejas suelen hacer a los bravos y carniceros lobos	acudieron allí con muy grande priessa, y entrando por los enemigos, matando y derribando, como hizieran fuertes leones en las manadas de las flacas ovejas... (<i>Las sergas de Esplandián</i> , fol. 120r)
cuando Lázaro atún había hendido con su compañía por medio de los malos guardadores, derribando y matando cuantos delante dél se ponían con su toledana espada. (<i>Segunda Parte</i> , 45)	Entonces Macareo, determinando de vengar bien su muerte, se mete por medio de todas las hazes de la ciudad y iba hiriendo y matando a cuantos delante se le ponían... (<i>Baldo</i> , 193)

Estas secuencias casi idénticas son como jirones arrancados y cosidos en el texto para recrear paródicamente el estilo de los libros de caballerías y no deben, en ningún caso, confundirse con el idiolecto del autor anónimo. Otras coincidencias, sin embargo, crean mayores dificultades. Alonso de Villegas fue un autor prolífico, famoso en su época por el *Flos sanctorum*, una colección hagiográfica de extraordinaria influencia en los siglos áureos, tanto en dramaturgos como en pintores, aunque en su temprana juventud escribió también una comedia celestinesca, la *Selvagia*, con cierto gracejo. Además, ya al final de su vida, publicó el *Fructus sanctorum*⁶², que es una especie de apéndice del *Flos* con infinidad de anécdotas sagradas y profanas, obra que su editor moderno no duda en calificar de «la más extensa colección de exempla de la literatura española»⁶³. Por ello no puede sorprender que muchos de los nombres propios de la Antigüedad (*Cayo Patricio*, *Aníbal*, *Escipión* o *Pompeyo*) y algún que otro ejemplo procedente de Valerio Máximo incluido en la *Segunda Parte* se lean también en el compendio de Villegas. La sorpresa no está ahí, sino que, de igual manera que en Pineda, su repertorio verbal esté muy próximo al de la *Segunda Parte*, con alguna secuencia compartida de gran rareza. Daré las más claras, aunque hay más:

62.– Alonso de Villegas, *Fructus sanctorum y quinta parte del Flos sanctorum*, ed. Josep Lluís Canet Vallés, LEMIR (Valencia), 1988.

63.– Alonso de Villegas, *Fructus Sanctorum y quinta parte del Flos Sanctorum*, Cuenca, Juan Masselin, 1594. Edición electrónica de José Aragués Aldaz (<http://parnaseo.uv.es/lemir/textos/Flos/Index1.html>).

<i>Segunda Parte</i>	<i>Fructus</i>
... y hubo con ellos muchas batallas campales y aunque algunas perdió, de las más salió con victoria ; mas no era maravilla perder algunas	Hallóse en ciento y veinte batallas campales , y en las más vencieron los de su parte. Uno a uno hizo campo treinta y seis veces, y las ocho estando los exércitos a la mira, y en todas salió con victoria y ganó despojos. (177v)
así lo había visto hacer cuando era hombre en los ayuntamientos do se trataban negocios de calidad	puso ley que ninguno entrasse con armas en ayuntamientos donde se trataban los negocios de la República (233v)
la vuelta fue tan grande y el ruido y voces tan espantoso	Era tan grande el ruido y voces , y la llama tan espantosa (74r)
y preguntando la causa, le dijeron	y, preguntando la causa, dixéronle
Mas entendamos en lo que conviene , pues ya veis lo que pasa	Aora entendamos en lo que conviene al bien y utilidad de su iglesia (436r)
ser justo tornarme a mostrar su airado y severo gesto cruel	con rostro airado y severo le dixo (124v)

Esta última pareja de sinónimos *airado* y *severo* no es solo exclusiva en todo CORDE, sino que en el *Fructus* se halla dentro de un pasaje en el cual el Apóstol Santiago se le aparece a «un cura de almas descuidado en su oficio» para conminarle a que cambie de conducta, un poco como la Verdad hace con Lázaro cuando se le aparece en sueños:

Consolado con esto, aquella noche dormí mejor que las pasadas, y en sueños me visitó mi señora y amiga la Verdad, y mostrándose muy **airada**, me dijo: «Tú, Lázaro, no te quieres castigar...» (76)

En el *Fructus* la aparición en sueños por parte de la Virgen para recriminar al pecador es muy común y a veces tiene semejanzas indudables, como cuando en una de las ocasiones su intervención divina libra de la enfermedad al penitente:

Aparecióse a la noche la Madre de Dios con San Agustín y **visitóle**, diziéndole la Virgen que tomase un pan y le pusiese en agua, y comiese en nombre de Cristo, y sería libre de la enfermedad, como lo fue. (9V)

O esta otra, en la cual la Virgen, viendo que el pecador no se arrepiente, lo castiga con severidad:

No se enmendó el mal hombre por esto, aunque fueron tres veces las que se le

apareció **en sueños** la Sagrada Virgen, y le amonestava que cessasse de blasfemar della... Sucedió que, estando durmiendo después de comer cierto día, llegó a él esta **Señora**, y sin dezirle cosa alguna, tocóle con un dedo las manos y pies. Despertó Gayano, y vídose cortado los pies y las manos, y desta manera vivió

el miserable algunos años, en angustia y lágrimas, confessando públicamente su pecado. (433V)

La escena de la *Señora* que increpa *en sueños* al enamorado o al pecador es, sin duda, un motivo recurrente en Villegas. Contrástense estos dos casos, uno de la *Selvagia* de 1554⁶⁴ y otro más del *Fructus*:

La *señora* que en captividad mi corazón tiene puesto, se me demostró con tanta ira y enojo contra mí, quanta hermosura y beldad con para con todos tiene....Habiendo, pues, algún tanto mis muchos miedos considerado, con algo más apacible rostro, desta manera me habló: «¡Oh tú, que por tan mi verdadero captivo te has mostrado... (57)

El abad Ciriaco... estava un día en su celda y vido como *en sueños* passar una *señora* de grande magestad, vestida de púrpura y muy honesta... El abad salió a la puerta de la celda y pidió humilmente a aquella *Señora*, que era la Madre de Dios, fuesse servida de entrar dentro... Oído esto por la Virgen Sacratíssima, con boz *severa* le dixo: Tienes dentro de tu celda a mi enemigo, ¿y quieres que entre dentro? (227V)

Compruébense, por último, estas secuencias coincidentes:

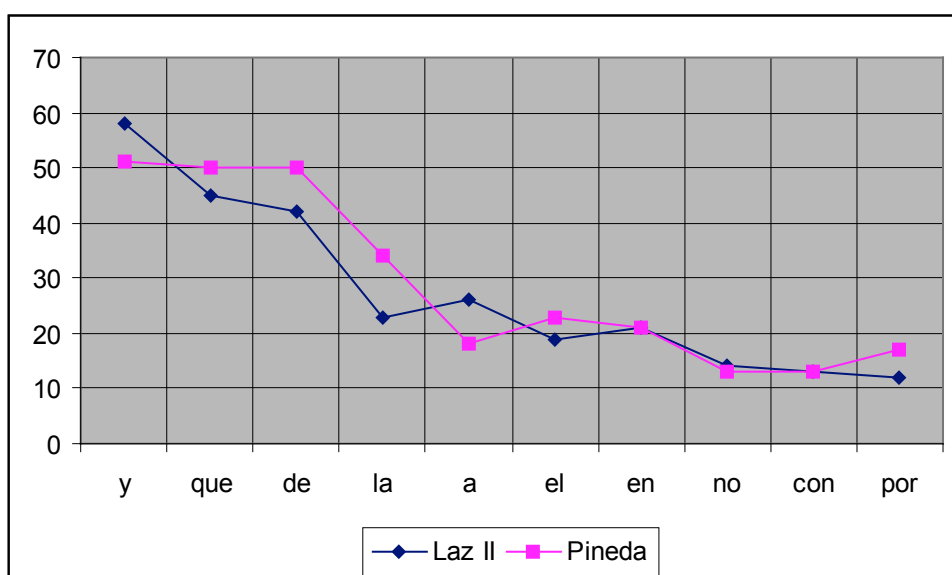
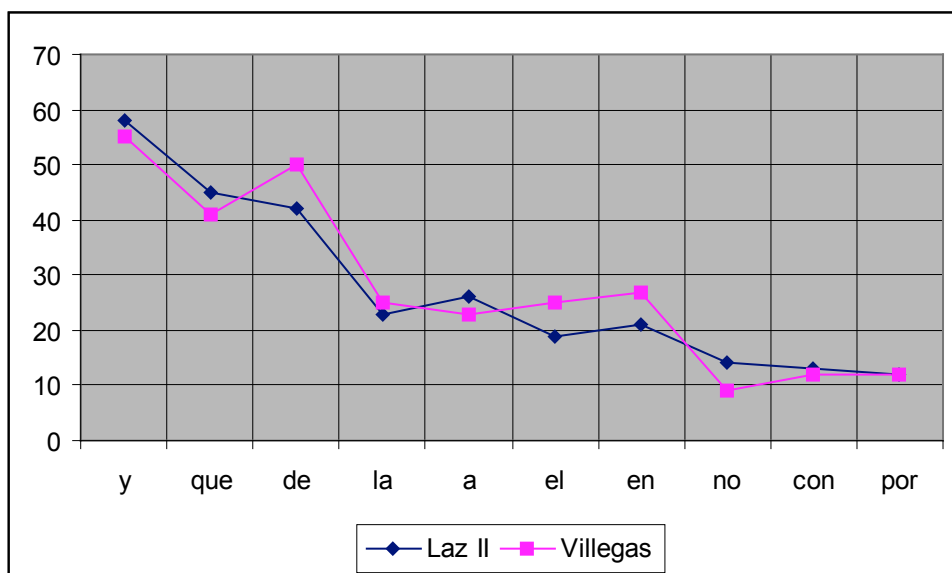
<i>Segunda Parte</i>	<i>Fructus</i>
tornarme a mostrar su airado y severo gesto cruel	con rostro airado y severo le dixo
mostrar su airado y severo	hasta mostrarse Dios airado con él
y mostrándose muy airada , me dixo	se halla en las Divinas Letras averse mostrado Dios airado
y mostrándose muy airada , me dixo	El conde, muy airado , le dixo :
y mostrándose muy airada	y mostrándose muy celoso
aunque muy airado estaba	Él, muy airado , le echó de allí

*

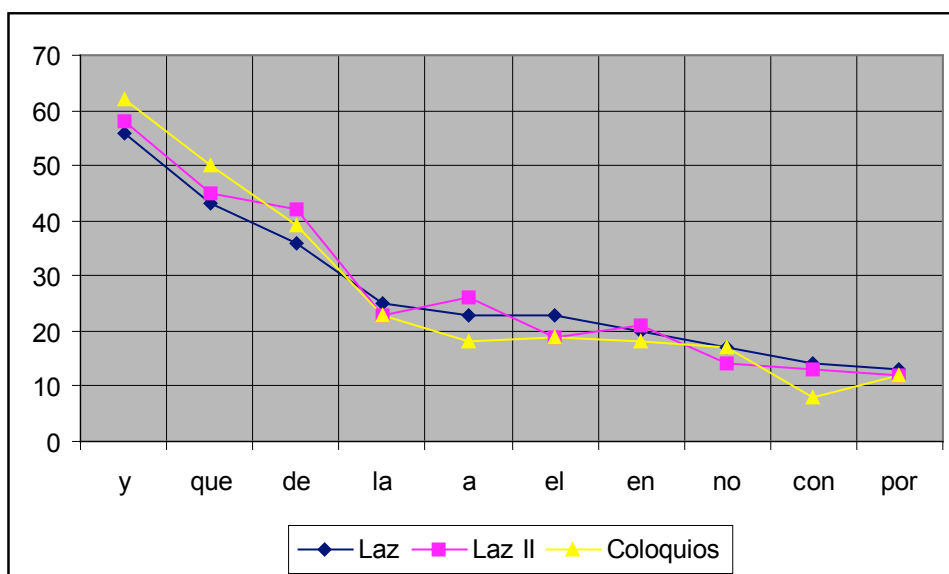
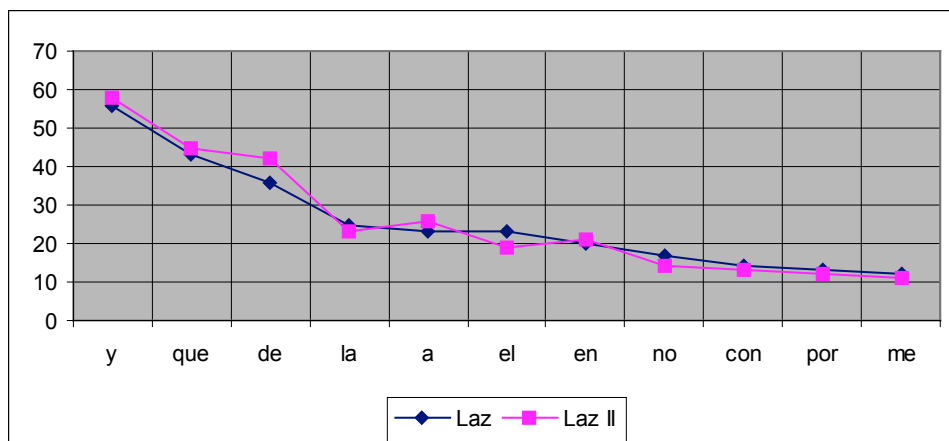
No insinúo siquiera que Villegas sea el autor o participe en la redacción de la *Segunda Parte*: simplemente pongo estos pocos casos para advertir de la extraordinaria cautela que se ha de tener a la hora de interpretar los datos que nos proporciona un corpus como CORDE. La transmisión «contagiosa» de los textos es un hecho y la paradoja del montón (cuándo es montón y cuándo no) nos acecha continuamente en los estudios de atribución. Desde luego unos cuantos paralelismos «claros» o una cierta similitud verbal no bastan. Debe haber más, mucho más. La recurrencia tiene que ser sistemática en cada párrafo, casi en cada renglón, así como semejante deberá ser el índice de frecuencia de las palabras funcionales más comunes, especialmente si el corpus del posible autor y el texto anónimo no difieren grandemente en su registro. Villegas y, sobre todo, Pineda compar-

64.- *Comedia llamada Selvagia*, M. Rivadeneyra, 1873.

ten bastantes paralelismos verbales con la *Segunda Parte del Lazarillo*, pero cuando cuantificamos la frecuencia de las diez palabras más comunes del anónimo y las contrastamos en un gráfico con el corpus de estos dos escritores se observan notables divergencias:



Por el contrario, si hacemos la misma operación con los dos *Lazarillos* y luego con los *Coloquios* de Arce de Otálora, observamos un dibujo muy parecido en las líneas del gráfico:



En todos los experimentos llevados a cabo con textos del siglo XVI, solamente el *Cróton* y el *Amadís* obtienen una gradación similar a los dos *Lazarillos* y a la obra de Otálora en el orden de frecuencia de las diez palabras más comunes (ver Apéndice II), lo cual no nos puede servir para corroborar nada, pero sí para descartar quizá a Pineda como autor de la *Segunda Parte del Lazarillo*.

*

Empecé con cierta grandilocuencia y quiero terminar sin ninguna fanfarria: *not with a bang but a whimper*. El autor del *Lazarillo* representa mi Everest y mi Moby Dick, pero al cabo ¿qué es un autor sino un montón de letras sin otro destino que su inevitable y completa desaparición? No quedará nada, lo sé. O quedará la estela invisible de lo que alguna vez fue y ya no es y nunca más volverá a ser. Miro las hojas arremolinadas en el alcorque de mi jardín y, poco después, la portada del libro anónimo. ¿Lázaro de Tormes, Arze de Otálora? Me sonrió con escepticismo, pero también con la extraña satisfacción que debió sentir George Mallory muy poco antes de su final. Aunque...

Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles

Apendice I

El repertorio de palabras léxicas en relación con el *Lazarillo* depara resultados muy favorables para Arce de Otálora frente a la totalidad de los autores consultados en el corpus de CORDE. Así, en un primer experimento con un total de 138 palabras léxicas organizadas en torno a campos semánticos (comida, ropa, religión, etc), Arce obtiene el 92% de equivalencias, por 82% en Miguel de Cervantes, 76% en Oviedo y 74% en Pineda. En un segundo experimento con un total de 330 palabras léxicas escogidas por su terminación (-or, -al, -ncia, etc), Juan de Pineda obtiene un 93% de coincidencias, seguido muy de cerca por los *Coloquios* de Arce (89%), mientras que Oviedo se encuentra algo más alejado, con el 84%, aunque debe notarse que tanto el corpus de Oviedo como el de Pineda triplican en tamaño al jurista vallisoletano. Pongo debajo las listas de palabras y los resultados. Se ha desechado todo autor analizado con un porcentaje total por debajo del 50%.

Autores	Obras consultadas	Núm. de palabras	% por campos	% por terminación	Total
Arce de Otálora	Coloquios de P y P	420450	92%	89%	90%
Juan de Pineda	Diálogos familiares	1376807	74%	93%	83%
Oviedo	CORPUS	1542927	76%	84%	80%
M. de Cervantes	CORPUS	1069186	82%	78%	80%
B. de las Casas	CORPUS	1627718	74%	82%	78%
A. de Guevara	CORPUS	790135	66%	77%	71%
C. de Villalón	CORPUS	256496	52%	63%	57%
C. de Salazar	Crónica de la NE	379099	52%	60%	56%
Jerónimo Zurita	Anales de Aragón	2204036	43%	60%	51%

I) Repertorio de palabras por campos semánticos

Comida (34)

manjar	nabo	torreznos	almodrote
vianda	berzas	huevos	cocida
merienda	lechuga(s)	longaniza	sazonada
colación	cebollas	carnero	salsa
pan	melocotón	sesos	lima(s)
migajas	duraznos	tocino	queso
migaja	peras verdinales	tripas	caldo
mendrugo	naranjas	uña de vaca	
bodigo	rebanadas	faisán	

Ropa (22)

ropa	sayo	mangas	cinta
sayete	capa	capuz	vaina
faldas	frisada	bonete	zapatos
calzas	camisa	birrete	pañó de manos
jubón	collar	talabarte	
fustán	manga	sartal	

Vivienda (15)	Dinero (12)	Religión (15)
vivienda	maravedí	sacerdote
casa	una blanca	clérigo
casilla	un real	fraile
solar	reales	clérigos
cámara	marco	frailes
recámara	pieza	capellán
caballerizas	de a dos	canónigos
portal	trueco	feligreses
posada	cambio	predicador
mesón	cornado	echacuervo
aceña	mitad del justo precio	bulas
patio	media blanca	ofertorio
valladar		altar
poyo		auditorio
palomar		iglesia

Gente (15)	Oficios (13)	Animales (11)
niño	molinero	galgo
mochacho	pregonero	podenco
mozo	calderero(s)	asno
mozuelo	herrero	bestias
mozos	mesonera	ratones
mozas	mayordomo	cabrón

criaturas	hilanderas	toro
marido	acreedores	águila
mujer	escribano	mula
hijos	alguacil	puercos
hijas	acemilero	palominos
huéspedes	porquerón	
vecinos	camarero	
buenas gentes		
mujercillas		

II) Repertorio de palabras por terminación

-or (9)	-al (6)	-ncia (8)	-go (15)	-cio (8)	-rio (9)
pecador	caudal	substancia	relámpago	palacio	armario
predicador	leal	inocencia	trigo	necio	centenario
Comendador	oficial	indulgencia	testigo	espacio	ordinario
cazador	panal	experiencia	hidalgo	precio	inventario
matador	servicial	continencia	prólogo	maleficio	falsario
esgremidor	parcial	abstinencia	embargo	juicio	contrario
Emperador	-ria (7)	esencia	amargo	quicio	necesario
vendimiador	miseria	sentencia	trasgo	vicio	auditorio
salvador	alegría	-aja (4)	mendrugó	-ajo (6)	ofertorio
-echo (4)	gloria	migaja	fuego	escobajo	-illo (6)
contrahecho	furia	teja	juego	tajo	golpecillo
lecho	injuria	vasija	enemigo	atajo	huesecillo
trecho	laceria	congoja	castigo	destajo	jarrillo
estrecho	memoria		galgo	prolijo	canastillo
			huelgo	brujo	larguillo
					pelillo

-oso (10)	-eto (6)	-iento (12)	-te (13)	-ados (12)	-ero (13)
malicioso	pobreto	ciento	birrete	hados	extranjero
victorioso	secreto	aliento	banquete	honrados	acemilero
industrioso	discreto	mandamiento	deleite	templados	molinero
goloso	angosto	razonamiento	convite	librados	pregonero
ruinoso	mosto	pensamiento	viviente	grados	camarero
donoso	luto	maltratamiento	almodrote	bienaventurados	herrero
mentiroso	puerto	ayuntamiento	cogote	maltratados	carpintero
reposo	hurto	mantenimiento	sacerdote	espantados	montero
peligroso	concierto	nacimiento	garrote	mojados	caldero
perverso		arrepentimiento	azote	enojados	acero
		hambriento	trote	callados	fiero
		sacramento	arte	dejados	carnero
			talabarte		grosero

-ar (41)	-adas (16)	-ado (32)	-elas (2)	-gos (5)
adobar	colgadas	trabado	candelas	ciegos
escarbar	desdichadas	predicado	tachuelas	canónigos
predicar	quijadas	sudado	-uras (3)	hidalgos
roncar	señaladas	certificado	herraduras	domingos
refrescar	inclinadas	delicado	criaturas	largos
descuidar	preñadas	soldado	dulzuras	-echos (3)
convidar	puñadas	andado	-án (4)	pechos
menear	labradas	guardado	imán	derechos
rifar	rebozadas	endemoniado	faisán	provechos
allegar	faldas	industriado	refrán	-ros (5)
mudar	andas	desbocado	truhán	cántaros
alquilar	haciendas	pelado	-ales (2)	aceros
bramar	reverendas	peinado	cardenales	panderos
jurar	sendas	sobrado	verdenales	fieros
perjurar	guardas	alumbrado	-ores (7)	extranjeros
asar	menudas	alterado	sinsabores	-entos (14)
atravesar	-azas (9)	mirado	burladores	juramentos
guisar	plazas	desesperado	moradores	contentos
posar	amenazas	cerrado	acreedores	ungüentos
reposar	corazas	desterrado	traidores	deméritos
apretar	cabezas	malaventurado	sudores	efectos
visitar	caballerizas	bienaventurado	colores	delictos
faltar	lanzas	casado	-co (10)	secretos
cantar	mozas	reposado	pronóstico	malditos
espantar	berzas	usado	banco	saltos
levantar	fuerzas	amasado	podenco	cestos
asentar	-ones (7)	apretado	puerco	gestos
presentar	maldiciones	cuitado	marco	prestos
contentar	bendiciones	quitado	pico	gustos
sustentar	invenciones	cornado	rico	astutos
pintar	devociones	sepultado	bellaco	-z (8)
notar	provisiones	afrentado	hueco	sagaz
hartar	sermones	-mas (3)	angélico	haz
hurtar	ladrones	formas	-cos (4)	asaz
gustar	-vo (3)	sábanas	bancos	jaez
desamar	echacuervo	semanas	blancos	vejez
animar	clavo	-nas (3)	arcos	raíz
reformar	esclavo	ajenas	puercos	capuz
cercenar	-zo (1)	fortunas		cruz
burlar	lienzo	cunas		
pregonar				

Apéndice II

Entre los rasgos lingüísticos susceptibles de cuantificación, quizá sea el índice de frecuencia de palabras comunes el más valioso en la discriminación de textos,⁶⁵ especialmente si contamos con un corpus tan amplio como CORDE. Por lo general, en textos de registro similar escritos por un mismo autor el índice de frecuencia de las diez palabras más comunes resulta muy semejante, mientras que en textos similares de distinto autor las diferencias suelen ser significativas. Este fenómeno queda sobradamente de manifiesto al comparar las dos partes del *Guzmán de Alfarache*, sin apenas divergencias entre sí (Tabla 7; Gráfico 5.1), con el *Guzmán* apócrifo o la *Pícara Justina* (Tabla 7; Gráfico 5.2, 5.3). A veces la evolución del estilo de un escritor puede ofrecer alguna anomalía, como es el caso del relativo «que» en el *Libro áureo de Marco Aurelio* con respecto al *Relox de príncipes* (Tabla 5; Gráfico 6.1); pero en todas las demás obras de Antonio de Guevara el índice de frecuencia es prácticamente idéntico (Gráfico 6.2, 6.3), como resulta casi idéntico en las dos partes del *Símbolo de la fe* de Fray Luis de Granada (Gráfico 7.1). Si hacemos la misma operación con los dos *Lazarillos*, nos encontramos con un sorprendente grado de cercanía (Tabla 2; Gráfico 2.1), muy semejante al fenómeno observado con textos de un mismo autor. Entre todas las obras analizadas solamente los *Coloquios* de Arce, el *Cróton* y el *Amadís* se acercan a los dos *Lazarillos* (Gráfico 3.1, 3.1.1, 3.1.2, 3.1.3). Nótese, además, que este grupo de obras sigue un mismo orden de frecuencia en las primeras cuatro palabras <y que de la> cuando lo normal en el siglo XVI es <de y que la> (Tabla I, Gráfico 3). Todos los otros textos analizados difieren notablemente entre sí (véanse Tablas 2, 3 y 4). Por último, debe señalarse que Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco, Cervantes de Salazar y Alfonso de Valdés no tienen un solo texto que se acerque al texto anónimo en el índice de frecuencia de las diez palabras más comunes (Tabla 3; Gráfico 4.1., 4.2, 4.3, 4.4).

	TOTAL s. XVI		TOTAL s. XVII		TOTAL 1700-1850		TOTAL 1850-1950	
	52178460		38101309		25707360		66814107	
y	2383645	0.045	1747284	0.045	990840	0.038	2315613	0.034
que	2260932	0.043	1585002	0.041	981686	0.038	2146633	0.032
de	2786392	0.053	2117666	0.055	1561270	0.060	4010892	0.060
la	1430946	0.027	1071151	0.028	840475	0.032	2464121	0.036
a	1091992	0.020	833604	0.021	411335	0.022	1440787	0.021
el	1178345	0.022	909432	0.023	652536	0.025	1782284	0.026
en	1183966	0.022	91861	0.023	638819	0.024	1736013	0.025
no	590718	0.011	448572	0.011	291323	0.011	739443	0.011
con	548844	0.010	460463	0.012	272418	0.010	666542	0.009
por	677289	0.012	411146	0.010	267429	0.010	702262	0.010

Tabla 1

65.- Para el interesado en este tipo de metodología consúltense los siguientes trabajos: J. F Burrows, «Not unless you ask nicely: the interpretative Nexus between analysis and information», *Literary and Linguistic Computing*, 7 (1992): 91-109; J. F Burrows and H Craig, «Lucy Hutchinson and the authorship of two seventeenth-century poems: a computational approach», *The Seventeenth Century*, 16 (2001): 259-82; J. F Burrows and A. J Hassall, «Anna Boleyn and the authenticity of fielding's feminine narrative», *Eighteenth Century Studies*, 21 (1988): 427-53; A Kenny, *The Aristotelian Ethics: A Study of the Relationship between the Eudemian and Nicomachean Ethics of Aristotle*. Oxford, Clarendon Press, 1978.

	<i>Lazarillo</i>		<i>Lazarillo II</i>		Arce de O		Pineda		Villegas	
	18570		26330		420450		1376807		617839	
y	1050	0.056	1529	0.058	26426	0.062	70581	0.051	34080	0.055
que	804	0.043	1185	0.045	21120	0.050	68878	0.050	25811	0.041
de	687	0.036	1116	0.042	16570	0.039	69948	0.050	31000	0.050
la	469	0.025	606	0.023	9982	0.023	47834	0.034	15574	0.025
a	443	0.023	689	0.026	7974	0.018	25316	0.018	14742	0.023
el	436	0.023	504	0.019	8189	0.019	32972	0.023	15525	0.025
en	379	0.020	568	0.021	7944	0.018	29726	0.021	16684	0.027
no	317	0.017	371	0.014	7543	0.017	19182	0.013	6073	0.009
con	266	0.014	347	0.013	3574	0.008	18032	0.013	7927	0.012
por	248	0.013	319	0.012	5456	0.012	23669	0.017	7700	0.012

Tabla 2

Los siete tratados del *Lazarillo*

	I		II		III		V		VI y VII	
	4428		4007		6317		1970		1238	
y	260	0.058	211	0.052	338	0.053	140	0.071	73	0.058
que	189	0.042	177	0.044	272	0.043	83	0.042	61	0.049
de	159	0.035	152	0.037	246	0.38	58	0.029	62	0.050
la	128	0.028	116	0.028	161	0.025	49	0.024	21	0.016
a	100	0.022	89	0.022	157	0.024	63	0.031	28	0.022
el	137	0.030	97	0.024	121	0.019	52	0.026	14	0.011
en	82	0.018	97	0.024	128	0.020	38	0.019	34	0.027
no	67	0.015	74	0.018	113	0.017	28	0.014	16	0.012
con	20	0.004	62	0.015	82	0.012	23	0.016	20	0.016
por	59	0.013	59	0.014	88	0.012	25	0.012	16	0.012

Tabla 2.1

	Alfonso de Valdés, <i>Diálogo de las cosas acaecidas en Roma</i>		Hurtado de Mendoza, <i>Guerra de Granada</i>		Cervantes de Salazar, <i>Crónica de la Nueva España</i>		S. de Horozco, <i>Libro de los proverbios glo- sados</i>	
	57381		24873		379099		180375	
y	895	0.035	2833	0.049	18060	0.047	9668	0.053
que	1297	0.052	2098	0.036	20473	0.054	7041	0.039
de	1004	0.040	3731	0.065	18785	0.049	8307	0.046
la	543	0.021	2043	0.035	8015	0.021	4634	0.025
a	458	0.018	1691	0.029	9614	0.025	3880	0.021
el	457	0.018	1470	0.025	5838	0.015	5782	0.032
en	542	0.021	1447	0.025	7424	0.019	5820	0.032
no	643	0.025	417	0.007	4811	0.012	2016	0.011
con	243	0.009	1039	0.018	5427	0.014	1339	0.007
por	348	0.013	885	0.014	4780	0.012	2336	0.012

Tabla 3

	<i>Segunda Celestina</i>		<i>Amadís</i>		<i>Cróton</i>		<i>Baldo</i>	
	103121		486425		111755		249067	
y	3823	0,037	28565	0,058	6541	0,058	10747	0,043
que	6546	0,063	26243	0,053	5086	0,045	9043	0,036
de	3595	0,034	17213	0,035	5051	0,045	10650	0,042
la	2398	0,023	13361	0,027	2591	0,023	7421	0,029
a	2061	0,019	10357	0,021	2393	0,021	6666	0,026
el	1517*	0,014	9196	0,018	2156	0,019	4854	0,019
en	1652*	0,016	10322	0,021	2906	0,026	4859	0,019
no	2699	0,026	6143	0,012	1260	0,011	2840	0,011
con	1277	0,012	5798	0,011	1486	0,013	3540	0,014
por	1432*	0,013	6606	0,013	1749	0,015	2791	0,011

Tabla 4

Fray Antonio de Guevara

	<i>Reloj de príncipes</i>		<i>Epístolas familiares</i>		<i>Menosprecio de corte</i>		<i>Arte de marear</i>		<i>Libro áureo de Marco Aurelio</i>	
	332668		298236		36865		15357			
y	12324	0,037	12636	0,042	1388	0,037	682	0,044	4218	0,039
que	16670	0,050	15534	0,052	1997	0,054	737	0,047	4416	0,041
de	1500	0,0045	13375	0,044	1488	0,040	771	0,050	4840	0,045
la	8260	0,024	7334	0,024	934	0,025	516	0,033	2755	0,0257
a	7986	0,024	7675	0,025	1031	0,0279	385	0,025	2293	0,021
el	6727	0,020	6833	0,0229	759	0,020	331	0,021	2104	0,019
en	9087	0,027	7528	0,025	1010	0,027	425	0,027	2978	0,0278
no	6048	0,018	5242*	0,017	709	0,019	220*	0,014	1719	0,016
con	2773	0,008	2262	0,007	287	0,0077	133*	0,008	1060	0,0099
por	4059	0,012	2931	0,009	308	0,008	166	0,010	1525	0,014

Tabla 5

Fray Luis de Granada

	<i>Libro de la oración</i>		<i>Traducción de la Escala</i>		<i>Introducción del símbolo de la fe</i>		<i>Segunda parte de la Introducción del Símbolo</i>		<i>Memorial de la Vida Cristiana</i>	
	234608		109016		126375		134460		207929	
y	11330	0,048	5640	0,051	6538	0,051	7070	0,052	10086	0,048
que	9822	0,041	4185	0,038	5678	0,044	5495*	0,0408	8098	0,038
de	12623	0,053	6131	0,056	6242	0,049	7021	0,052	10737	0,051
la	7394	0,031	3759	0,034	4060	0,032	4469	0,033	6324	0,030
a	4063	0,017	2087	0,019	1913	0,015	2472	0,018	56	0,0002
el	5285	0,022	2445	0,022	2781	0,022	2697	0,020	4604	0,022
en	4488	0,019	2054	0,018	2655	0,021	2749	0,020	4203	0,020
no	2965	0,012	1389	0,012	1369	0,010	1459	0,010	2359	0,011
con	2629	0,011	1474	0,013	1442	0,0114	1803	0,013	2678	0,0128
por	3345	0,014	1360	0,012	1387	0,010	1894	0,014	2759	0,013

Tabla 6

Los guzmanes y la Pícara Justina

	<i>Guzmán I</i>		<i>Guzmán II</i>		<i>Falso Guzmán</i>		<i>Pícara Justina</i>	
	108105		143934		93836		138977	
y	4648	0,043	6122	0,042	5056	0,053	5792	0,041
que	4708	0,042	6443	0,0447	4632	0,049	7001	0,050
de	4740	0,0438	6185	0,0429	5089	0,054	7332	0,052
la	2933	0,026	3317	0,023	2709	0,028	3920	0,028
a	2381	0,022	3551	0,024	1671	0,017	3111	0,022
el	2066	0,019	2655	0,018	2070	0,022	2898	0,020
en	2211	0,020	2789	0,019	2151	0,0229	2658	0,019
no	1893	0,017	2543	0,017	1437	0,015	2342	0,016
con	1437	0,013	2166	0,015	1104	0,011	1598	0,011
por	1255	0,011	1925	0,013	1164	0,012	1591	0,011

Tabla 6

Gráficos

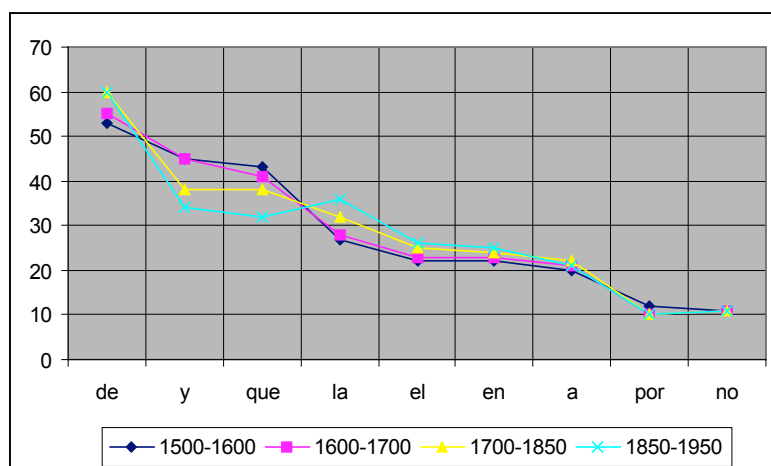


Gráfico 1.0

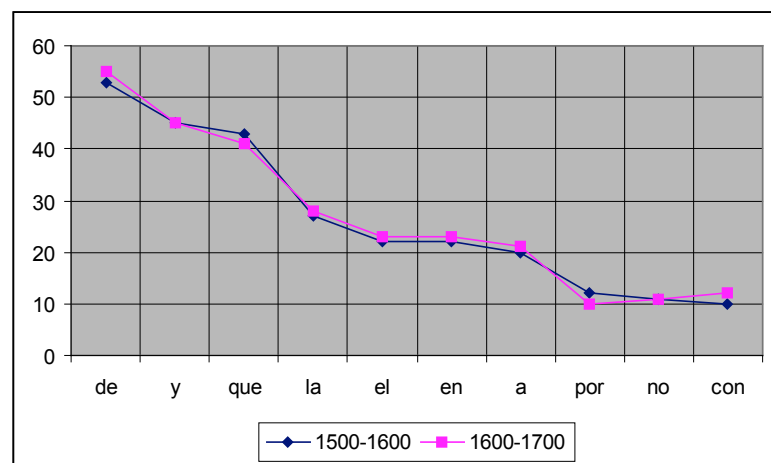


Gráfico 1.1

Los dos Lazarillos

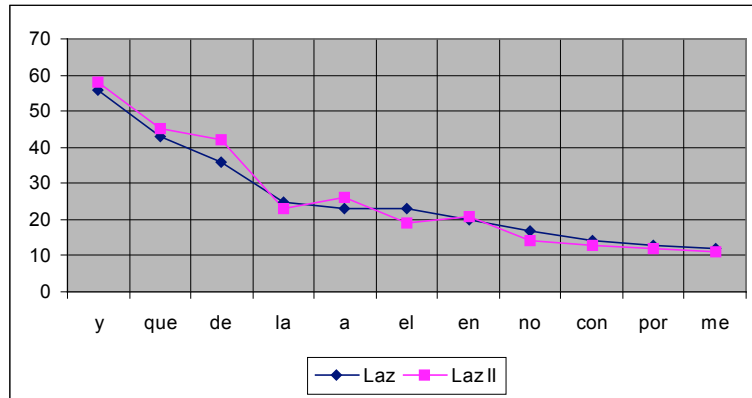


Gráfico 2.1

Los Coloquios de Arce de Otálora y los dos Lazarillos

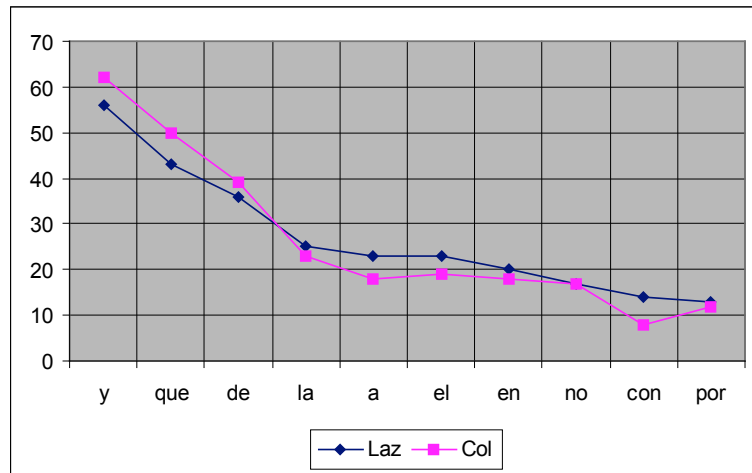


Gráfico 3.1

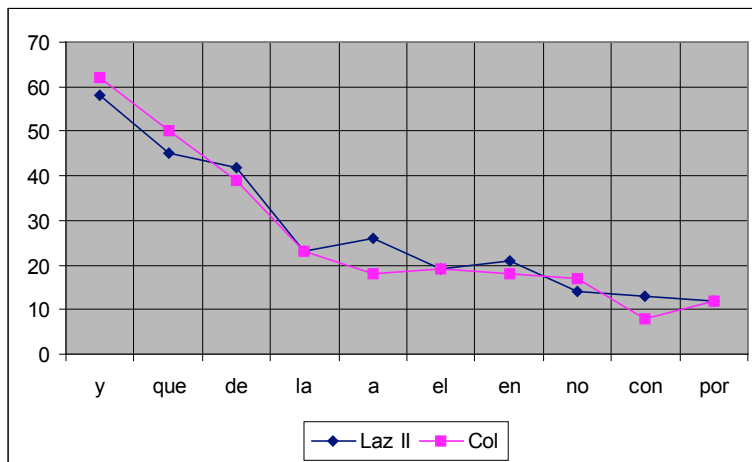


Gráfico 3.1.1

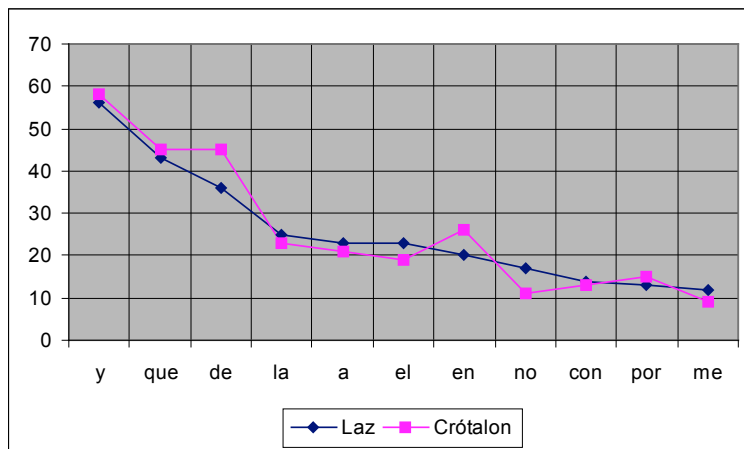


Gráfico 3.1.2

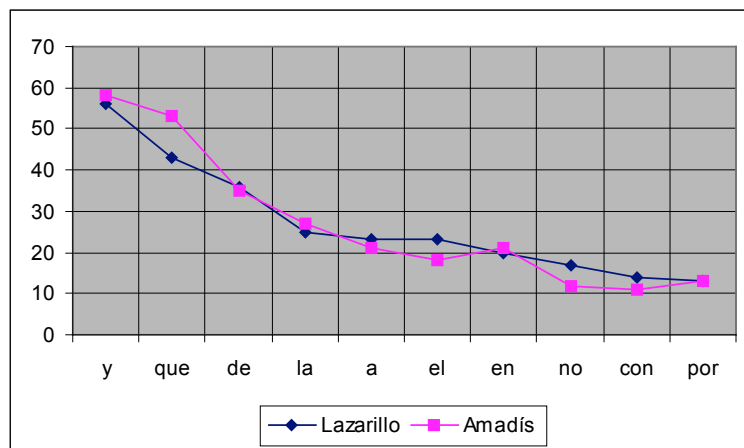


Gráfico 3.1.3

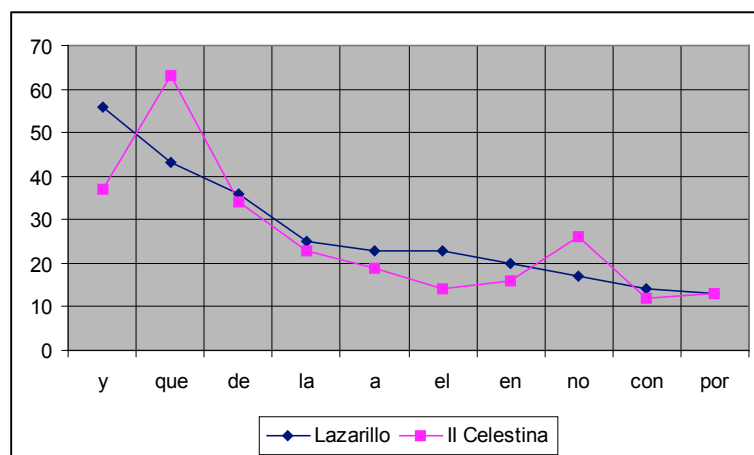


Gráfico 3.1.4

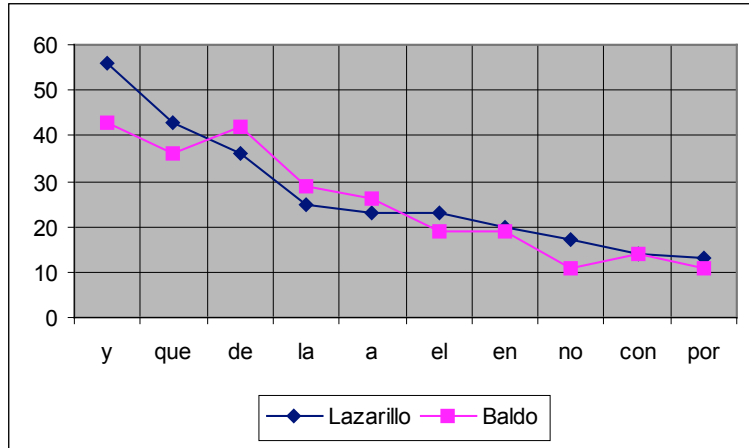


Gráfico 3.1.5

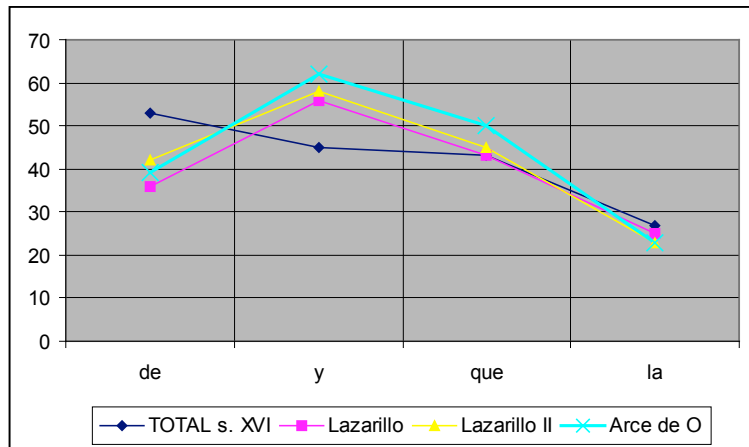


Gráfico 3.2

Atribuciones

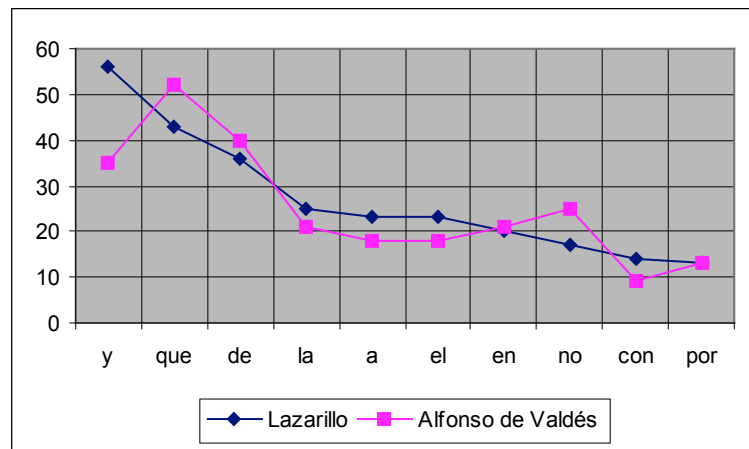


Gráfico 4.1

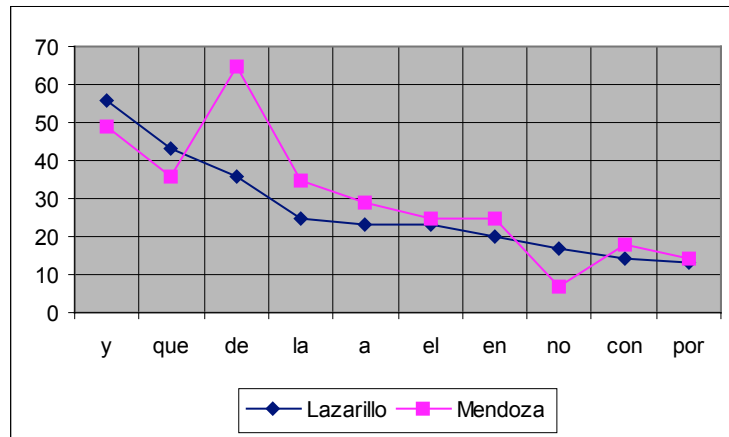


Gráfico 4.2

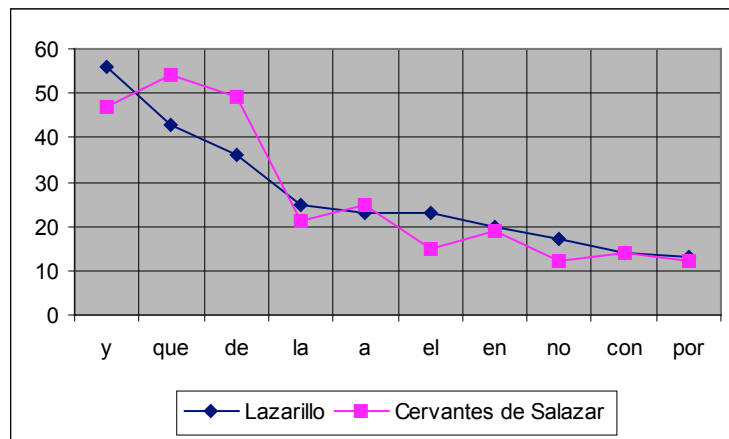


Gráfico 4.3

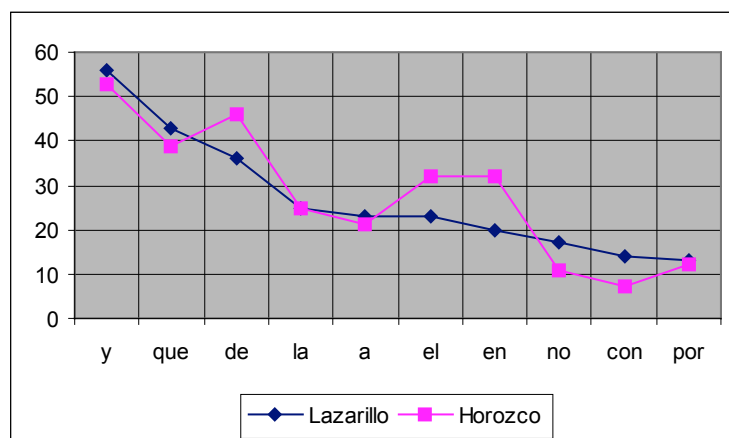


Gráfico 4.4

Los guzmanes

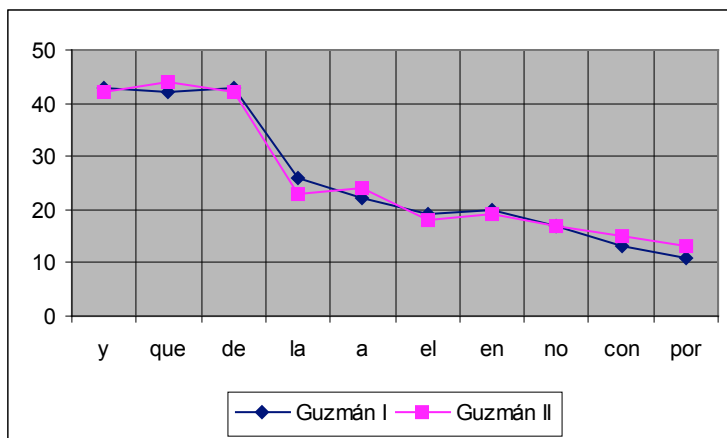


Gráfico 5.1

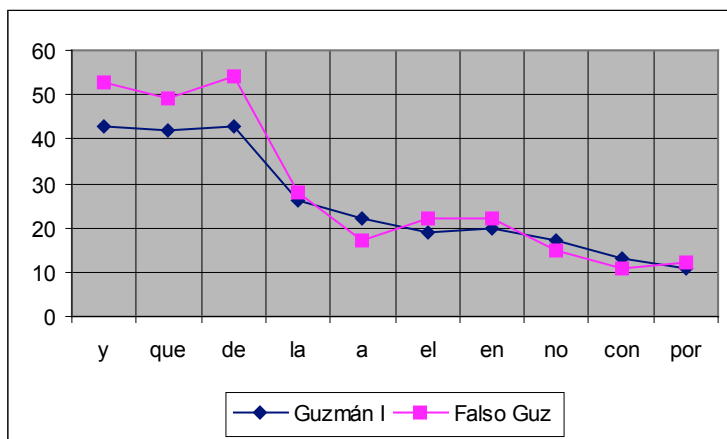


Gráfico 5.2

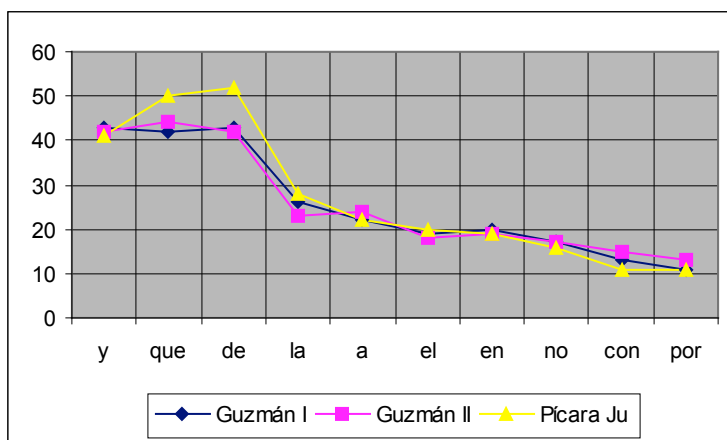


Gráfico 5.3

Antonio de Guevara

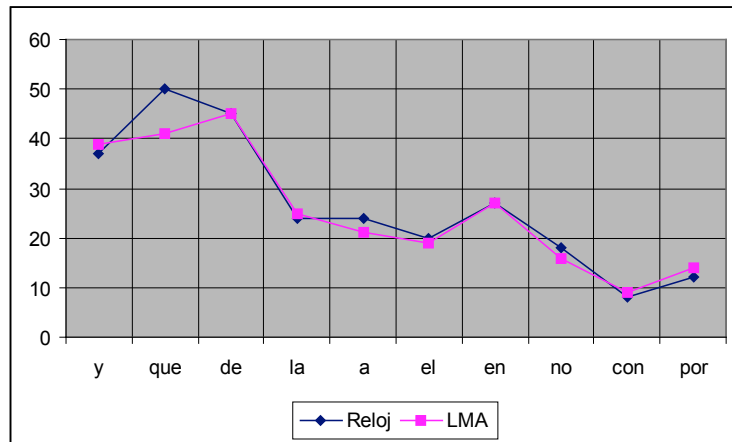


Gráfico 6.1

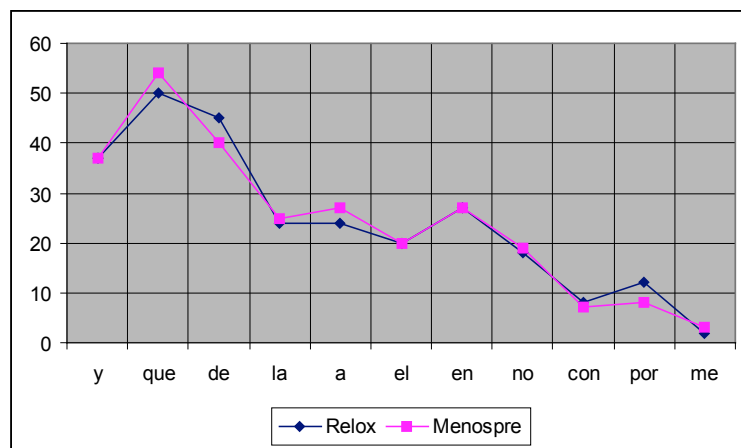


Gráfico 6.2

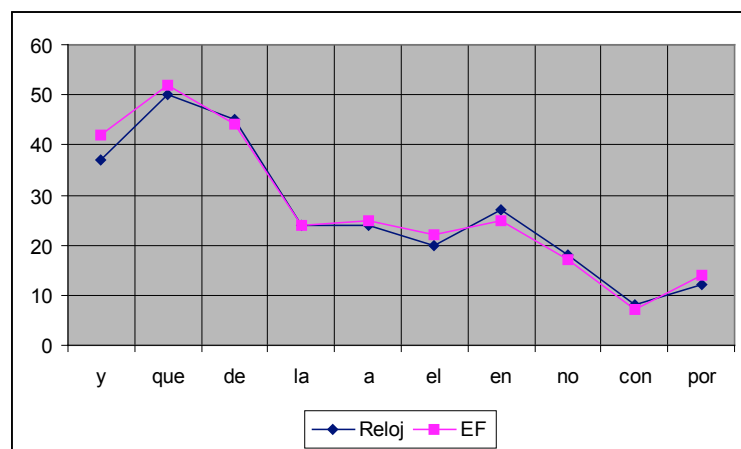


Gráfico 6.3

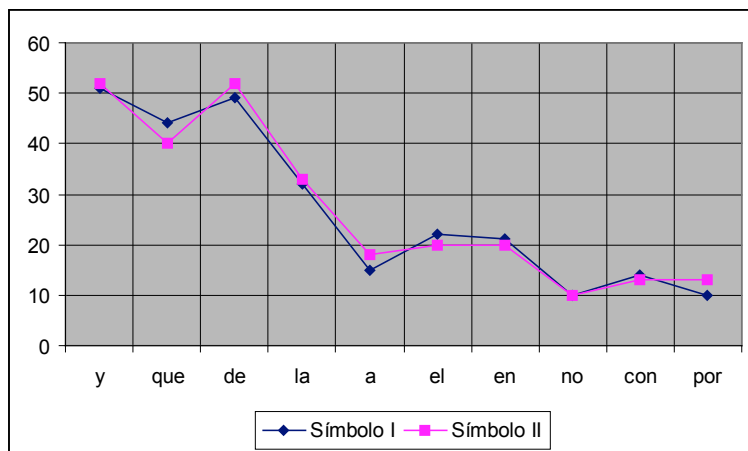
Fray Luis de Granada

Gráfico 7.1

Apéndice III

Prólogo y Tratado I

<i>Lazarillo</i>	<i>Coloquios</i>
La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades	Algunas veces me acuerdo de la vida pupilar y de sus fortunas y me muero de risa de los tormentos y naufragios que en ella se pasan
pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrade	¡Ya habéis hallado algo que os agrade!
Y a este propósito dice Plinio que «no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena»	como dice Plinio el Mozo: «no hay libro tan malo que no tenga algo bueno»
Y a este propósito dice Tulio: «La honra cría las artes».	A este propósito dice Tulio en el libro tercero <i>De oratore</i>
«¡Oh, qué maravillosamente lo ha hecho Vuestra Reverencia!»	Honradamente lo ha hecho el buen viejo
parescióme no tomalle por el medio, sino del principio, porque se tenga entera noticia de mi persona	por tomar el agua de su nacimiento, no lo quise pasar sin comenzar por estas niñerías de la niñez.
... porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe, pues fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que, siéndoles contraria, con fuerza y maña remando salieron a buen puerto	como la ganaron los padres, la podrán ganar los hijos e descendientes, si fueren virtuosos; y si no lo fueren, la que heredaron será para su confusión y condenación
preñada de mí, tomóle el parto y parióme allí.	y así le salió a buen puerto su confianza, ella se fingiría preñada y tomaría el parto por suyo
achacaron a mi padre ciertas sangrías mal hechas	¿Qué aprovecha?, que roban estas mesoneras sin sentir, y sacan la sangre dulcemente, como sanguijuelas, con amores y buenas razones y servicios de pelillo
Espero en Dios que está en la gloria	Sin dubda que ese tal está en la gloria , si tuvo paciencia para sufrir eso
Mi viuda madre... determinó arrimarse a los buenos, por ser uno dellos	pues por eso dicen « Llégate a los buenos y serás uno dellos».
Éste algunas veces se venía a nuestra casa y se iba a la mañana	Quizá se venía al olor de la comida y a ver el regocijo Y Vero Antonio andaba por los bodegones y tabernas..., y a la mañana se iba a sentar con pompa imperial
Respondió él riendo: ¡Hideputa!	Respondió el tío, medio reyendo
«¡Cuántos debe de haber en el mundo que huyen de otros porque no se veen a sí mesmos!»	Al otro lado ha de estar un hombre pintado que huye de otros y de sí, para significar que los letrados han de huir del tráfago y conversación de la gente, y aun de sí mesmos ¿No dijistes el día que hablamos de los locos que no había cosa más dificultosa que conocerse a sí mesmo ?

y cuando otra cosa no tenía, las bestias desherraba,	Y cuando otra cosa no haya, coma el trabajo de sus manos y no la sangre de los pobres
No nos maravillemos de un clérigo ni fraile porque el uno hurta de los pobres y el otro de casa para sus devotas y para ayuda de otro tanto, cuando a un pobre esclavo el amor le animaba a esto	Ahora no me maravillo de los letreros y armas y vanidades y blasones que se usan en el mundo... cuando una mujer pecadora como ésa tanto deseó dejar memoria de su persona y deshonesto vivir. Consolaos con Jesucristo Nuestro Señor, que, con ser Dios, se quejaba de otro tanto y decía
porque a mí con amenazas me preguntaban, y, como niño, respondía y descubría cuanto sabía, con miedo:	Pero, con miedo de las amenazas , no osaré probar la fruta si no me hacen la salva de allá dentro Ellos, con miedo , dijeron que sí harían Veisme aquí lavado y peinado, que las podría pedir de almorzar, como niño , sino que he miedo que nos manden primero ir a misa.
hasta ciertas herraduras que por mandado de mi madre a un herrero vendí.	no se escusó del mandado de su padre
Al triste de mi padrastro	El triste del opositor
Por no echar la sogá tras el caldero	Y no sería mucho ir la capa tras la espada, como soga tras el caldero
la triste se esforzó y cumplió la sentencia	atados a la triste de la higuera y cumplí la sentencia por espacio de tres semanas
Y por evitar peligro y quitarse de malas lenguas	Sólo por escusar este peligro , me parece que no me osaría casar. Bien hizo don Alonso Manrique, hijo del conde de Osorno, que por <u>librarse de malas lenguas</u> que nos metamos oidores en Valladolid o Granada y nos quitemos (de) malas lenguas y de malas residencias
y allí, padesciendo mil importunidades	sufriendo importunidades de todos y viviendo siempre tan enfrenados
En este tiempo vino a posar al mesón un ciego	y veamos misa, con protestación de que, aunque pase por aquí cien veces no <u>posaré en esta posada</u> más en toda mi vida...
diciéndole cómo era hijo de un buen hombre,	y así, para decir que uno es cornudo suelen decir: «Es un buen hombre ». PALATINO Una cosa es ser buen hombre, otra ser hombre de bien. Si, por malos de mis pecados, me acaesciese tal desastre, no ternía paciencia ni cordura para disimular.
y que ella confiaba en Dios no saldría peor hombre que mi padre	y que con esto saldría hombre de bien y tendría de comer
un rostro humilde y devoto, que con muy buen continente ponía cuando rezaba, sin hacer gestos ni visajes con boca ni ojos, como otros suelen hacer	Y aun devoto y humilde , como aquel que ha de consagrar y recibir a Dios

Déstas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año.	En lo primero, decía que averiguado estaba que un abogado famoso como ladrón ganaba más en diez años que un oidor en treinta... Pero, con todo eso, sabe mucho más en un año que un canonista en tres . mandan ellas solas más en un día que sus maridos en todo el año ... la tierra holgada abundantemente frutifica y da más en un año que la muy cansada en tres
... no la chaza, sino la endiablada falta que el mal ciego me faltaba.	Ésa es otra falta que faltaba de acusar, que es grande y muy común
ya iba de mi cambio aniquilada en la mitad del justo precio	sé que os han de engañar en más de la mitad del justo precio
Mas no había piedra imán que así trajese a sí como yo con una paja larga de centeno que para aquel menester tenía hecha	deben de tener virtud atractiva para atraer el dinero, como la piedra imán el acero ese podían engastar en paja larga y lana basta les puso delante un haz de pajas de centeno atado
y al tiempo de comer, fingiendo haber frío, entrábase entre las piernas del triste ciego a calentarme en la pobrecilla lumbré que teníamos	a cada una hincaba el suyo descuidadamente en el almohadilla, y al tiempo de contar hallábala tan estrellada como el cielo por enero. Y otro día, fingiendo ser otro caminante, le alquiló una cámara a la vuelta gastó de la del triste compañero
No diréis, tío, que os lo bebo yo - decía -, pues no le quitáis de la mano.	No diréis hoy que soy perezoso y dormilón , que ya tengo los caballos...
Tantas vueltas y tientos dio al jarro que halló la fuente y cayó en la burla	¡Ya cayó en los amores y en la burla!
Y aunque yo quisiera asentar mi corazón y perdonalle el jarrazo, no daba lugar el maltratamiento que el mal ciego dende allí adelante me hacía	En mi vida supe pulla, y aunque la supiera, no me daban lugar para ello, según las voces y trisca que metían
Pues oíd si el demonio ensayara otra tal hazaña	murió estotro año de otra tal hazaña .
Santiguándose, los que oían, decían:	... santiguándose otra vez, dijo
-¡Mirá, quién pensara de un mochacho tan pequeño tal ruindad!	¿ Quién pensara de aquel mozo, que le tenía por un sancto, que había de hacer tal bellaquería?
Arrimábase a este refrán: «Más da el duro que el desnudo».	Alléganse al refrán antiguo «Bene loculis, bene scrinio».
Lavóme con vino las roturas que con los pedazos del jarro	fue necesario desatarla y lavarla con vino para que volviese

Acordó de hacer un banquete, así por no lo poder llevar como por contentarme, que aquel día me había dado muchos rodillazos y golpes.	Solón, con celo de su patria, acordó de hacer ciertos versos desusados disimuladamente Si desto os contentáis, yo os quiero hacer un gran banquete esta noche, pues ha de ser la última cena de nuestra comedia Mayor sospecha será desdeciros por contentarme
Sentámonos en un valladar	nos podremos sentar en aquella sombra de aquel valladar
Agora quiero yo usar contigo de una liberalidad, y es que ambos comamos este racimo de uvas y que hayas dél tanta parte como yo	Agora quiero probar y entender el mundo, para que, si fuere flaire, lo sepa todo bien aunque usaran conmigo la misma liberalidad y luego ordenó el rey que de ahí adelante diesen a la iglesia de Santiago tanta parte de la ganancia de los moros como a un caballero
Yo haré lo mesmo hasta que lo acabemos, y desta suerte no habrá engaño.	No se digan más lástimas en ese punto, que de ambas partes no habrá engaño ni peligrará nadie
Hecho <u>ansí</u> el concierto, comenzamos;	Hecho este concierto , acordó el criado nuevo de ir al corregidor a pedirle que mandase soltar a su amo y a quejarse
Como vi que él quebraba la postura	no digáis que no cumplo la postura
no me contenté ir a la par con él,	Por tal le aprendí yo, y no me contenté con saberle en latín, sino volverle en romance
Lázaro, engañado me has.	Engañado me habéis...
¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos a dos y callabas.	¿Y sabéis en qué lo veo? Que vos solo sois en quien ser pequeño está tan bien que ser grande os fuera feo.
noté mucho la discreta consideración del ciego.	Pero aunque ésta es discreta consideración para perder algún pavor, no creo que basta para el todo
dejo de contar muchas cosas, así graciosas como de notar, que con este mi primer amo me acaescieron, y quiero decir el despiciente y, con él, acabar	En burlas y donaires hizo él algunas muy agudas y graciosas . De aquí a la posada os quiero decir dos o tres que se me acuerdan. La primera fue al doctor Villalobos
queriendo asar al que de ser cocido por sus deméritos había escapado.	Licofrón, hijo de Sófocles gramático, fue también poeta griego, muy obscuro en sus tragedias, y vino a morir por sus deméritos destripado de una estocada.
pensando también llevar parte de la longaniza,	no quería el camello ayudar a llevar parte de la carga
Alteróse y dijo	ella, que estaba inocente de todo, se alteró y dijo
Alguno estaba ahí y por burlar haría esto	Y ella, por sacudirse dél o por burlar , díjole una vez que quería ver al doctor
Yo torné a jurar y perjurar	juraba y perjuraba que no lo consintiría
como debió sentir el huelgo, a uso de buen podenco	Y si no lo tenéis de vuestro, que busquéis como podenco

Era la risa de todos tan grande, que toda la gente que por la calle pasaba entraba a ver la fiesta;	Cuando esto oyeron, fue muy mayor la risa de todos . y fue tan grande la risa, que nos caímos ... podrémonos quedar allí esta noche y mañana, hasta ver la fiesta...
mas con tanta gracia y donaire recontaba el ciego mis hazañas, que, aunque yo estaba tan maltratado y llorando, me parecía que hacía sinjusticia en no se las reír.	Esto decía el fraile con tan buen donaire que, aunque era crueldad, nos finábamos de risa. Y tenía tan buena gracia en contarlo que nos daba placer, aunque teníamos lástima dél. ni las burlas quitan la gravedad a las veras, ni las veras vayan sin alguna gracia y donaire... estaba tan maltratado como él
y, no pareciendo ellas, pudiera negar la demanda	y tras esto entra la demanda y no podéis negarla
y, con el vino que para beber le había traído, laváronme la cara y la garganta	Y tras el temblor, le vino calentura y tan gran desmayo que fue necesario desatarla y lavarla con vino para que volviese
Por verdad, más vino me gasta este mozo en lavatorios al cabo del año, que yo bebo en dos	¡Pardiez, mucho agua bendita gasta este vuestro clérigo! hagan a un pobre estudiante tanto de costas como él gasta en medio año
Mas el pronóstico del ciego no salió mentiroso	Así no saldré yo mentiroso , que dije que no haríades grandes excesos en el gasto
Lázaro, esta agua es muy porfiada, y cuanto la noche más cierra, más recia.	Lo segundo se parece en una piedra cuando cae de alto: cuanto más baja, va más recia
Acojámonos a la posada con tiempo.	Yo me doy por satisfecho, acójámonos a la posada , que ya se va el fresco pasando en sereno.

Tratado II

fuime a un lugar que llaman Maqueda,	Aquel lugar de allí es Palacios de Meneses, que llaman ellos Aulis, y el otro... es Monte Alegre, que llaman Monte jocundo
Finalmente, el clérigo me rescibió por suyo	él le recibió por señor y amo

<p>No digo más, sino que toda la laceria del mundo estaba encerrada en éste: no sé si de su cosecha era o lo había anejado con el hábito de clerecía.</p>	<p>mas yo os digo que el estado que a mi condición cuadra más es éste que tengo comenzado de ser clérigo. No sé si es porque fue el de mi padre, o porque ya estoy puesto en él, o por haber visto la buena vida que pasan estos clérigos en estas misas nuevas</p> <p>Y él (no sé si de ver desfavorecida la hija o por el amor que me tenía) la cobró tanta afición</p> <p>Vuestra merced tiene de su cosecha tan buen aire y semblante que no ha menester avisos</p> <p>éste sólo sin ella, porque le están anexados cuantos achaques y males y dolencias hay en la tierra (A de O)</p> <p>había tomado el hábito de religión</p>
<p>algún canastillo con algunos pedazos de pan que de la mesa sobran</p>	<p>comieron ocho años de <u>las migajas que sobraron de la mesa</u> de sanct Bartolomé</p>
<p>con no haber en la dicha cámara, como dije, maldita la otra cosa que las cebollas colgadas de un clavo.</p>	<p>Eso será de las que se cantan en la iglesia o se rezan en el breviario, que de las escuelas, maldita la cosa</p>
<p>que me parece a mí que, aunque dello no me aprovechara, con la vista dello me consolara.</p>	<p>Yo holgara que el favor se os hobiera hecho a vos o, a lo menos, que os cupiera parte, por que me consolara con el refrán</p> <p>Holgárame que estuviera aquí muerto de hambre y no comiera más de con la vista.</p>
<p>si por malos de mis pecados me desmandara a más de mi tasa, me costara caro.</p>	<p>Si, por malos de mis pecados, me acaesciese tal desastre...</p> <p>No me pongáis tasa tan presto, que aún no he comido dos tajadas</p>
<p>Pues ya que conmigo tenía poca caridad, consigo usaba más.</p>	<p>Con todo eso, el portero tuvo poca caridad e más gracia de la que fuera menester</p>
<p>Mejor vida tienes que el Papa. «Tal te la dé Dios», decía yo paso entre mí.</p>	<p>A lo menos, si las monjas tienen muchos ratos como el de esta tarde, mejor vida tienen ellas que las casadas</p> <p>esta vida es suerte; Dios nos la dé buena para salvarnos</p>

<p>A cabo de tres semanas que estuve con él vine a tanta flaqueza que no me podía tener en las piernas de pura hambre.</p>	<p>en los días de regocijos o banquetes que había bebido más de lo acostumbrado, no podía sosegar las piernas.</p> <p>Tras esto, le subió al coro y le mostró las sillas y los libros iluminados, y el pobre no se podía tener en pies, de flaco</p> <p>Entendamos agora en comer, que he miedo no se me pase la gana, de pura hambre</p> <p>Démonos priesa, que se me afloja la cinta y se me acorta el vivir, de pura hambre.</p>
<p>todavía, aunque astuto, con faltalle aquelpreciado sentido, no me sentía</p>	<p>ya los sentidos están tan sin sentido y tan botos y estupecidos que ninguna cosa sienten</p>
<p>Vime claramente ir a la sepultura, si Dios y mi saber no me remediaron.</p>	<p>No basta justicia ni bastaría un alcalde de corte a remediarlo si Dios no lo remedia</p>
<p>... mas estotro, ninguno hay que tan aguda vista tuviese como él tenía.</p>	<p>Bien parecía ése obispado de burlas, que para los de veras ¡bendito Dios!, ninguno hay que se escuse, antes todos salen a ofrecerse como Esaías</p>
<p>Bailábanle los ojos en el caxco como si fueran de azogue</p>	<p>Otros hay loquetes y livianos de cascos, que saltan como azogue y se arrojan de presto a cada cosa</p>
<p>... el lacerado mentía falsamente, porque en cofradías y mortuorios que rezamos, a costa ajena comía como lobo y bebía más que un saludador</p>	<p>Creo que pensábades que era la caridad que se da en vuestra tierra al acompañamiento de los mortuorios.</p> <p>... deseaba llegar a alguna venta o lugar para hacerle honra y darle de beber a costa del muerto, como se usa entre ellos</p> <p>no hay sciencia que no cueste gran trabajo si no es la del Simónide Luciano, que se aprende holgando, comiendo y bebiendo y tomando placer a costa ajena</p>
<p>y cuando dábamos sacramento a los enfermos, especialmente la extremaunción,</p>	<p>Por eso decía el otro vizcaíno Cantero al cura cuando le daba el santísimo sacramento y le preguntaba por los artículos, como suelen</p>
<p>Y cuando alguno de éstos escapaba, Dios me lo perdona,</p>	<p>Dios me lo perdona, que ya la tenía olvidada.</p>
<p>pues si deste desisto y doy en otro más bajo, ¿qué será sino fenescer?»</p>	<p>Cuando el primero y tan fácil se guarda al revés, ¿qué será de los otros?</p>
<p>el cual yo creo que fue ángel enviado a mí por la mano de Dios</p>	<p>y yo soy el ángel enviado por Dios para libraros</p>
<p>Tío, una llave de este arte he perdido</p>	<p>A ser todas las mujeres de este arte</p>
<p>y en dos credos le hice invisible</p>	<p>en un credo me veréis en calzas y en jubón</p> <p>hacían invisible al que la traía</p>
<p>mayormente que tenía el estómago hecho a más pan aquellos dos o tres días ya dichos</p>	<p>a la verdad un legista, como lleva el estómago hecho a manjar delicado, no puede tomar gusto en aquellos capitulazos</p>

en aquella cara de Dios, que así dicen los niños	y lo que viniere, para todos sea, como dicen los niños
no es cosa conveniente, porque verá la falta el que en tanta me hace vivir	No se echaría de ver la falta , segund la sobra es mucha
añadiendo la ración del trabajo de mis manos	Ayúdanse del trabajo de sus manos
pensaba con este pobre y triste remedio remediar y pasar mi lacería	Lo que habéis dicho debe caer en los ruines estudiantes, y los buenos deben pasar la lacería por todos
tocándolos muy ligeramente, a uso de esgremidor diestro	dicen que ha de ser diestra como esgremidor
noche y día estaba pensando la manera que ternía en substentar el vivir.	Démonos priesa, que se me afloja la cinta y se me acorta el vivir , de pura hambre con sólo el dormir se puede sustentar la vida mucho tiempo
y así sería, porque cierto en aquel tiempo no me debían de quitar el sueño los cuidados de el rey de Francia.	A mí no bastaría ese cuidado ni otro mayor para quitarme el sueño ni el comer, ni aun a encanecerme, porque ya me he visto en otros y tengo tan ancho el corazón que no se congoja de nada que ya dicen que de nuestra moneda paga el turco y rey de Francia sus campos y ejércitos en aquel tiempo se debía tener por más honesto ir tapadas
Finalmente, parecíamos tener a destajo la tela de Penélope, pues cuanto él tejía de día rompía yo de noche	y a Penélope , que esperó diez años a Ulises, destejendo de noche lo que había tejido de día
quien quisiera propriamente della hablar, más corazas viejas de otros tiempos que no «arcaz» la llamara, según la clavazón y tachuelas sobre sí tenía.	puédenle poner más tachas que a unas corazas viejas y otras mil tachas y tachuelas con que le martirizan
En vuestra casa yo me acuerdo que solía andar una culebra, y ésta debe de ser, sin dubda.	Pues yo me acuerdo haber oído allegar al propósito Ya puede ser que fuese algún gato o comadreja, o alguna zorra o erizo, que suelen andar por estas aldeas a cazar gallinas.
la tenía tan hecha bolsa que me acaesció tener en ella doce o quince maravedís, todo en medias blancas	y voy tan hecho a holgar que no he de poder ni de saber volver a trabajar A mí me acaesció caminar docientas leguas sin mojarme y un día que por no parar no la oí, con hacer el día claro y sereno, como hoy, vino un turbión con que pensé perecer de agua y tempestad
el aire y resoplo que yo durmiendo echaba salía por lo hueco de la llave	como un seto o atajo que atraviesa por lo hueco de los pechos

Mas como me tocase con las manos, tentó la mucha sangre que se me iba y conoció el daño que me había hecho	andándole tentando, le pareció que no era él en el aire y aliento, y en ver que callaba; y para certificarse, tentó el gorjal de la camisa para mirar a la mañana en él, y las manos y la ropa
aquella llave, miróla, sacándomela del todo de la boca, y vio lo que era, porque en las guardas nada de la suya diferenciaba.	la llave de su entendimiento no hace a mi puerta o cerradura como la vuestra, porque tiene diferentes guardas
aquellos tres días siguientes ninguna fe daré, porque los tuve en el vientre de la ballena	Algo más me valiera haberme quedado con vos, aunque fuera en Villalar, y haberme metido en el vientre de la ballena , como el profeta Jonás
la cabeza toda emplastada y llena de aceites y unguentos	adrezá vuestro rostro con ungüentos y afeites le pone ungüentos suaves y blandos y aceites refrigerativos. Así el amigo no ha de dejar triste y amargo a su amigo, sino untarle el casco después de descalabrado , y regalarle y meterle en burlas y cosas que le den placer y gusto.
No es posible sino que hayas sido mozo de ciego.	No es posible sino que ha de haber también muchos ciervos No es posible sino que vos habéis sido enamorado desta vieja, que tantas ganas tenéis de verla
Pues ha tornado en su acuerdo, placera a Dios no será nada	Placera a Dios que sea así

Tratado III

<i>Lazarillo</i>	<i>Coloquios</i>
y poco a poco, con ayuda de las buenas gentes, di conmigo en esta insigne ciudad de Toledo	y poco a poco , juego a juego, llegamos cerca de media noche y es gran contentamiento llevar honra con ayuda de buenos y a pesar de ruines encomiéndase a Dios y a las buenas gentes yo no pienso hacer más que rezar vísperas y completas y dar conmigo en la cama...
topóme Dios con un escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden.	Veisme aquí lavado y peinado , que las podría pedir de almorzar.. ... S. Ambrosio dice que los que andan a compás , blanda y compuestamente imitantur histrionicos gestus et statuarum notantium motus. El buen andar y meneo no ha de ser afectado ni compuesto, sino grave y honesto, con un descuido natural, ni espacioso ni acelerado, porque lo primero arguye condición perezosa y remisa, y lo segundo, livianidad.
que aún no eran dadas las ocho	Las nueve son dadas en el reloj de acá

Entonces se entró en la iglesia mayor, y yo tras él,	Y quiso Dios que en el camino se entró en una iglesia a hacer oración y descansar, y durmióse
comenzamos a ir por una calle abajo.	Agora nos podemos ir por esa calle abajo .
Y yo le di más larga cuenta que quisiera	Con lo que he oído les daré bien larga cuenta
Todo lo que yo había visto eran paredes, sin ver en ella silleta, ni tajo, ni banco, ni mesa, ni aun tal arcaz como el de marras	A medianoche os mostrarán la cámara , tan limpia como el tinelo y tan desnuda que no terná mesa ni banco ni silla ni candelero...
También, en esta ciudad andan muchos ladrones, que siendo de noche capean.	No hayáis miedo de ser capeado ni maltratado... Nosotros, toros somos y no nos osarán capear
- Señor, de mí - dije yo - ninguna pena tenga Vuestra Merced, que sé pasar una noche y aun más, si es menester, sin comer.	agraciédmelo y no tengáis pena, que yo sé que no daremos pesadumbre y que seremos bien recibidos
«Si por esa vía es - dije yo entre mí -, nunca yo moriré, que siempre he guardado esa regla por fuerza, y aun espero, en mi desdicha, tenella toda mi vida.»	Si por alguna vía fuese posible desengañarlos Extremadamente me contenta esa regla más que cuantas he oído a Alderete. Yo la propongo de guardar de hoy más...
y mandóme echar a sus pies, lo cual yo hice, mas maldito el sueño que yo dormí...	Si vos fuérades buen camarero, no os habíades de echar en la cama de vuestro amo, sino en otra a sus pies
porque las cañas y mis salidos huesos en toda la noche dejaron de rifar y encenderse	Mejor migajón debía de tener esa señora que mi vecina, que dice su marido que para buscarla en la cama no ha menester sino dar una puñada en la ropa, porque luego suenan los huesos , como cuando el sastre la da en el tablero para buscar las tijeras. O como el otro caballero que, por ser su mujer muy flaca, juraba: «¡Por los huesos de mi mujer!»; y decía que de noche y cuando no podía dormir rezaba rosarios por los huesos del espinazo
- Lázaro, mirá por la casa en tanto que voy a oír misa, y haz la cama y ve por la vasija de agua al río, que aquí bajo está, y cierra la puerta con llave, no nos hurten algo, y ponla aquí al quicio, porque si yo viniere en tanto pueda entrar.	No hay que subir, que en este aposento bajo está por eso, mirá no os hurten alguna Sentémonos donde estemos cerca del ofertorio, por que veamos la ofrenda de vuestro beneficio y no os hurten algo della; aunque creo que no habrá quien ofrezca
- ¿Vesla aquí? Yo me obligo con ella cercenar un copo de lana.	¿ Veísla ahí? Ésa es Yo me obligo mañana de cumpliros de justicia de lo uno y de lo otro
o a lo menos camarero que le daba de vestir	Llamemos los mozos que suban una luz y nos den de vestir
¿Quién encontrará a aquel mi señor que no piense, según el contento de sí lleva, haber anoche bien cenado y dormido en buena cama,	Hecho esto, se vuelve a su casa contento o descontento, según va satisfecho de sí , porque no hay nadie que mejor entienda si ha contentado o no que él mismo, quia constientia mille testes
Grandes secretos son, Señor, los que Vós hacéis y las gentes ignoran!	Grandes secretos hay en todas las cosas
fuime por esa ciudad a encomendarme a las buenas gentes,	encomiéndase a Dios y a las buenas gentes

Y así Él me ayude como ello me parece bien	Tal sea mi vida como eso me parece bien
«Este - decía yo entre mí - es pobre, y nadie da lo que no tiene	Pues ahí, ¿qué es menester, más de alegar el capítulo «O, Duardus», y el refrán de Bártulo: « Mal da qui no ha »? Al que no tiene , el rey le hace franco.
¡Maldita sea ella y el que en ella puso la primera teja, que con mal en ella entré!	Maldito sea el diablo y el primero que estos juegos inventó, que debe de ser el mismo, según los diabólicos efectos que dellos se siguen!
¿Y quién pensará que aquel gentil hombre se pasó ayer todo el día sin comer...?	«¿ Quién pensara de aquel mozo, que le tenía por un sancto, que había de hacer tal bellaquería?»
y hoy, lavándose las manos y cara, a falta de paño de manos se hacía servir de la halda del sayo?	Vámonos a lavar a aquella fuente que allí fuera está y llévennos un pañó de manos . mas así no tengo con qué, sino con lavarme con estos manteles
¡Oh, Señor, y cuántos de aquestos debéis Vós tener por el mundo derramados, que padescen por la negra que llaman honra lo que por Vós no sufrirán!.»	Harta mala ventura es que tengamos tan poca devoción que no suframos de una hora arriba la palabra de Dios y suframos tres o cuatro horas arreo de liviandades y ruines conversaciones y burlas
y en un credo la anduve toda, alto y bajo, sin hacer	y en un credo me veréis en calzas y en jubón, y de allí arriba, hasta que no me falte hebilleta
vi a mi amo en gran recuesta con dos rebozadas mujeres	Por esto no se repudiaría hoy ninguna, que todas salen cubiertas rebozadas . No sé cuál es peor. PINCIANO Lo que se tiene por tal: en aquel tiempo se debía tener por más honesto ir tapadas; hoy se tiene por mejor ir descubiertas.
Y, como digo, él estaba entre ellas hecho un Macías, diciéndoles más dulzuras que Ovidio escribió.	¿ Qué les parece a vuestras mercedes qué Macías está hecho el señor mi compañero...? . Y por ésta no me moriré de amores ni le diré más dulzuras ni le pediré que me abrace... Y lo que a mí más me convence es aquella carta que Ovidio escribió a Tiberio César
no se les hizo de vergüenza pedirle de almorzar	Veisme aquí lavado y peinado, que las podría pedir de almorzar , como niño, sino que he miedo
y comenzó a turbarse en la plática	después que llegó a los umbrales comenzó a turbarse y querer volver atrás
Ellas, que debían ser bien instituidas	yo le tengo (la capa) por la cosa más decente y bien instituida

<p>y díjome ser de Castilla la Vieja y que había dejado su tierra no más de por no quitar el bonete a un caballero vecino</p>	<p>Yo querría venir más a ser bohonero y andar con una caja o vender pajuelas y veinte y cinco alfileres al maravedí que venir a ser uno desos catarriberas que amohinan a Dios y al rey y a la gente menuda. Con uno déstos se pudiera desafiar el otro soldado, que dicen que pidió campo a otro no más de por que le amohinaba.</p> <p>PALATINO.- Ellos bien se mudan, <u>mas por eso no les ayuda Dios mucho.</u></p> <p>PINCIANO.- Harto es que no les cubra moho y que no se les coman las garnachas de polilla, según las traen al aire.</p> <p>PALATINO.- No se las coman ellos de hambre.</p> <p>PINCIANO.- <u>Dios les remedie,</u> que por cierto es piedad ver la manada dellos que sigue al presidente, como de aviones.</p>
<p>Eres mochacho - me respondió - y no sientes las cosas de la honra, en que el día de hoy está todo el caudal de los hombres de bien.</p>	<p>Yo no siento mal de la honra sino de los que la desean desordenadamente</p> <p>Aunque en el día de hoy, en el caudal están muy menguados y en la verdad muy faltos y quebrados...</p> <p>«Pues habemos comunicado las bolsas y todo el caudal, justo es que comuniquemos los caballos y mudemos sillas</p>
<p>Que un hidalgo no debe a otro que a Dios y al rey nada; ni es justo, siendo hombre de bien, se descuide un punto de tener en mucho su persona.</p>	<p>no reconocen superior, sino a Dios y al Rey</p> <p>Y daquí dize el mismo Casaneo que el que dice «yo soy tan hidalgo como el rey o como el duque o conde» dice mal et <i>infert iniuriam illis: quia sicut dignitas capit augmentam et diminutionem, ita et nobilitas</i> y como el rey y los grandes del rey no sean más antiguos y conocidos por su sangre y linaje que otros simples hidalgos no les pueden decir con razón ni verdad los más modernos que son tan hidalgos como ellos y diciéndoselo <i>quodammodo fierit illis iniuria</i> como se les haría teniéndoles las armas y blasones, <i>ita in eisdem terminis dicit Cassaneus, ubi supra, loquendo in nobilibus Franciae, qui (ut dixi) appellantur gentilez homez, quod si tales dicant «je sui gentilez homez comme le roy», dicunt mendatium et inferunt regi iniuriam, et idem de aliis magnatibus...</i> (De nobilitatis, Granada, 1553, fol. 17r.)</p>

<p>– ¡Mira mucho de enhoramala! —dijo él—. A los hombres de poca arte dicen eso; mas a los más altos, como yo, no les han de hablar menos de «Beso las manos de Vuestra Merced», si el que me habla es caballero.</p>	<p>En hora mala se haga, y en mal punto!</p> <p>Eso es de personas de poca arte.</p> <p>Y por esa razón dicen mal los que dicen: «Beso pies y manos de vuestra verced».</p> <p>PALATINO ¿Adónde deprendistes esos primores?</p> <p>PINCIANO En una lección de Quintiliano, y en los avisos cortesanos del obispo de Mondoñedo.</p>
<p>dieciséis leguas de donde nací, en aquella Costanilla de Valladolid</p>	<p>podrán leer y entender la carta, aunque esté muchas leguas de donde se escribiere</p> <p>Qué cosa es ver un día de Corpus Cristi aquella Costanilla y las otras calles y ventanas, que semejan las moradas de los dioses!</p>
<p>Y otras cosas que me callo, que dejé por lo que tocaba a mi honra</p>	<p>Pero todavía, por lo que toca a la honra de la iglesia, habíades de proveer que no la diga sino clérigo de orden sacro</p>
<p>Caballeros de media talla también me ruegan; mas servir con éstos es gran trabajo, porque de hombre os habéis de convertir en malilla, y si no, «Anda con Dios», os dicen. Y las más veces son los pagamentos a largos plazos; y las más y las más ciertas, comido por servido.</p>	<p>Y si se calienta la conversación, os rogarán que tañáis una pavana y que la dancéis, y os harán jugar a las malillas. Y el pobre galán ha de representar todas estas personas, como en farsa, y oír y ver y callar y pasar por todo</p> <p>«Andá con Dios, no os toméis conmigo, que siempre he traído mi cara descubierta y sin vergüenza».</p> <p>Debíasele de cumplir el plazo de algún pagamento y no quiso faltar su palabra</p> <p>Comido por servido, de una vez se hartan y ceban para muchos días (Arce de Otálora)</p>
<p>Ya cuando asienta un hombre con un señor de título, todavía pasa su laceria.</p>	<p>Lo que habéis dicho debe caer en los ruines estudiantes, y los buenos deben pasar la lacería por todos</p>
<p>muy gran su privado pienso que fuese y que mil servicios le hiciese, porque yo sabría mentille tan bien como otro</p>	<p>y que no le engañase, porque él sabía conocerla tan bien como cuantos corredores había</p>
<p>Si riñese con algún criado, dar unos puntillos agudos para le encender la ira, y que pareciesen en favor del culpado;</p>	<p>a ratos, entre las burlas y blanduras, reprehenden unas faltillas menudas, encareciéndolas secretamente como si fuesen grandes</p> <p>aun hoy en día hay en esta letra ciertos puntillos que hacen que se lea así o así</p>
<p>Y con éstos los astutos usan, como digo, el día de hoy, de lo que yo usaría</p>	<p>y otros mil secretos de este jaez que, como digo, no se causan de amistad ni de inclinación natural</p>
<p>saldría a la plaza a trocar una pieza de a dos</p>	<p>Tampoco tengo por tacha tener dos caras, que así las tiene el dios Jano... y los buenos ducados de a dos</p>

Venida la noche y él no, yo hube miedo de quedar en casa solo, y fuime a las vecinas y contéles el caso, y allí dormí.	me pusieron tres tachas y me probaron las dos, y agora hube miedo que no me probasen la tercera, que bastara para llevarme a la hoguera
Venida la mañana, los acreedores vuelven y preguntan por el vecino; mas a estotra puerta...	Quiso Dios que antes que se cumpliese el tercio se alzó el cambio y quebró, y concurrieron todos los acreedores a cobrar sus dineros y deudas
- Sin duda - dicen ellos - esta noche lo deben de haber alzado y llevado a alguna parte. Señor alguacil, prended a este mozo, que él sabe dónde está.	Holgóse y maravillóse dello, y calló y fuese a él y díjole: «Señor, bien me ha salido cierto lo que vuestra merced me dijo, que el cambio donde tenía mi dinero se ha alzado y agora no hay de qué pagar , ni los acreedores primeros consienten que se defalquen las deudas, sino que de lo que hubiere les paguen primero.
Allá van todos cinco dando voces. No sé en qué paró.	Y al tiempo de la residencia, allá va todo , rocín y manzanas y garnachas Querría saber en qué paró el pleito y por cuál colegio se dio la sentencia
Creo yo que el pecador alfámar pagara por todos;	Es una vida de gitanos, donde el opositor es el conde y paga por todos .

Tratado IV

Hube de buscar el cuarto amo, y éste fue un fraile de la Merced	han de buscar marido y las casadas guardar los que tienen Y por que no me digáis más, os digo que los de la Merced comenzaron en tiempo del rey don Jaime de Aragón
Éste me dio los primeros zapatos que rompí en mi vida; mas no me duraron ocho días, ni yo pude con su trote durar más.	Yo me espanto cómo no se quiebran los pies y las manos de los golpes que se dan, y cómo no rompen cada fiesta unos zapatos y borceguíes (A de O) Y fue así que los dos se concertaron que el preso le recibió allí por su criado y le prometió de dar zapatos y de comer su ordinario, a fuer de Salamanca, y le mudó el nombre y se llamó Ramírez
Y por esto y por otras cosillas que no digo, salí dél.	y que por esto y por otras mil razones, él no quería estudiar ni ver libro Y por esto y por estar tan cerca de Valladolid, enían aquí los caballeros presos

Tratado V

el más desenvuelto y desvergonzado y el mayor echador dellas que jamás yo vi, ni ver espero ni pienso que nadie vio	Creo que allí vi un medio sacristán, que es el que se muestra más gracioso y desenvuelto , y dicen que ha de predicar mañana un sermón incestuoso y profano y echar unas bulas . Por salir uno de vergonzoso no ha de venir a ser desvergonzado , y por no ser atado desenvuelto no ha de llegar a chucarrero
---	--

porque tenía y buscaba modos y maneras y muy sotiles invenciones.	es una de las invenciones sutiles del mundo
una lechuga murciana, si era por el tiempo, un par de limas o naranjas, un melocotón, un par de duraznos, cada sendas peras verdinales.	... mandóla comer de un ave y que cenase unas lechugas y unas peras ; y cumpliólo y hallóse bien dello, porque comió de un pato y cenó de una ensalada y dos o tres peras verdinales Dejemos los peces y tomemos sendas peras , y dejemos la mesa a los mozos Pongamos aquí un par de duraznos y váyanse ellos a comer... ... mandaba que la esposa no se viese con su esposo sin que primero le enviase un melocotón o membrillo
y porque todos los que le veía hacer sería largo de contar, diré uno muy sutil y donoso, con el cual probaré bien su suficiencia.	Los provechos y daños della dejémoslos por agora, que son largos de contar . Pues para quitaros ese escrúpulo, os diré muchas otras por las cuales os probaré que no solamente es lícito, pero necesario holgarnos estas vacaciones Si ello pasó así, fue donoso el cuento, y de reír
En un lugar de la Sagra de Toledo había predicado dos o tres días, haciendo sus acostumbradas diligencias, y no le habían tomado bula, ni a mi ver tenían intención de se la tomar.	si ellos tomaban la bula , qué se echaría en oración y lo conjuraría de arte que no estuviese más allí
Y después que los huéspedes y vecinos le hubieron rogado que perdiese el enojo	Entrad y ved; las que yo sé las hallaréis tan hermosas y humildes que perderéis el enojo
El señor comisario se subió al púlpito, y comienza su sermón	y acordó de subirse al púlpito y dijo su tema
Buenos hombres, oídme una palabra, que después oiréis a quien quisiéredes	Ésas me dad vos a mí, y los huevos, a quien quisiéredes
El señor comisario se hincó de rodillas en el púlpito y, puestas las manos y mirando al cielo, dijo así:	y con el mismo hizo una cruz en la pared y se hincó de rodillas ante ella y pidió a Dios con lágrimas... Y juntando las manos a la luz y alzando los ojos al cielo, dijo Y en acabando de beber, mirando al cielo, dijo
En lo que a mí toca, yo lo perdono, no sabe lo que hace ni dice; mas la injuria a Ti hecha te suplico y por justicia te pido no disimules	Lo que a mí toca remediado está, que yo no os diré baldón ni afrenta ninguna. Yo os perdono la afrenta por que me perdonéis la palabra. Ellos no saben lo que hacen y nosotros somos obligados a creerlos y obedecerlos
que si es verdad lo que aquel dice	siempre se sienten menos, si es verdad lo que dicen

Unos decían: «El Señor le socorra y valga». Otros: «Bien se le emplea, pues levantaba tan falso testimonio». Finalmente, algunos que allí estaban, y a mi parecer no sin hartos temores, se llegaron y le trabaron de los brazos, con los cuales daba fuertes puñadas a los que cerca de él estaban. Otros le tiraban por las piernas y tuvieron reciamente	... unos decían que se guardase la antigüedad de cada colegio...; otros decían que antes se había de probar primero lo del Colegio de S. Bartolomé.. Otros replicaban que si aquello era lo mejor y más anejo se debía guardar para la postre.... En fin , fue la cuestión tan reñida que acordaron de la poner en suertes; y quiso la ventura que cupo la primera al Colegio de S. Bartolomé...
y a todos daba las manos llenas	quien esto buscare que aquí le den las manos llenas
El señor comisario... los miró y miró al delincuente y a todos los que alderredor estaban y muy pausadamente les dijo	Él los miró , y rodeó el de su compañero y dijo ...
vosotros nunca habíades de rogar por un hombre en quien Dios tan señaladamente se ha señalado	y sacan tan buenos y señalados discípulos que se han señalado en el rostro, por señalarse en el juego
comienza una oración no menos larga que devota	Hízolo así, y estando junta la gente, el bueno del predicador comenzó su oración y exorcismo, mandando al cuervo de parte de Dios que se fuese. Tenerlas pensadas de antes y hacer una oración larga , como la de S. León Papa, o la de la emparejada
con la cual hizo llorar a toda la gente,	le increpó hasta hacerle llorar de vergüenza y corrimiento
como suelen hacer en los sermones de Pasión de predicador y auditorio devoto, suplicando a Nuestro Señor	Si yo fuera buen retórico, había de buscar un gran exordio para este auto, como se hace en los sermones de pasión , y proseguirle muy enteramente
pues no quería la muerte del pecador, sino su vida y arrepentimiento	pues Él no quiere la muerte del pecador , sino que se convierta y viva
Y a tomar la bula hubo tanta priesa que casi ánima viviente en el lugar no quedó sin ella	si ellos tomaban la bula , qué se echaría en oración y lo conjuraría de arte que no estuviere más allí
Y, aunque mochacho, cayóme en gracia	Cayóle tanto en gracia a Agosto aquella réplica...
«¡Cuántas destas deben hacer estos burladores entre la inocente gente!	¡Cuántas cosas calla y disimula un pobre en perjuicio de la virtud y verdad, por no osar defenderlas!

Tratados VI y VII

un capellán della me recibió por suyo	y él le recibió por señor y amo
Éste fue el primer escalón que yo subí para venir a alcanzar buena vida	Yo me maravillo cómo una pecadora destas puede venir a alcanzar tanto caudal con sola su persona
Y pensando en qué modo de vivir haría mi asiento, por tener descanso y ganar algo para la vejez	antes querría que de lo necesario me sobrase algo para la vejez ...
declarar a voces sus delitos; pregonero, hablando en buen romance.	En buen romance me queréis dejar! dejando estas filosofías aparte y hablando en romance castellano de las tejas abajo
si Lázaro no entiende en ello, hacen cuenta de no sacar provecho	Ellos hacen cuenta que con ser ricos alcanzan toda la honra y virtud
Porque allende de no ser ella mujer que se pague destas burlas, mi señor me ha prometido...	porque allende de ser honrada , no es verde, que ya ha sido otra vez casada y estará como leña seca, curada y tresnada...

<p>aun por más de tres veces me han certificado que antes que conmigo casase había parido tres veces- hablando con reverencia- de Vuestra Merced</p>	<p>En un lugar del conde de Aguilar vi yo traer una a la vergüenza por justicia, porque había parido y andaba en motila</p> <p>a la cual amó Júpiter y parió dél un niño</p> <p>No debe de haber cincuenta años, y hasta ellos dice la ley que puede parir, como parió su mujer del emperador Enrico</p>
<p>Mirá, si sois amigo, no me digáis cosa con que me pese, que no tengo por mi amigo al que me hace pesar.</p>	<p>no me digáis</p> <p>Yo no tengo por buen hombre a quien tal sufre</p> <p>si se lo daban de buena gana, hacían placer al huésped, y si de mala, por hacerle pesar y enojo</p>



La poesía de senectud de Juan Bautista de Mesa

Juan Bautista Martínez Bennecker
I.E.S. «Almenara». Vélez-Málaga (Málaga)

RESUMEN:

En este artículo se pretende rescatar del olvido a Juan Bautista de Mesa, que pudo ser un gran poeta en la Antequera del Siglo de Oro, adscrito a la escuela antequerano-granadina, según se desprende de su exigua pero bien elaborada obra de senectud, la única que hoy por hoy conocemos. Once composiciones conforman el legado poético del autor antequerano, en las que subyace un gran aliento lírico, que se manifiesta en su capacidad de versificación y en el dominio de los tópicos, de la técnica y de los recursos.

ABSTRACT:

In this article we pretend to recover to Juan Bautista de Mesa that could be a great poet in Antequera Golden Century. He was attached to antequeranogranadina school, as it is clear from his meager and elaborate play of senectud, the only one we know nowadays. Eleven works are his poetic legacy in that underlies a great lyric breath, which is demonstrated in his capacity of versification, in the domain of the topics and the resources.

1.- Perfil biográfico

Juan Bautista de Mesa forma parte, si bien en la nómina de los líricos menores, de ese nutrido grupo de poetas antequeranos (Pero Espinosa, Rodrigo de Carvajal, Cristobalina Fernández, Agustín de Tejada. Luis Martín de la Plaza, etc.) que conforman la llamada «escuela antequerano-granadina», cuya actividad poética se desarrolla en el último cuarto del siglo XVI y se prolonga durante el primero del siglo XVII. Se trata de una suma de individualidades que origina y caracteriza al grupo y que tienen en común el gusto por los metros italianos, una referencia continua a los mismos autores latinos, italianos y españoles (Horacio, Ovidio, Catulo, Petrarca, Sannazaro, Tasso, Camoens, Garcilaso, Herrera y el Góngora sencillo, entre otros). De esta escuela conocemos las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa, la *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres* (1611) de Juan

Antonio Calderón y el *Cancionero Antequerano* de Ignacio Toledo y Godoy, recogido en 1627-1628 y publicado en 1950 por Dámaso Alonso y Rafael Ferreres.

Por lo que se aprecia en su menguada producción poética conocida, Juan Bautista de Mesa tuvo que ser un poeta prestigiado y de renombre entre sus coetáneos. Al menos así se desprende del elogio que de él hace otro gran poeta de esta época, el antequerano-limeño Rodrigo de Carvajal y Robles, en su monumental *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* (canto x, octava 139):

El doctor don Alonso de Zarzosa
mostrará por su espíritu elegante
que la elegancia de su zarza es rosa,
al mundo honesto como a Dios fragante;
y el celebrado Pedro de Espinosa,
y el maestro sin manos, importante
Juan de Aguilar, y el Mesa Juan Bautista,
de Apolo han de ilustrar la sacra lista.

He aquí un autor,¹ que si por unos aspectos resulta representativo del grupo poético antequerano, por otros constituye toda una singular anomalía, pues para sus contemporáneos Mesa debió ser, ante todo, un humanista, un pensador y un moralista de tendencia neostoica, admirador de Justo Lipsio, esto es, el representante antequerano de una intelectualidad urbana, en estrecho contacto con la oligarquía local y la Iglesia. Esas facetas de su personalidad creadora se deducen fácilmente del enfoque que a su entrada biobibliográfica da Nicolás Antonio en su *Biblioteca Hispana Nova*:

Fue persona destacada mientras vivió por la agudeza de su ingenio y sus varios conocimientos literarios. Cultivó otras actividades superiores y elevó su espíritu por encima de la actividad que le ocupaba normalmente, pues era notario público de la ciudad. Publicó, pero no hemos llegado a ver, la obra titulada *Tránsito para la muerte*. Tradujo también al español, para que este tesoro fuera divulgado, *La Constancia o libro de la Constancia de Justo Lipsio*. Impreso en Sevilla en 1616, en 4º en la imprenta de Matías Clavijo. Según hemos sabido guarda varios tratados de este autor, que abarcan varios volúmenes, un pariente suyo de Antequera llamado D. Cristóbal de la Torre Durán.²

Se deja entrever en la información citada la consideración de Nicolás Antonio como un intelecto por encima de una actividad que en aquella época era de por sí considera-

1.- De su biografía conocemos muy poco. Sabemos que nació y murió en Antequera (1547-1620) y era hijo del escribano Rodrigo Alonso de Mesa y de Doña Ana de Baena. Estudió Letras Humanas en la academia de Juan de Vilches y a la muerte de su padre, le sucedió en la escribanía. Fue amigo íntimo de los más destacados escritores antequeranos de su época.

2.- Transcribimos aquí el texto latino original: «Ingenii alacritate, variaque literatura dum viveret spectatus, altiores quidem spiritus et animum gessit quam id munus erat, quo exercebatur, publici hujusmet urbis notarii. Foras dedit, quod nondum tamen vidimus: *Tránsito para la muerte*. Vertiat etiam in Hispanicum, ne vulgaris non esset hic thesaurus: *La Constancia o libro de la Constancia de Justo Lipsio*. Hispali anno 1616. 4. apud Mathiam Clavijo. Servat ejus plures tractatus, ut accepi, plurium voluminum operam, Antiquariae D. Christophoros de la Torre Duran propinquus» (*Biblioteca Hispana Nova*, I, Madrid, 1783, pp. 650-651). Otras noticias documentales sobre la biografía de Juan Bautista de Mesa, aunque sin considerar el alcance de los datos de Nicolás Antonio, dio F. Rodríguez Marín, *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1907, pp. 42-43). También F. Rodríguez Marín resaltó su intervención en justas poéticas y la escritura de poesía laudatoria (*Luis Barahona de Soto, Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1902, p. 206).

da en alta estima. También la variedad y la amplitud de unos saberes que se expresaron ampliamente a través de una escritura que sólo circunstancialmente llegó a la imprenta. Nada de esto se ha conservado: no sólo están perdidos los «varios volúmenes» de tratados que quedaron en Antequera a su muerte, sino que definitivamente se han perdido ese *ars moriendi* titulado *Tránsito para la muerte* que ya no pudo localizar el gran bibliófilo, y la traducción lipsiana, publicada en los últimos años de su vida, precisamente aquellos en los que también desplegó mayor actividad como poeta. Sin duda debió ser su sólida preparación humanística más que «la agudeza de su ingenio», aludida asimismo por Nicolás Antonio, la que le valió el respeto de otros grandes humanistas de la época como el preceptor de Gramática Juan de Aguilar y el Abad de Rute, Francisco Fernández de Córdoba, posiblemente el hombre de cultura más vasta y profunda en la España que vio aparecer las *Soledades* de Góngora.

2.- Obra

Hay que tener muy en cuenta lo anterior al enjuiciar la obra poética de Juan Bautista de Mesa, resultado también de un naufragio textual, aunque no con las dimensiones absolutas de su obra en prosa. Es poco lo que nos resta de su creación en verso, en lo cual se parece su caso al de otros antequeranos, como, por ejemplo, Alonso Cabello, conocido como *el de Antequera* por antonomasia, de quien sólo se ha salvado un mínimo cancionero amoroso en las manuscritas *Flores* (1611) de Juan Antonio Calderón. De hecho, desde la publicación de ese florilegio por F. Rodríguez Marín y J. Quirós de los Ríos a finales del siglo XIX, la crítica moderna sólo ha podido dar a la luz un nuevo poema de Mesa: su romance sobre la leyenda de la *Peña de los enamorados*.³ ¿Cómo explicar entonces el elogio ditirámico que dedica a Mesa su coterráneo Carvajal y Robles en el *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*?

En definitiva, la obra lírica de Juan Bautista de Mesa tuvo que ser bastante más extensa que la conservada y conocida actualmente. Corroboran esta presunción dos datos. En primer lugar, la presencia activa de Mesa en certámenes y preliminares de libros: participa en los certámenes de Córdoba (1615) y Sevilla (1616) y un soneto suyo aparece en los Preliminares del *Tesoro de concetos divinos* (1613), de fray Gaspar de los Reyes y de las *Flores* de Pedro Espinosa. En segundo lugar, su proximidad al grupo de admiradores antequeranos de Góngora, un selecto plantel de escritores que, como decía con orgullo Angulo y Pulgar en sus *Epístolas satisfactorias*, «no son poetillas ni estudiantillos», entre los que figuraba Francisco de Amaya, el primer comentarista de las *Soledades*; el doctor Tejada y el «maestro Aguilar»⁴. Por eso no es de extrañar que el nombre de Juan Bautista de Mesa aparezca, y muy elogiosamente, en una de las cartas del Abad de Rute. Está escrita en Rute el 27 de julio de 1620, y se refiere así a Juan de Aguilar: «Envióme un epigrama latino

3.- Los textos contenidos en el llamado *Cancionero Antequerano* ya figuraban en las *Flores* de Calderón como apuntaron D. Alonso y R. Ferreres (*Cancionero Antequerano. 1627-1628. recogido por Ignacio de Toledo y Godoy*, Madrid, 1950, p. 487). En cuanto al romance a la Peña de los enamorados, conservado por Cuesta en su refundición de la *Historia de Antequera*, fue publicado por J. Lara Garrido en *Analecta Malacitana*, v, 1982, en una Nota titulada «Tres poemas inéditos del XVII en manuscritos antequeranos», pp. 173-188.

4.- M. Artigas, *D. Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925, pp. 237-238.

que había el mismo Juan de Aguilar hecho a la muerte de Juan Bautista de Mesa, el escribano de Antequera y no mal poeta».⁵

En los poemas del antequerano subyace un gran aliento lírico, que se manifiesta en su capacidad de versificación, en el dominio de los tópicos, de la técnica y de los recursos. Aliento lírico y perfección poética, que voy a tratar de exponer a lo largo de estas líneas. Su obra conocida está constituida por ocho sonetos, un madrigal, una canción y un romance. Los sonetos, el madrigal y la canción se distribuyen entre las *Flores* de Pedro de Espinosa (cuatro) y las *Flores* de J. A. Calderón (seis); seis sonetos se hallan también en el *Cancionero Antequerano*, los cuales se reproducen asimismo en la edición de José Lara Garrido *Cancionero Antequerano I. Variedad de sonetos*, Clásicos malagueños, Diputación P. de Málaga, 1988. El romance, que narra una de las versiones que recoge la tradición de la leyenda de la Peña de los Enamorados, fue sacado a la luz por el profesor Lara Garrido en *Analecta Malacitana V* (1982).

Sabemos, además, que tradujo el *Libro de la constancia de Justo Lipsio* (Sevilla, 1616), que concurrió con sus versos a certámenes como el de Córdoba (1615) por la beatificación de Santa Teresa y el de Sevilla (1616) por la beatificación de San Ignacio, y que poemas suyos sueltos figuran en obras extensas de otros escritores de la época.

2.1.- Sonetos

Los sonetos, contruidos todos con rima ABBA-ABBA-CDE-CDE, constituyen la poesía más lograda de Mesa; en total son ocho: uno laudatorio, cinco amorosos, uno ascético y otro que trata de las ruinas.

2.1.1.- El laudatorio «*Si mostrándose Roma agradecida...*» es un soneto que figura en los Preliminares de las *Flores* de Espinosa entre otros poemas elogiosos dedicados al antólogo. Ello revela la alta consideración que los poetas antequeranos tenían de Juan Bautista de Mesa y el magisterio que sin duda ejercía sobre ellos. En su elogio al autor de las *Flores* Mesa apela a la costumbre romana de coronar al magnánimo con el fin de que su noble actitud fuese conocida de todos y se imitase. Dicha costumbre ha de servir de modelo para los españoles y coronar a Espinosa con tantas coronas como autores ha salvado del olvido mediante su antología.

El soneto está compuesto por una extensa oración condicional, cuya prótasis abarca los dos cuartetos y la apódosis, los tercetos. En ambas oraciones distribuye Mesa el contenido: la apelación a la costumbre romana de coronar a la persona magnánima, debido a la alta consideración social que tenía esta actitud, comprende los dos cuartetos:

Si, mostrándose Roma agradecida
a quien un ciudadano libertase,
cuando con el morir le amenazase
su enemigo, ya dueño de su vida,
quiso, para que fuese conocida
hazaña tan honrosa y se imitase,

5.- La carta la dio a conocer Dámaso Alonso, «Góngora en las cartas del Abad de Rute», en *Obras completas*, VI (*Góngora y el gongorismo*, II), Madrid, 1982, p. 248.

que corona sus sienas adornase
(honra, a que fue muy grande, bien debida),

y la petición de que se aplique en España esa costumbre al autor de las *Flores*, a quien correspondería una corona por cada uno de los poetas incluidos en su antología, ocupa los tercetos.

Es éste un soneto sobrio, en el que la presencia de recursos literarios se reduce al empleo sistemático del hipérbaton, muy propio del Manierismo. Se combinan en él los endecasílabos heroicos, sáficos, enfáticos y melódicos, produciendo efectos de equilibrio, blandura y lentitud, énfasis en la primera sílaba y suavidad y sosiego, respectivamente. Por otra parte, el dinamismo expresivo es negativo debido a la acumulación de oraciones subordinadas, que retardan la expresión.

2.1.2.- Los *sonetos amorosos* son cinco. Se inscriben en la órbita del petrarquismo español y desarrollan motivos y tópicos del común acervo petrarquista, con fórmulas de expresión que le son características.

- «*Si al viento esparces quejas en tu canto...*» está recogido en las *Flores* de J. A. Calderón y en él Juan Bautista de Mesa recrea el motivo virgiliano del ruseñor que se lamenta, reformulado por Petrarca en el soneto 311 del *Canzoniere* («*Quel rosignuol, che sì soave piagne...*») para servir de contrapunto a la pena del enamorado.

Por medio de un apóstrofe lírico el poeta pide al ruseñor que no se preocupe por los desdenes de su amada y se consuele con su mal, pues él sufre con más intensidad los rigores del amor. Y le dice finalmente:

Al fin, amas tú a un ave, yo a una fiera;
tú un pecho, presto, mudarás de pluma;
yo, tarde o nunca, un pecho de diamante.

Estos versos finales del soneto, en los que Mesa juega con el balanceo pronominal Tú-Yo, recuerdan otro terceto no menos bello de F. de Herrera correspondiente al soneto XXVIII «*Süave Filomela, que tu llanto...*», que dice así:

Mas tú, con la voz dulce i armonía,
cantas tu afrenta i bárbaros despojos;
yo lloro mayor daño en son quexoso.

- «*Esparcido el cabello de oro al viento...*», recogido también en la antología de J. A. Calderón, desarrolla el mito de Dafne y Apolo (Apolo enamorado de la arisca Dafne, que para huir de su abrazo, se transforma en laurel). El mito procede de la *Metamorfosis* de Ovidio, aunque las fuentes cercanas fueron, tanto para Luis Martín de la Plaza como para Juan Bautista de Mesa, las muchas recreaciones de poetas de la época, en especial el muy conocido de Garcilaso «*A Dafne ya los brazos le crecían...*»

El soneto nos presenta a la ninfa huyendo de Apolo a toda prisa; éste la persigue, pero cuando está a punto de alcanzarla, Dafne se transforma en laurel. La historia amorosa de la ninfa y el dios le sirve al poeta de elemento de comparación con sus males de amor, desarrollando el tópico neopetrarquista del sobrepajamiento en desdichas del enamorado:

Mayor mal temo yo de mi enemiga,
que si la sigo y su figura pierde,
en duro mármol mudará su forma.

Luis Martín de la Plaza trata también el mismo motivo en el soneto LXVIII, «*Dafne, suelto el cabello por la espalda,*» pero sólo coincide con Juan Bautista de Mesa en la persecución de la ninfa expresada en los cuartetos.

- «*A tus crüeles aras ya me viste...*», pertenece también a las *Flores* de Calderón y recrea el tópico del arrepentimiento inútil de la religión del amor. En los cuartetos el poeta reconoce sus sacrificios ofrecidos al Amor durante su juventud como pago de sus agrídulces satisfacciones eróticas. Y, tras reconocer en el primer terceto que ya pasó su juventud y ha llegado a la vejez:

Ya pasó, Amor, mi verde primavera
y de la edad llegó el i(n)vierno frío,

pide al Amor que lo deje en paz antes de morir:

Déjame un poco en paz antes que muera.
Permite que algún tiempo yo sea mío.

Pero se teme la negativa, con la que finaliza el soneto:

Mas, ay, que eres tan sordo como ciego.

- «*Cansado de sufrir mi sufrimiento...*», figura en las *Flores* de P. Espinosa. Es un soneto pesimista, en el que el poeta manifiesta su dolor y su desesperanza. Hundido en el más profundo desconsuelo amoroso, desea morir. Pero cuando llega la muerte, el placer de morir le proporciona vida:

Mas de mi triste estado condolida,
llegó la muerte, y yo llegué a la muerte,
y estorbómela el gusto de morirme
porque con éste sustenté la vida.

Y finaliza el poema con este lamento de impotencia:

¡Oh, nunca vista y desdichada suerte,
que lo que quiero, vengo a impedirme!

- «*Dormía en un prado mi pastora hermosa...*», se halla en las *Flores* de Espinosa. Desarrolla el tópico del amor picado por una abeja, a partir del soneto de Tasso «*Mentre madonna s'apoggiò pensosa*». Se trata de una petrarquización de la oda XL del pseudo-Anacreonte trasladando el motivo de Cupido a la amada, para expresar la envidia emuladora del amante distanciado. En el mismo proceso de adaptación libre se recoge en las *Flores* de Espinosa el madrigal de Luis Martín de la Plaza «*Iba cogiendo flores- y guardando en la falda*», que gozaba de gran popularidad en su tiempo, al decir de T. Navarro Tomás.⁶ También Góngora poetiza el tópico en el soneto «*Al tronco Filis de un laurel sagrado...*» con variantes temáticas, que determinan una ac-

6.- T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, Labor, 1995, pág. 259.

titud de enunciación lírica al no ser el propio poeta el coprotagonista de la historia, sino un «sátiro mal de hiedra coronado».

Juan Bautista de Mesa nos presenta a la protagonista («mi pastora hermosa») durmiendo en un prado, en torno a la cual «erraba entre las flores,/ de una y otra usurpando los licores,/ una abejuela más que yo dichosa». En el de Góngora «mi pastora hermosa» se trueca en «Filis» (Mi pastora hermosa – Filis) y el amante no es el propio poeta (Yo poético), sino un sátiro lascivo. A diferencia de Mesa, que presenta a la pastora simplemente durmiendo en el prado, Góngora enriquece la figura de Filis mediante una descripción sugerentemente erótica:

Al tronco Filis de un laurel sagrado
reclinada, el convexo de su cuello
lamía en ondas rubias su cabello,
lascivamente al aire encomendado.

Es a partir del segundo cuarteto, al comenzar la acción, cuando se evidencian con nitidez las diferencias temáticas en ambos sonetos.

En el de Mesa la «abejuela» ve los labios donde reposa el Amor y en una filigrana de vuelo («al vuelo refrenando los errores») los pica («muerde») engañada, como si fueran una rosa. El poeta, desde su sentimiento personal, llama a esta fortuita acción de la abeja «venturoso error», también «discreto engaño», y tilda de temeraria a la abeja, pues picó en un lugar para él sagrado e inaccesible («donde aun imaginarlo no me atrevo»). Finalmente, en el segundo terceto, como amante sin posibilidades y apelando al «triste daño de la envidia», le pide a la abeja compartir con él el néctar que ha robado de los labios de su amada. Y termina con un posible y rotundo agradecimiento: «te deberé lo que al Amor no debo».

En el de Góngora un «sátiro mal de hiedra coronado» desea besar los labios de la zagaleja durmiente, expresados mediante una metáfora bellísima («Las hojas del clavel, que había juntado/ el silencio en un labio y otro bello»), pero una abeja se interpone, pica sus labios y la despierta («mas la invidia interpuesta de una abeja,/ dulce libando púrpura...»). Entonces el sátiro, burlado, la deja, precavida y asustada, vigilante de su belleza.

El soneto de Góngora es descriptivo y objetivo, no hay sentimientos personales, sólo hay observaciones, impresiones:

El semidiós, burlado, petulante,
en atenciones tímidas la deja
de cuanto bella, tanto vigilante.

El de Mesa, por el contrario, es descriptivo y subjetivo; los sentimientos que afloran en los versos 4-5-6 dan paso a la pasión, que se desata en el primer terceto y culmina en el segundo:

Si has sentido de envidia el triste daño,
parte conmigo el néctar que robaste:
te deberé lo que al Amor no debo.

2.1.3.- El soneto ascético «*Pues conocéis, Señor, a mi enemigo...*» constituye un ejemplo de la poesía ascética en el marco religioso de la época, vinculado al *ordo comendationis animae* y puede verse como una oración para pedir ayuda a Dios en la hora de la muerte.

El poeta ante la inminencia de la muerte (3-4), pide a Dios que le libre de su enemigo, el diablo, pues carece de fuerza para vencerlo:

d(e) él y de mí libradme, que lo sigo
forzado de mi engaño y sus porfías;

En su petición de ayuda, apela —en los tercetos— a la victoria divina sobre Luzbel:

No permitáis que venza el que vencistes,

y a la redención de la humanidad:

ni que se pierda en mí la imagen vuestra,
si no por lo que soy, por lo que os cuestó.
Vos sois el mismo que por mí moristes.

para finalizar implorando el auxilio del Señor:

venid, Señor, venid, libradme presto.

2.1.4.- El soneto sobre las ruinas «*Reliquias de la gloria que, aun perdida...*» desarrolla libremente el motivo de *Superbi colli e voi sacre ruine*, de Castiglioni, a partir de la consideración próxima de las ruinas como «historia lastimosa». José Lara Garrido en la Nota a este soneto nº 194, en su edición *Cancionero Antequerano I. Variedad de sonetos*, hace referencia a la inédita *Historia de la ciudad de Antequera*, de Francisco de Tejada y Navas, en la que el autor se refiere a los «innumerables despojos, testigos manifiestos de la antigüedad, lustre y opulencia de Singilia, que juntamente nos enseñan que ni basta a las grandes ciudades su opulencia ni a los muros su fortaleza, ni a los imperios su poder para conservarse contra las injurias del tiempo, pues al presente es campo lo que fue Singilia y solo una sombra su antigua lustre». En la citada *Historia* se incluye otro «soneto que a las ruinas de Singilia compuso el doctor Agustín de Tejada y Páez «*Collado enhiesto do su furia inclina...*» que muestra la capacidad de variación sobre el mismo motivo y en idéntica derivación del modelo de Castiglioni, tanto en la estructura (*descripción*: cuartetos – *consecuentes*: tercetos) como en el sentido.

Juan Bautista de Mesa, conocedor de las ruinas de su ciudad, recrea libremente el motivo de Castiglioni *Superbi colli*, modelo del arranque inicial de muchos sonetos de la época, del concepto de la guerra ganada por el tiempo y de la aplicación a los males de amor.

El soneto adopta la estructura clásica (*descripción*: cuartetos– *consecuentes*: tercetos). En el primer cuarteto enuncia el tema: las ruinas representan la gloria perdida de Singilia:

Reliquias de la gloria que, aun perdida,
hace a la gran Singilia tan famosa,
si bien del tiempo historia lastimosa
digna de ser con lágrimas leída.

pues el paso del tiempo ha sido el responsable del desastre, y en el segundo lo proyecta hacia una reflexión sobre la caducidad de las cosas:

Ejemplo triste de la humana vida,
 en que la ley del hado rigurosa
 muestra ser imp(o)sible que haya cosa
 que no sea al fin en polvo convertida.

En este sentido afirma J. Lara Garrido que «las ruinas, ‘grandeza de memoria digna’ ultrajada del tiempo, enseñan el gobierno inalterable de la ordenación divina contrapuesta a la decadencia de la obra humana».⁷

Y en los tercetos refleja la aplicación de las ruinas y despojos a los males de amor que sufre el poeta

En vosotras mis glorias considero,
 de que sólo reliquias me han quedado;
 mas no hallo consuelo, no, a mis males.

pero sin hallar consuelo:

Porque estos duran, y su fin no espero:
 que son, como conviene a un triste estado,
 ellas caducas y ellos inmortales.

Sin embargo, Gutierre de Cetina en el soneto «*Al monte donde fue Cartago*» desarrolla el motivo de *Superbi colli* de manera semejante, pero al hacer la aplicación de las ruinas a sus males de amor, procede de manera inversa, es decir, este hecho le sirve al poeta de esperanza para alivio de sus males:

gran remedio a mi mal es vuestro ejemplo:
 que si del tiempo fuistes derribados,
 el tiempo derribar podrá mis males.

2.2.- Madrigal

Tan sólo un madrigal conservamos de Juan Bautista de Mesa, el que comienza «*Por donde el sol se pone...*». Compuesto por doce versos heptasílabos y endecasílabos combinados libremente, constituye un ejemplo de sencillez, ingeniosidad y belleza. La puesta del sol le sirve al poeta para identificar a su amada ausente de forma temporal:

Por donde el sol se pone
 tus dos soles se vieron,
 que cuando h(i)ciste ausencia se pusieron.

El ocaso del sol da paso a la noche oscura, a pesar de que luego llega el día; así la ausencia de la amada produce en el amante «noche triste», a pesar de que sabe que pronto volverá.

Sol = soles de la amada (ojos)
 Ausencia del sol = ausencia de la amada
 Noche «Noche triste» (tristeza)

7.- Lara Garrido, José, «Notas sobre la poética de ruinas en el Barroco», *Analecta Malacitana* III (1980), pp. 385- 399.

2.3.- Canción alirada

Igual que ocurre con el madrigal, tan sólo se conserva una canción de nuestro poeta, «*A tus mejillas rojas...*». Consta de cuatro estrofas de nueve versos que adoptan la estructura de cuarteto lira más lira. La canción desarrolla en la persona de la ninfa Cloris los temas del *carpe diem* horaciano y el *collige, virgo, rosas* de Ausonio, tópicos que fueron tratados por muchos poetas del Siglo de Oro.

Las tres primeras estrofas constituyen tres consideraciones concatenadas que el poeta hace a la ninfa Cloris sobre los efectos del tiempo en la hermosura (estr.1ª), sobre la actitud humilde de la rosa (2ª estr.) y sobre el camino que emprendemos hacia la muerte los humanos, igual que los ríos van necesariamente al mar, como ya expresara de forma contundente Jorge Manrique en sus *Coplas a la muerte de su padre* (3ª estr.). En la última se halla la invitación a la ninfa para que goce de su belleza y juventud antes de que sea tarde:

No aguardes a llorar tarde tu daño
sin poder disculparte.
Goza de la ocasión, que, si la dejas,
en vez de consolarte,
verás que todo burla de tus quejas,
pues todo te da voces
que tus desdenes dejes y te goces.

3.- Recursos y tópicos

Los recursos más empleados por Mesa son los heredados de la poesía cancioneril (antítesis; paradojas; figura etimológica, en especial, poliptoton, y similitudencia), los de la poesía italianizante (paralelismos y quiasmos, antítesis, adjetivación equilibrada, imágenes elegantes y moderado empleo del hipérbaton) y los propios del Manierismo (hipérbate, hipérbatos atrevidos, exclamación y apóstrofe). Entre otros tópicos encontramos los siguientes:

- Consideración de la amada*. Aparece como un dechado de belleza y perfección, difícil de expresar con sencillez y llaneza, por lo que el poeta tiene que recurrir a hipérbates («a quien el Alba envidia los colores»).
- Actitud de la amada*. Ésta lo rechaza y se convierte en su amada-enemiga, dando lugar al amor agrídulce, al *amore amaro*. El rechazo al fervoroso amante permite al poeta compararla con elementos duros (diamante, mármol, piedra...) o fríos (nieve).
- Desarrollo del «carpe diem» y «collige, virgo, rosas»*.

4.- Romance de la Peña de los Enamorados

Editado por José Lara Garrido en *Analecta Malacitana*, V, 1982, representa una de las muchas versiones en verso que tematizan la leyenda de la Peña de los Enamorados. Leyenda que se remonta a tiempos anteriores a la conquista de la villa y ha sido difundida,

tanto desde la perspectiva culta como desde la popular. En la época de Mesa se conocían dos versiones escritas: una, debida al humanista Lorenzo Valla, inserta en *Historiarum Ferdinandi Regis Aragoniae Libri Tres* (1445-1457), París, 1521, divulgada por el P. Mariana en su *Historia de España*, 1592 en latín y 1601 en castellano; y otra, que da el humanista antequerano Juan de Vilches en su silva «De rupe duorum amantium apud Anticariam sita», de la que F. Talavera Esteso realiza una cuidada versión bilingüe en *El humanismo de Juan de Vilches y su «De variis lusibus sylva»*, Anejo nº 7 de *Analecta Malacitana*, Málaga 1995.

El romance de Juan Bautista de Mesa sigue esta última versión. En 76 versos recrea para sus oyentes-lectores la historia de amor de dos jóvenes (el granadino Hamete y la bella archidonesa Tagzona) que ponen fin a sus días en la Peña, llamada por ellos «de los enamorados», al verse acosados por las fuerzas del padre de la joven cuando ambos huían desde Archidona. Se inicia con la proposición argumental: el rapto de la bella Tagzona por el granadino Hamete (1-12). Luego narra la historia desde su inicio de forma lineal: Hamete llega a Archidona procedente de Granada para ver a Tagzona, la bella hija del alcalde de la villa, «de su fama enamorado», y la encuentra recreándose en una fuente con otras jóvenes (13-20). Allí surge el flechazo y conciertan la fuga juntos (21-36). El rapto de la joven archidonesa llega a oídos del padre, que con sus hombres los persigue, por lo que los enamorados deciden refugiarse en lo más alto de la Peña (37-52). Viéndose acosados y temiendo su apresamiento, se despeñan y mueren junto al río (53-64). Finaliza el romance con el llanto del Guadalhorce (*Guadalhorce llora el caso/ y en señal de su tristeza/ dio mucho tiempo tributo/ al mar con lágrimas tiernas*) y la fijación de la historia de los enamorados (69-76) en la memoria de los tiempos.

En cuanto al estilo, el romance de Mesa tiene la virtud de condensar en pocos versos la leyenda de la Peña de los Enamorados. Además, hay que resaltar las atinadas pinceladas de lirismo, como el llanto del Guadalhorce, y oportunas alusiones mitológicas, como las referencias en perífrasis a Paris y Elena (*el Troyano y la Griega*), a la diosa Diana y al rapto de Europa por Júpiter en forma de toro, al que compara en velocidad con el caballo de Hamete (32-35).

5.- Conclusión

No deja de asombrar que esa actividad poética de Juan Bautista de Mesa se concentre en los últimos años de una dilatada vida. Mesa es, de hecho, autor de una poesía de senectud, de unos versos escritos a una edad que para aquella época resulta realmente propecta. Su época fértil se sitúa entre los sesenta y los setenta años. Lo cual constituye el fundamento de otra gran anomalía: es un poeta viejo entre poetas jóvenes. Recordemos que cuando en 1605 se publican las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa, Mesa bordea los sesenta años, mientras que los demás poetas del grupo no llegan a la treintena (el propio Espinosa, Luis Martín de la Plaza y Cristobalina Fernández de Alarcón) o la superan ligeramente (Agustín de Tejada y Páez).

Esto significa —de hecho— que vitalmente Juan Bautista de Mesa corresponde a una generación anterior, por ejemplo la de Luis Barahona de Soto, que nació el mismo año que él (1547) y que asistió igualmente a la cátedra que regentaba en Antequera Juan de

Vilches.⁸ No hubo, por tanto, experiencia de formación cultural compartida como la que liga a esos jóvenes poetas con la nueva época de la Cátedra de Gramática. Es verdad que queda constancia documental explícita de la relación de Juan Bautista de Mesa con uno de ellos al menos: la poetisa Cristobalina Fernández de Alarcón. Entre los documentos sobre ella que publicó F. Rodríguez Marín hay uno, de 14 de noviembre de 1608 en que Juan Bautista de Mesa dio fe como escribano de un otorgamiento de escritura entre doña Cristobalina y un Juan de Aguilar homónimo del latinista, actuando como testigo «el licenciado Luis Martín de la Plaza».⁹

Pero este contacto fugaz o el respeto de Espinosa antologándole (aunque con significativa restricción) para sus *Flores* no parecen suficientes para compensar la otra imagen que se nos impone: la de alguien que llegó tarde a la poesía o que se contagió de ella en el nuevo clima de efervescencia lírica que vivió Antequera desde la última década del XVI, pero que ha dado muestras de una elevada perfección en el tratamiento de los tópicos de la época, en el manejo de la técnica métrica y en el uso de los recursos literarios. No habrá que olvidarlo a la hora de *situar* sus versos en lugar preferente dentro del entramado del grupo antequerano.

6.- Bibliografía y fuentes

- ALONSO, Dámaso, «Góngora en las cartas del Abad de Rute», en *Obras completas*, VI (*Góngora y el gongorismo*, II), Madrid, Gredos, 1982.
- ARTIGAS, M., *D. Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, 1925.
- CALDERÓN, J. A. (1611), *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres*, ed. de J. Quirós de los Ríos y F. Rodríguez Marín, Sevilla, Rasco, 1896.
- CANCIONERO *Antequerano* de Ignacio Toledo y Godoy, recogido en 1627-1628, edición de Dámaso Alonso y Rafael Ferreres, Madrid, CSIC, 1950.
- CANCIONERO *Antequerano I. Variedad de sonetos*, edición de José Lara Garrido Clásicos malagueños, Diputación P. de Málaga, 1988.
- CARVAJAL Y ROBLES, R. (1627), *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*, ed. de Bautista Martínez Iniesta, Universidad de Málaga, 2000.
- ESPINOSA, P. (1605), *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*, edición de Belén Molina Huete, Clásicos andaluces, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*, edición de Inoria Pepe Sarno y José M^a Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2006.
- KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1972.
- LARA GARRIDO, José, «Notas sobre la poética de ruinas en el Barroco», *Analecta Malacitana* III (1980), pp. 385-399.
- «Tres poemas inéditos del XVII en manuscritos antequeranos», *Analecta Malacitana*, V, 1982, pp. 173-188.
- *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del Manierismo)*, Diputación Provincial de Málaga, 1994, pp. 26-28.

8.- Véase J. Lara Garrido, *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del Manierismo)*, Diputación Provincial de Málaga, 1994, pp. 26-28.

9.- F. Rodríguez Marín, «Nuevos datos biográficos», en *BRAE*, 1920, p. 405.

- «El pre-gongorismo del grupo antequerano-granadino y las grandes antologías», en *Del Siglo de oro (métodos y selecciones)*, Madrid, Universidad Europea-CEES, 1997, pp. 165-171.
- *La poesía de Luis Barahona de Soto (lírica y épica del Manierismo)*, Diputación Provincial de Málaga, 1994.
- LÓPEZ BUENO, B. (1987), *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000.
- LÓPEZ CASANOVA, A., *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1994.
- MARIANA, Juan de, *Historia de España*, 1592 en latín y 1601 en castellano. Reedición en la Imprenta De Manuel López, Valencia, 1831.
- MORATA, Jesús M., «Introducción» a Luis Martín de la Plaza, *Poesías completas*, Diputación de Málaga, 1995.
- NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española*, Madrid, Labor, 1995.
- NICOLÁS ANTONIO, N., *Biblioteca Hispana Nova*, I, Madrid, 1783.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. «Nuevos datos biográficos», en *BRAE*, 1920, p. 405.
- *Luis Barahona de Soto, Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1902.
- *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Madrid, 1907 (reed. facsímil con adiciones de 1909, Universidad de Málaga, 2004; intr. B. Molina Huete).
- TALAVERA ESTESO, F., *El humanismo de Juan de Vilches, y su «De variis lusibus sylva»*, Anejo nº 7 de *Analecta Malacitana*, Málaga, 1995.
- VALLA, Lorenzo, *Historiarum Ferdinandi Regis Aragoniae Libri Tres (1445-1457)*, París, 1521.

TEXTOS

1.- Sonetos

[E]

Si mostrándose Roma agradecida
 a quien un ciudadano libertase,
 cuando con el morir le amenazase
 su enemigo, ya dueño de su vida,
 quiso para que fuese conocida
 hazaña tan honrosa y se imitase,
 que corona [s]us sienes adornase
 (honra, a que fue muy grande, bien debida).

España, si cual debes lo agradeces,
 a quien te libra tantos ciudadanos,
 que con su muerte amenazó el olvido,
 ¿cómo tantas coronas no le ofreces,
 haciéndole con nombres soberanos
 en cuanto el sol alumbr[a] conocido?

[C]

Si al viento esparces quejas en tu canto,
 amante rui señor, y no has podido
 inclinar a piedad el sordo oído
 de tu querida, no te cause espanto.
 ¿Qué mucho, aunque bien cantas y amas tanto,
 que el canto y el amor hayas perdido,
 sí, como yo, te ves aborrecido,
 pues yo amo y lloro, y pierdo amor y llanto?
 consuélate en mi mal, y el bien espera,
 que solo yo en mi mal es bien presuma
 que con mi fe compita en ser constante.
 al fin amas tú a un ave, yo a una fiera;
 tú un pecho, presto, mudarás de pluma;
 yo, tarde o nunca, un pecho de diamante.

[C]

Esparcido el cabello de oro al viento,
 Dafne, con blanca si ligera planta,
 huye más bella y presta que Atlanta
 del rubio dios que va en su seguimiento.
 Tal vez él le permite el vencimiento,
 temiendo de ofender belleza tanta;

tal, por gozarla, tanto se adelanta
que ella siente a su espalda ya su aliento.

Mas al fin de tan áspera fatiga
Apolo ve que Dafne en laurel verde
[e]sconde su figura y se transforma.

Mayor mal temo yo de mi enemiga,
que, si la sigo y su figura pierde,
en duro mármol mudará su forma.

[C]

A tus crüeles aras ya me viste
darles, Amor, en mis floridos años
divino culto en pago de los daños
de aquellas falsas glorias que me diste.

Ya viví alegre en un estado triste,
siguiendo a largo paso tus engaños,
ya las leyes guardé que me pusiste.

Ya pasó, Amor, mi verde primavera,
y de la edad llegó el i[n]vierno frío
que con su nieve cubre ya mi fuego.

Déjame un poco en paz antes que muera.
Permite que algún tiempo yo sea mío.
Mas, ay, que eres tan sordo como ciego.

[E]

Cansado de sufrir mi sufrimiento,
muerta de sus desdenes mi esperanza,
cierto de q[ue] en mi mal no habrá muda[n]za
y ronco de esparcir quejas al viento,

llamé la muerte, de morir, contento,
si tanto bien un desdichado alcanza
que aun de morir no tiene confianza,
sólo por ser alivio a su tormento.

Mas de mi triste estado condolida,
llegó la muerte, y yo llegué a la muerte,
y estorbómela el gusto de morirme,

porque con este sustenté la vida:
¡Oh nunca vista y desdichada suerte,
que lo que quiero, vengo yo a impedirme!

[E]

Dormía en un prado mi pastora hermosa,
y en torno d[e] ella erraba e[n]tre las flores,
de una y otra usurpando los licores,

una abejuela más que yo dichosa.

Que vio los labios donde Amor reposa,
y a quien el Alba envidia los colores;
y, al vuelo refrenando los errores,
engañada los muerde como a rosa.

¡Oh venturoso error, discreto engaño!
¡Oh temeraria abeja, pues tocaste
donde aun imaginarlo no me atrevo!

Si has sentido de envidia el triste daño,
parte conmigo el néctar que robaste:
te deberé lo que al amor no debo.

[C]

Pues conocéis, Señor, a mi enemigo,
sus grandes fuerzas, las pequeñas mías,
y veis que ya de mis cansados días
se acerca el fin que el tiempo trae consigo,
forzado de mi engaño y sus porfías;
muera mi fuego entre cenizas frías,
y viva la razón en paz conmigo.

No permitáis que venza el que vencistes,
ni que se pierda en mí la imagen vuestra,
si no por lo que soy, por lo que os cuestó.

Vos sois el mismo que por mí moristes;
ésa, la misma vencedora diestra;
venid, Señor, venid, libradme presto.

[C]

A las reliquias de Singilia.

Reliquias de la gloria que, aun perdida,
hace a la gran Singilia tan famosa,
si bien del tiempo historia lastimosa
digna de ser con lágrimas leída.

Ejemplo triste de la humana vida,
en que la ley del hado rigurosa
muestra ser imp[*o*]sible que haya cosa
que no sea al fin en polvo convertida.

En vosotras mis glorias considero,
de que sólo reliquias me han quedado;
mas no hallo consuelo, no, a mis males.

Porque estos duran, y su fin no espero:
que son, como conviene a un triste estado,
ellas caducas y ellos inmortales.

2.- Madrigal

[E]

Por donde el sol se pone
tus dos soles se vieron,
que, cuando h[i]ciste ausencia, se pusieron.
Y aunque me prometiste
volverme presto el día,
estuvo el alma mía,
mientras este llegaba, en noche triste.
Porque aunque luego torna
el sol que al mundo adorna,
no escusa de la noche el negro velo:
que luego que se ausenta
escurece la tierra, cubre el cielo.

3.- Canción alirada

[C]

A tus mejillas rojas
las flores que en el campo vas pisando,
con tantas lenguas como tienen hojas,
voces les están dando
que miren que también son ellas flores,
y que les va robando
el fugitivo tiempo sus colores,
y que la hermosura
es breve sueño, pues tan poco dura.

A ti de desdeñosa
también te culpan, Cloris, y de altiva,
con el ejemplo que te da la rosa,
que, si se muestra esquiva,
son pequeñas espinas sus desdeños,
y al fin a nadie priva
de adornarse con ella pecho o sienes,
antes, avergonzada
de ser esquiva, está tan colorada.

Y con su curso el río
te muestra el de tus años, y te advierte
que es pensar detenerlos desvarío;
que, de la misma suerte
que él corre al mar, y hasta allí no cesa,
van corriendo a la muerte

más ligeros que el viento
 esos tus años verdes
 que neciamente sin gozarlos pierdes.

Considera tu engaño,
 y sólo trata, Cloris, de gozarte.
 No aguardes a llorar tarde tu daño
 sin poder disculparte.
 Goza de la ocasión, que, si la dejas,
 en vez de consolarte,
 verás que todo burla de tus quejas,
 pues todo te da voces
 que tus desdenes dejes y te goces.

EXPLICACIÓN DE SIGLAS:

[E] ESPINOSA, P. (1605), *Primera parte de las Flores de poetas ilustres*.

[C] CALDERÓN, J. A. (1611), *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres*.

4.- *Romance de la Peña de los Enamorados*

«En una yegua andaluza
 que a la nieve y viento afrenta,
 a la nieve en la blancura
 y al viento en la ligereza,
 lleva robada volviendo
 a la vuelta de Antequera
 el granadino Hamete
 a Tagazona la bella,
 hija del famoso alcaide
 de Archidona, y su tenencia,
 tan noble como hermosa
 y como noble discreta.
 De su fama enamorado
 vino de Granada a vella
 y con sus moras la halló
 en un jardín una siesta.
 Llegose porque bañarse
 no la vido, que temiera
 el castigo que Diana
 dio a el cazador en la selva.
 Al verse los dos se turban
 que Amor disparó dos flechas
 con que les hirió las almas
 y les desató las lenguas.

Habláronse y concertaron
lo que el Troyano y la Griega,
que el moro pone a su dama
a las ancas de la yegua.
La cual tan ligera parte
que dudan si corre o vuela,
no menos que el dueño ufana
en llevar la dulce prenda,
que el toro que llevó a Europa
por el mar nadando a Grecia
a la yegua, aunque era dios,
la envidiara si la viera.
El padre con muchos moros
parte tras ellos apriesa,
que para tomar venganza
alas le presta la ofensa.
Unos huyen, otros siguen,
baten talones, dan riendas,
por escaparse los unos,
los otros por hacer presa.
mas viendo los dos amantes
que el padre se les acerca
de la yegua se bajaron
y subieron a la Peña
puesta a vista de Archidona
a distancia de una legua
y su levantada cumbre
no lejos de las estrellas.
Allí entendieron los dos
hallar alguna defensa
que ofendidos de los hombres
piedad piden a las peñas.
Pero no estando seguros
del padre que ya les cerca
por no morir a sus manos
abrazados se despeñan.
Bajaron los cuerpos juntos
como a su centro, la tierra
y las indignas almas
contentas van a su pena.
Guadalhorce llora el caso
y en señal de su tristeza
dio mucho tiempo tributo
al mar con lágrimas tiernas.

Fue la Peña su sepulcro
que a tanto amor y firmeza
del sepulcro se debía
porque el tiempo no le venza.
Dioles fama y recibida,
pues es fama que conserva,
de los dos enamorados
hace su memoria eterna».



Conflictes interpretatius entorn d'*El Quixot* (s. XVII-XIX)

Miquel Aguilar i Montero
Universitat de Lleida

RESUM:

L'article exposa les molt diverses interpretacions que s'han fet entorn d'*El Quixot*, de Miguel de Cervantes, des dels crítics coetanis del Segle d'Or espanyol fins als intel·lectuals il·lustrats i els filòsofs i poetes del Romanticisme alemany. També s'hi destaquen algunes rellevants opinions de totes aquestes èpoques sobre l'autor i l'obra, alhora que la recepció que va tenir *El Quixot* a Espanya, França, Anglaterra i Alemanya al llarg de tres segles.

RÉSUMÉ:

L'article expose les très différentes interprétations faites autour du *Quichotte*, de Miguel de Cervantes, depuis les critiques contemporaines du Siècle d'Or espagnol jusqu'à les intellectuels illustrés et les philosophes et poètes du Romanticisme allemand. Aussi s'y soulignent quelques notables opinions de toutes ces époques autour de l'auteur et l'œuvre, en même temps que la réception qu'il a eu le *Quichotte* à l'Espagne, la France, l'Angleterre et l'Allemagne en long de trois siècles.

El conflicte interpretatiu en la literatura

L'exercici de llegir comporta necessàriament una anàlisi de la matèria escrita, dels continguts, de la informació rebuda. Aquesta anàlisi, que anomenarem *interpretació*, és bàsica per a l'enriquiment cultural del lector amb l'obra i, alhora, inevitable davant d'un nou contacte amb una informació també nova i desconeguda. El fet de qüestionar-se el perquè i les intencions d'un autor en transmetre quelcom de certa manera, el fet de plantejar-se la seva finalitat i els motius que l'hi condueixen, és una actitud tan humana com bàsica pel que fa a la lectura intel·ligent de la matèria escrita. La recerca d'altres possibles interpretacions, de segones intencions, ja pertany a la lectura intel·ligent per part d'estudiosos.

D'altra banda, i de manera relativament inferior, la comprensió textual exempta d'intencionalitat, basant-se tan sols en la interpretació estricta d'allò que el contingut vol transmetre, és també una acció bàsica però inevitable en el consum de literatura per part de lectors no tan conreats en el seu estudi. El problema que ocasiona aquesta segona modalitat interpretativa, que anomenarem *superficial*, és la pèrdua de matisos i connotacions de vegades tan necessaris per a la comprensió de la lectura com d'altres vegades, i sense establir percentatges aproximatius, tan irreal que ens allunya encara més del sentit original del text.

Una qüestió que ens planteja *El Quixot*, de Miguel de Cervantes, és aquesta: quin sentit original pretenia donar-li el seu autor? Les interpretacions de l'obra, al llarg de la història i de les diverses cultures, són moltes i molt diverses, tot i que bàsicament les puguem dividir en la de *novel·la còmica* i la de *novel·la de cavalleries*. D'altres matisos trobats a *El Quixot* també ens poden plantejar el llibre com a moral, fins i tot filosòfic, i també com una tragèdia protagonitzada per l'antiheroi per excel·lència. La seva intenció inicial, però, ens restarà sempre en la incògnita a causa del seu èxit internacional i els nombrosos estudis. I aquí se'ns planteja un nou dubte: és bo per a una obra literària el fet d'explotar-la intel·lectualment o bé aquesta pluralitat d'interpretacions n'enterra el sentit original?

Aquest article pretén tan sols introduir-se en la recepció de l'obra de Cervantes cronològicament i cultural, exposant les diverses interpretacions fruit de la lectura de l'obra i comparant-ne els arguments a favor i en contra. Per poder realitzar aquest article, a banda d'aquesta enumeració d'opinions, s'analitzarà allò que s'ha dit entorn de la forma i el contingut, de la mateixa manera que la rebuda dels personatges per part de la crítica.

Així, doncs, que el lector n'extregui les seves pròpies conclusions tenint en compte que *El Quixot* és una obra complexa, tant pel que fa a la forma i el contingut com pel que fa a la psicologia dels seus personatges, i quedant amb el dubte sobre si aquesta complexitat ja hi era en els inicis de la seva publicació o si ha estat d'adopció, fruit dels estudis realitzats des de tants i tan diversos punts de vista.

El Segle d'Or

Fue poco a poco olvidándose en su patria y [...] su influencia sobre la literatura española inmediatamente posterior fue absolutamente nula.

G. TORRENTE BALLESTER

La recepció d'*El Quixot* a l'Espanya del Segle d'Or va ser un èxit, essent una obra molt llegida a partir de la seva sortida a la llum al final de l'any 1604¹ i, fins i tot, presa com a model creatiu. Aquest és el cas del llicenciat Alonso Fernández de Avellaneda, «que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona»,² autor d'una presumpta segona part de les aventures del cavaller manxec, desacreditada després per Cervantes dins el pròleg de

1.- F. Rico, «Historia del texto», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Crítica, i Madrid, Instituto Cervantes, 1999, p. CXCIX: «Por ende, el Quijote debió de leerse en Valladolid para la Nochebuena de 1604, mientras que los madrileños posiblemente no le hincaron el diente hasta Reyes de 1605».

2.- F. Rico, «Prólogo al lector», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., part II, p. 617.

la seva pròpia segona part, datada l'any 1615. Aquest fet, però, demostra la bona rebuda del personatge entre alguns sectors de la intel·lectualitat de l'època, ja que s'hagués pogut arribar a convertir en el nou protagonista d'una vasta saga, de la mateixa manera que el cèlebre Amadís de Gaula. Cal destacar, a més, la generosa tirada de més de mil cinc-cents exemplars que l'editor Francisco Robles l'hi fixà i que no fou casual, sinó en previsió de l'èxit esperat per a una obra tan semblant als èxits comercials del moment.³

El Quixot, però, no pot considerar-se un èxit immediat a la seva sortida al mercat. Gonzalo Torrente Ballester sosté la teoria que l'obra cervantina no va tenir ni la repercussió esperada ni la fama que podríem imaginar des del nostre punt de vista actual.⁴ De manera que, tot i la gran importància adquirida per l'obra al llarg de la història literària, la seva repercussió social contemporània fou fugaç, momentània i passatgera. Anthony Close afirma amb rotunditat que «era casi tan familiar como el *Romancero* para el hombre de la calle»,⁵ tot i aquest oblit ben propi del que actualment considerem fruit de la moda. *El Quixot* de Cervantes, doncs, podria encasellar-se en un principi en allò anomenat *literatura comercial* amb perspectives de sortida i èxit editorial, un producte confeccionat segons els gustos del consumidor mitjà del Barroc primerenc.

1603-1605: el procés de publicació

Segons Francisco Rico, «nunca sabremos con exactitud en qué medida afectaron al texto cervantino el modo de producción del volumen y las circunstancias que lo condicionaron».⁶ Tot i això, Rico ens dóna moltes pistes i dades per entendre com es va produir aquest procés, quin camí va seguir *El Quixot* des de la redacció fins a l'aparició pública, subvencionada per l'editor Francisco Robles i impresa per Juan de la Cuesta.

Un cop escrita la primera part de la novel·la, Cervantes emparaula la seva edició amb Francisco de Robles, conegut editor i «hombre de negocios diversos (y de diferente grado de licitud)».⁷ Aquest fet es produí en una data inexàcta de l'any 1603, no tenint dades exactes del període de redacció de l'obra (a diferència de *La Galatea*, que se sap amb certesa que s'escriuí l'any 1582). Robles, després del *Guzmán de Alfarache*,⁸ va veure en la novel·la de Cervantes una bona oportunitat per treure a la llum un nou èxit editorial amb què augmentar els seus ingressos. Aquest va ser el motiu de la bona acollida que l'original cervantí tingué en l'editor i, com a conseqüència, la important inversió que el mateix Robles assignà per a la seva impressió.⁹

3.- F. Rico, «Historia del texto», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXCII: «Como editor, Robles no mostró nunca demasiado interés por la literatura, pero el éxito del *Guzmán de Alfarache* le tuvo que hacer ver las posibilidades comerciales de la narrativa de aire realista».

4.- G. Torrente Ballester, «Los españoles y el Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Lleó, Gaviota, 1989, p. 10: «Libro leído en su tiempo, y bien afamado hasta el punto de haber pasado pronto las fronteras del castellano, fue poco a poco olvidándose en su patria».

5.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLVI.

6.- F. Rico, «Historia del texto», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXCIV.

7.- F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII.

8.- Vegeu nota 3.

9.- F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII: «De suerte que no vaciló en apostar fuerte por el Quijote e invertir en él un mínimo de

Miguel de Cervantes, al principi del 1604, inicia la seva campanya de promoció per a la publicació de la que seria la seva obra mestra. Per a aquesta finalitat li és necessària una llarga sèrie de permisos, llicències i la superació de l'estricta censura del Tribunal de la Santa Inquisició. Així, doncs, Cervantes comença per la presentació d'*El Quixot* al Consell de Castella, demanant la necessària llicència per imprimir l'obra, «acaso titulada entonces *El ingenioso hidalgo de la Mancha*».¹⁰ A l'espera d'aquesta llicència, el literat continua la seva tasca promocional, ara a la recerca d'autors que li vulguin redactar els preliminars al text literari, que tanta importància tenien per a la literatura culta del Segle d'Or espanyol.¹¹ La sort no acompanyà Cervantes en aquesta ocasió i, veient que ningú no acceptava la tasca proposada, ell mateix es decidí a compondre els versos i el pròleg demanats sense èxit durant tot l'estiu del 1604, criticant en ells aquest costum i la necessitat de preàmbuls a les obres.¹² Duta a terme aquesta feina i encara a l'espera de la reial llicència per a la impressió del volum, l'editor Robles traspasa l'original a Juan de la Cuesta, propietari de la popular impremta de Pedro Madrigal. De la Cuesta, que «hubo de ponerse inmediatamente a la labor»,¹³ va dedicar-se a la composició i a la impressió del llibre en una de les premses del seu taller (una feina que més tard s'hauria d'ampliar a dues premses simultànies i l'atenció d'una vintena de treballadors).

El 26 de setembre de 1604, finalment, *El ingenioso hidalgo de la Mancha* va rebre la corresponent llicència i el permís de publicació. El secretari Juan de Amézqueta, en representació del rei Felip III, va ser l'encarregat d'atorgar aquest privilegi al llibre i al seu autor, emprant les paraules següents: «Por os hacer bien y merced, os damos licencia y facultad para que vos, o la persona que vuestro poder hubiere, y no otra alguna, podáis imprimir el dicho libro, intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*».¹⁴ Aquest va ser el pas definitiu per a la sortida al mercat de la novel·la, que ja s'havia començat a imprimir als tallers de Pedro Madrigal i que, en una frenètica labor, s'acabà el dia 26 de desembre del mateix any. Un total de més de mil cinc-cents exemplars ja eren llestos per a la venda, tot i els darrers retocs i revisions per part de l'autor i el corrector. Aquest darrer, Francisco Murcia de la Llana, va certificar la coincidència entre el text original i l'imprès: «Este libro no tiene cosa digna de notar que no corresponda a su original».¹⁵

D'aquesta manera, a *El Quixot* tan sols li mancava la taxació necessària per a la sortida al mercat, amb la qual l'escrivent de la Cambra del Rei, Juan Gallo de Andrada, havia de fixar el preu de venda, que va ser de «dos cientos y noventa maravedís y medio»¹⁶ (una mica més de vuit reials), un preu elevat, si considerem que una gallina a l'època valia menys de la meitat. Aquest fet, rutinari i mancat d'aparent importància, és, però, un punt clau en

entre siete y ocho mil reales».

10.– F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII.

11.– F. Rico, *op. cit.*, p. CXCII: «Una sarta de loas al autor y a la obra».

12.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., part 1, p. 10: «Solo quisiera dártela monda y desnuda, sin el ornato de prólogo, ni de la innumerabilidad y catálogo de los acostumbrados sonetos, epigramas y elogios que al principio de los libros suele ponerse».

13.– F. Rico, *op. cit.*, p. CXCIV.

14.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 5.

15.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 4.

16.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 3.

la història d'El Quixot, ja que provoca la incorrecta datació de la primera part de les aventures del cavaller manxec. El cas és que, en finalitzar la impressió de l'obra en unes dates tan avançades de l'any 1604 i, a més, en retardar-se també la taxació obligatòria, Juan de la Cuesta imprimí en tots els exemplars l'any 1605 com a data de publicació, esperant que tots els tràmits legals fossin complerts en aquell any. El llibre, però, no va aparèixer al mercat tan tard, ja que ni tan sols s'esperà la impressió de la totalitat de la seva tirada, sinó que ja es podia trobar en certes llibreries pocs dies abans del canvi d'any.¹⁷

El primerenc èxit d'El Quixot i els seus defensors

«Ningún artista, por grande que haya sido, pudo jamás predecir las consecuencias de su obra»,¹⁸ afirma Torrente Ballester. El cas és que l'obra cervantina va passar en un principi per un article de moda; com a conseqüència d'aquesta mateixa moda, la seva davallada pel que fa a l'interès per l'obra en si va ser progressiva però mai absoluta. Molts van ser els defensors d'El Quixot i molts altres en van ser els detractors, però tot i això mai els seus contraris van ensorrar la qualitat que l'obra duia implícita.

Azorín va dir, en un assaig del principi del segle XX, que «El Quijote ni fue estimado ni comprendido por los contemporáneos de Cervantes».¹⁹ Aquesta afirmació, certa en part, és desmentida per Close segons tres arguments: l'obra va tenir una popularitat similar a la del *Romancero* poc després de la seva aparició, alguns notables intel·lectuals de l'època van lloar l'obra públicament i, finalment, Azorín barreja el punt de vista del segle XX amb el que podia haver-hi al segle XVII. Passem, doncs, a desglossar aquestes desqualificacions per comprendre-les millor.

Hi ha un passatge concret d'El Quixot que ens il·lustra amb summa perfecció la familiaritat que el lector de l'època, essencialment noble i culte, va contreure amb l'obra. «¡Oh hijo de mis entrañas, nacido en mi misma casa, brinco de mis hijos, regalo de mi mujer, envidia de mis vecinos, alivio de mis cargas y, finalmente, sustentador de la mitad de mi persona, porque con veinte y seis maravedís que ganaba cada día mediaba yo la mitad de mi despensa»,²⁰ exclamava en Sancho quan va descobrir que el seu benvolgut ase havia estat robat. Aquest estil exclamatiu tan peculiar va arrelar amb força en el teatre culte del Segle d'Or espanyol, trobant-hi molts casos en què és imitat. Close atribueix aquesta adopció estilística, però, més aviat a l'aspecte burlesc que s'establí entorn d'en Sancho i el seu ase (i, evidentment, també de la seva relació) que no pas a la gran força lírica, poètica al cap i a la fi, del passatge en qüestió.²¹ Tot i això, sigui per un motiu o un altre, *El Quixot* va esdevenir un model per als autors i els lectors contemporanis a Cervantes.

17.– Vegeu nota 1.

18.– G. Torrente Ballester, «La locura de don Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Lleó, Gaviota, 1989, p. 18.

19.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLVI.

20.– M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. 1234.

21.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLVI: «Ahora bien, lo que contribuyó sin duda a la consagración del tópico, aparte de los méritos del pasaje, tan acorde con el regocijo, típico en aquella época, ante cualquier conusión de lo asnal y lo humano, son las asociaciones más o menos proverbiales que lo envuelven todo».

Seguint aquesta afirmació, cal passar a la segona desqualificació de Close pel que fa a la sentència d'Azorín. Valdivielso, Salas Barbadillo, Tirso de Molina, Quevedo, Tamayo de Vargas, Márquez Torres i Nicolás Antonio van ser alguns dels intel·lectuals més cèlebres que van lloar la glòria d'*El Quixot* i del seu autor.²² Autors com aquests, i com el seu gran seguidor Avellaneda, creador de la presumpta segona part de l'obra, són els principals defensors de l'obra cervantina i els responsables que *El Quixot* hagués perdurat en la literatura espanyola fins al segle de l'Il·luminisme, durant el qual fou més preuat, tot i l'oblit en què va caure al llarg del segle XVII.

Pel que fa a la diferència entre les possibles interpretacions d'*El Quixot* al segle XVII i al XX, lògicament molt distanciades, són un punt clau per comprendre el perquè del seu oblit durant el Barroc i el perquè també de la seva condició d'obra mestra en l'actualitat. «Los lectores del siglo XVII la percibían oscuramente, carecían de palabra idónea para denominar aquello que percibían»,²³ diu Torrente Ballester, en una clara referència a l'aspecte còmic que l'obra de Cervantes va adquirir en sortir al mercat literari del Barroc. Així, Torrente Ballester reforça la idea que Close expressa: «Todos, sin excepción, incluso tan perspicaz y entusiasta admirador de Cervantes como el francés Saint-Evremont, vieron en la novela simplemente una obra de entretenimiento genial, de naturaleza risible y propósito satírico».²⁴ Aquestes percepcions de l'obra contrasten notablement amb les que Azorín i la seva generació, més crítics i profunds que els lectors barrocs,²⁵ podien adoptar entorn del mateix tema de discussió.

La finalitat de l'obra, presumiblement, podia haver estat aquest *divertimento* propi de la literatura còmica del traspàs del Renaixement al Barroc. Aquella època fosca i intranscendent de la literatura espanyola, rica en filosofia apocalíptica i en apologies sobre la vida i la mort, amb la pressió del *carpe diem* present arreu, va donar també lloc a relats i poesies jocosos i satíriques, en un possible intent de fugir de la cruel realitat quotidiana (crisi econòmica, alta mortalitat, pobresa, bandolerisme, etc.). En aquest context, i de la mateixa manera que Quevedo va compondre les seves més iròniques poesies, Cervantes va optar per situar un ridícul personatge fora de lloc, en una societat burlesca i esbojarrada, allunyada de la bucòlica ficció que ell mateix havia emprat per conrear la literatura pastoral. Una altra hipòtesi, tanmateix probable, és que Cervantes realment volgués aprofundir en el personatge del Quixot per criticar amb rotunditat la seva societat, els valors que la sostenien i les conseqüències que els ciutadans en patien. Aquesta darrera teoria, contraposada a la primera, no és tan exacta per a Torrente Ballester²⁶ com aquella i, tot i que de manera parcial o total fos certa, no és així com els lectors coetanis a Cervantes van rebre la seva producció literària.

22.- A. Close, *op. cit.*, p. CXLVII: «Por la excelencia y amenidad de su ingenio, tuvo algún que otro igual, pero ninguno superior».

23.- G. Torrente Ballester, «Los españoles y el Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Lleó, Gaviota, 1989, p. 11.

24.- A. Close, *op. cit.*, p. CXLVII.

25.- A. Close, *op. cit.*, p. CXLVII: «Azorín exige anacrónicamente que los hombres del siglo XVII, al enjuiciar el Quijote, compartiesen el criterio de profundidad propio de la generación del 98».

26.- Vegeu nota 18.

El Quixot a França

Tot i aquestes discrepàncies pel que fa a la rebuda d'El Quixot a Espanya (jocositat o crítica social), França acollí la novel·la de Cervantes amb un major entusiasme. El regne gal travessava en aquella època per un moviment anomenat *bon goût*, d'un extrem refinament i d'una exquisida lectura literària. El públic francès rebé *El Quixot* com una novel·la amb majúscules, còmica i humorística, però no ridícula.²⁷

Paul Scarron i *Le roman comique*, entre altres autors i altres obres cèlebres del segle XVII francès, reconegueren haver estat influenciats pel model quixotesca i l'estil de Cervantes, preuat profundament pel seu «bon goût sur toutes choses». La repercussió, doncs, es pot dir que hi fou més immediata i en un major grau: arribaren a comparar l'obra amb els clàssics grecs que tant havien inspirat el homes del Renaixement. En efecte, l'*Aminta* de Tasso i els *Essais* de Michel de Montaigne van ser dues de les obres amb què el creador Saint-Evremond comparà *El Quixot*.

La via a través de la qual la novel·la arribà a França, tot i que es pot suposar que es tractava d'un intercanvi comercial, no es coneix amb certesa. La primera aparició d'un comentari entorn d'El Quixot a la nació gal·la, obra d'un clergue anomenat Rapin, no es donà fins al 1674, amb les seves *Réflexions sur la poétique d'Aristote*. Arran de l'academicisme literari francès, exclusiu i impossible a l'Espanya de Felip II, *El Quixot* va començar el seu llarg i pròsper camí envers la fama internacional.

La Il·lustració

La corrección de los vicios caballerescos es el primero,
pero no el único asunto moral del Quijote.

VICENTE DE LOS RÍOS

El segle XVII va donar un nou punt de vista sobre la novel·la de Miguel de Cervantes, en bona mesura pel seu més acurat estudi i per l'objectivitat amb què es llegí. Si bé els autors del segle anterior eren coetanis de Cervantes, si bé era més accessible a la crítica per la seva proximitat temporal i per diversos motius de rivalitats artístiques i creatives, el segle de la Il·lustració ja es presentà més obert a la pacient lectura de l'obra i a la seva perfilada interpretació. La recepció de l'obra fou, doncs, més extensa i millor assimilada: en aquest moment sí que es pot considerar *El Quixot* com un èxit al seu país.

Gregorio Mayans y Siscar, el primer biògraf de l'autor manxec, demostra el creixent interès que hi hagué pel que fa a la seva vida i obra. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* fou l'estudi que, l'any 1737, sortí a la llum i donà més consistència a una opinió ja coneguda sobre la seva *opera prima*: no és una novel·la de cavalleries, ni una crítica a la societat, ni una obra còmica, sinó que pretén mostrar en clau humorística el mal que les novel·les cavalleresques poden causar al seu lector, «gente ociosa y mal entretenida».²⁸

27.– Vegeu nota 24.

28.– A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Colegio de España, 1998, p. 75 (citació de G. Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, 1737).

Molts estudiosos i autors es van sumar a aquesta opinió, ja sigui en clau didàctica o purament ridiculitzant, però en tot moment amb la idea clara que *El Quixot* no era una novel·la de cavalleries més, sinó «un intento de quitar de las manos de todos los libros de caballerías, que por tantos siglos y con tantio perjuicio del buen gusto habían formado las delicias de la mayor parte de Europa».²⁹

Interès il·lustrat per Cervantes: factors

La figura de Cervantes, dividida pel que fa a opinions en el seu segle, sembla prendre un nou protagonisme durant el següent. Anthony Close descriu tres factors pels quals aquest fenomen es produí, descartant la idea que fossin els anglesos els qui contagiaren Espanya amb la seva admiració per l'autor manxec.³⁰ Els ja anomenats *factors*, que beneficiaren en gran part a Cervantes i perjudicaren en igual mesura a Góngora o Calderón, són crucials per a la reputació del personatge i el seu creador de cara a la posteritat.

L'esperit crític i normatiu propi del Neoclassicisme, dels il·lustrats, va influir en gran mesura en aquesta presa de consciència entorn de la importància d'*El Quixot*. La novel·la passa a ser un instrument crític i didàctic, tal com van defensar Mayans y Siscar i Antoni de Capmany.

La Il·lustració, amb el seu esperit renovador respecte del fosc Barroc, amb el seu objectiu fixat vers les Llum i el més pur refinament artístic i moral, va alçar *El Quixot* fins a la categoria de model a seguir, perquè «ridiculiza, pisa, aniquila, deshace cuanto es manía cavalleresca, ufanía y ridículo punto de honor».³¹

D'aquesta manera, tant pel que fa a la crítica com a la normativa fixada per Cervantes sobre allò que teòricament havia perjudicat la literatura europea (les novel·les de cavalleries), aquest havia recuperat el seu merescut lloc d'honor entre els noms clàssics de les lletres castellanques.

L'actitud moralitzant de la novel·la, tema que s'ampliarà més endavant, també va ser un factor imprescindible per al definitiu ascens al cim de la condició pedagògica i del reconeixement literari. «La corrección de los vicios cavallerescos es el primero, pero no el único asunto de la moral del Quijote»,³² afirma Vicente de los Ríos en el seu *Análisis del Quijote* del 1780, un estudi que serví de pròleg a l'edició de la novel·la, datada del mateix any, a càrrec de la Reial Acadèmia Espanyola. De los Ríos, doncs, desglossa la finalitat moral d'*El Quixot* en més aspectes que la càrrega contra les novel·les de cavalleries: «Reprehendió casi todos los defectos de las demás profesiones y estados».³³

29.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 81 (citació de J. Andrés, *Dell'origine, progressi, stato attuale d'ogni letteratura*, 1781).

30.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLIX: «Aunque no puede negarse que la fervorosa afición a Cervantes manifestada por los ingleses del siglo XVIII estimulara en parte el giro de opinión producido en España, este, a mi juicio, habría surgido espontáneamente de una u otra manera, gracias a una serie de factores característicos de la Ilustración española».

31.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 77 (citació de C. M. Trigueros, *Ensayo de comparación crítica entre el Telémaco de Mr. Fenelón y el Don Quixote de Miguel de Cervantes*, 1761).

32.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 79 (citació de V. de los Ríos, *Análisis del Quijote*, Madrid, Real Academia Española, 1780).

33.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 80 (citació de V. de los Ríos, *Análisis del Quijote*, Madrid, Real Academia Española, 1780).

En efecte, De los Ríos i altres estudiosos del segle XVIII van veure una finalitat moral molt més ampla que l'observada durant el segle anterior. Cervantes va criticar amb finalitat moralitzant tota la societat espanyola de les històries medievals i de la seva pròpia època. Aquest és un punt de vista a afegir, molt important per a la interpretació d'El Quixot i molt seguit a través del segle de la Il·lustració. Altres autors, com fra Martín Sarmiento, continuaren amb la perspectiva demolidora d'El Quixot respecte de les novel·les cavalleresques.³⁴

El darrer però no menys important factor que impulsà Cervantes a ser un autor consagrat durant el XVIII, a banda dels aspectes interpretatius de la seva novel·la cabdal, fou «la propensió a mirar con ojos benignos a escritores del Siglo de Oro clásicos y castizos».³⁵

Aquesta motivació, més «política» que artística, va ser impulsada pel regust neoclàssic dels autors il·lustrats i pel seu amor a les lletres clàssiques, tacades amb el mal gust del recarregament i l'artificialitat barrocs, amb exemples tan rebutjats com el gongorisme. Els interessos estètics del segle XVIII van trobar en Miguel de Cervantes una font modèlica sense precedents durant el Segle d'Or, comparable fins i tot als clàssics de l'Antiguitat. «No puedo disputar, ni aún dudar, si la famosa fábula del Quijote merece un lugar de los más distinguidos en el templo de las musas»,³⁶ comenta Antoni de Capmany pel que fa a una declaració feta en ple segle XVII per part del francès Saint-Evremont, tot i que aquest no arribà a veure el rerefons moral de l'obra.

Cervantes, doncs, com a clàssic i classicista que va ser, sense recaure en els artificis barrocs i practicant una prosa a la mida dels antics, va rebre el seu reconeixement per part de la classe intel·lectual del segle XVIII. I és en aquest punt que podem declarar *El Quixot* com a model didàctic i pedagògic clau, citat per Capmany, Mayans y Siscar, per molts altres crítics, elevat a la categoria de novel·la d'interès nacional i útil per a l'ensenyament de la correcta escriptura i de l'excel·lent coneixement de la llengua.

Mayans y Siscar, primer biògraf de Cervantes

Gregorio Mayans y Siscar, a banda d'establir Cervantes com a model estilístic en la seva *Retórica castellana*, on cita múltiples fragments d'El Quixot com a exemples a seguir per a la correcta escriptura i el bon desenvolupament de la llengua, també és cèlebre pel fet d'haver estat el primer biògraf de Cervantes. La primera obra biogràfica entorn del manxec, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, datada del 1737, recull la vida i els principals aspectes de la seva obra, a més d'avançar considerablement en l'estudi interpretatiu d'El Quixot. Mayans y Siscar era bibliotecari reial i coneixia a la perfecció el conjunt de l'obra de Cervantes; és per aquest motiu que Lord John Carterer, interessat en les històries del Quixot, li va encomanar una reflexió entorn de l'autor i l'obra. Gràcies a aquest estudi, Carterer i Jacob Tonson van editar l'edició anglesa d'El Quixot del 1738.

34.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 78 (citació de L. Ríos (ed.), *Obras póstumas del Rmo. P. Fr. Martín Sarmiento. Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*, Madrid, Ibarra, 1775: «Miguel de Cervantes, con la historia de su *Don Quijote*, desterró aquella lectura e hizo despreciables todos los libros de cavallerías»).

35.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLIX.

36.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 92 (citació d'A. de Capmany, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, vol. IV, Madrid, Sancho, 1786).

En el seu encàrrec, Mayans y Siscar recull la idea barroca del Quixot com a botxí dels cavallers novel·lescos. Però, a banda d'això, el biògraf s'introdueix en una llarga sèrie de lloances a la construcció de l'obra, a la seva amenitat i a la seva versemblança, tot i tractar-se d'una paròdia de novel·la fantàstica. «Ingirió Cervantes muchos episodios donde los sucesos son frecuentes, nuevos y verosímiles»,³⁷ afirma Mayans y Siscar, oferint un nou aspecte pel que fa a la confecció de la història quixotesca i a la seva intenció de proporcionar al lector una crítica als relats de cavalleries, amb les seves mateixes armes, però portant l'original al terreny del sector crític. D'aquesta manera, es presentava un cavaller ridícul en un escenari que li era contradictori, ja que no corresponia a les seves fantasies i al seu desig d'aventura (l'aspecte més criticat de les novel·les de cavalleries originals, com ara l'*Amadís de Gaula*).

Altres biògrafs de Cervantes del tombant dels segles XVIII i XIX van ser Juan Antonio Pellicer, amb *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* (1800), i Manuel José Quintana, amb *Notas sobre la vida y obras de Cervantes* (1797). D'aquesta manera es veu com, des de la publicació del treball de Mayans y Siscar l'any 1737, la biografia i els apunts sobre l'obra de Cervantes s'incrementaren juntament amb l'interès per ambdós aspectes del cèlebre autor.

Vicente de los Ríos: la realitat dual

Un altre seguidor de Mayans y Siscar, no tant pel que fa a l'aspecte biogràfic de Cervantes sinó a l'interès per la interpretació d'*El Quixot*, va ser Vicente de los Ríos. Per al pròleg a l'edició de la Reial Acadèmia Espanyola de l'any 1780, De los Ríos va redactar el seu *Análisis del Quijote*, en el qual exposava els trets bàsics de la interpretació del llibre i les idees extrems de la freqüent lectura de Mayans y Siscar.

Vicente de los Ríos, analitzant el sentit de l'obra, va coincidir amb l'opinió del seu mestre i que ja durant el segle anterior havia estat cèlebre i difosa,³⁸ universalitzant-la fins al punt de generalitzar la crítica a tota la humanitat i el gran ventall dels seus defectes. Tot i això, De los Ríos va innovar en la interpretació de la novel·la de Cervantes, introduint la idea de les dues realitats paral·leles o «realitat dual», l'eix bàsic que teixeix la història i en què es basa la crítica a les novel·les cavalleresques.

La teoria de la realitat dual es basa en el fet que Cervantes, a l'hora d'establir un argument per a *El Quixot*, va establir una dicotomia bàsica: la realitat del protagonista (en endavant, realitat *a*) i la del lector (en endavant, realitat *b*). Realitat *a* i *b* es barregen en la història de tal manera que el lector, interactivament, sap distingir-les i pot adaptar-se a una o a l'altra segons el seu interès. Realitat *a* i *b* també es complementen de manera que es necessiten per crear l'ambient òptim que Cervantes va voler donar a la seva novel·la. «El *Quijote* contiene una novela épica, con todas las de la ley, encajada dentro de una novela realista»,³⁹ afirma Anthony Close, conscient que aquest és el major avenç que De los Ríos va aportar als estudis de Mayans y Siscar, el seu predecessor.

37.- A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos xvii-xix)*, ed. cit., p. 86 (citació de G. Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972).

38.- Vegeu notes 32 i 33.

39.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CLII.

La realitat *a*, la del protagonista de la novel·la, es correspon a aquella «novel·la èpica» que Anthony Close comenta en el seu treball per a l'edició de l'Instituto Cervantes i Crítica, «Las interpretaciones del Quijote». Aquesta realitat està extreta de les novel·les de cavalleries, tot i estar tractada des d'un punt de vista irònic, ridiculitzant-la a través del personatge que la representa. Alonso Quijano és el cavaller heroic que viu fantàstiques aventures, tot i estar deformat amb la intenció de menysprear la figura que ell mateix representa.

«Permanece inmune a la realidad gracias a su locura»,⁴⁰ manifesta Close en referència a Alonso Quijano, que és l'únic inserit en la realitat amb què Cervantes combat les novel·les cavalleresques (realitat *a*). El Quixot, absorbit per l'objecte de crítica de la novel·la que protagonitza, en pateix les negatives conseqüències i demostra al lector, el receptor del missatge, com en pot ser de negatiu el gaudi de les novel·les cavalleresques.

Aquesta realitat, confeccionada per Cervantes a la mida del Quixot, «le permite interpretar todo lo que pasa como una serie de maravillas propias de la épica caballerescas».⁴¹ És d'aquesta manera que Alonso Quijano, en prendre contacte amb aquesta realitat fictícia i èpica, entra en el paper del Quixot i inicia el seu llarg camí de pedagogia contra aquest tipus de literatura. Essent un personatge inconscient d'allò que l'envolta, podent-lo qualificar de *boig*, el lector pren més protagonisme a l'hora d'adonar-se de quina és l'actitud que ell mateix pren quan el seu comportament s'acosta al del Quixot, aquell grotesc personatge objecte de burla. I no és fins enllestida la història que Alonso Quijano (ja no el Quixot, perquè ha recuperat la raó) diu als seus abans de morir: «Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno».⁴² Cervantes demostra en aquest punt que, amb el final de la bogeria causada per les novel·les de cavalleries, la realitat *a* també finalitza.

La realitat *b*, la del lector de la novel·la, està per sobre de la realitat *a* en el sentit que l'engloba i la sotmet. La realitat *b* és l'autèntica realitat, la que viuen la resta dels personatges d'El Quixot i els lectors que el llegeixen; si la realitat *a*, o «il·lusió», era confeccionada per Cervantes només per al Quixot, la realitat *b* no és cap ficció, sinó que és la que és. Aquesta darrera ens fa «considerar la primera como ridículamente extraviada»,⁴³ i és en aquest punt que la crítica maquinada per Miguel de Cervantes exerceix el seu efecte: conscienciar, més que no pas prohibir, sobre tot allò que pot produir la lectura compulsiva de novel·les cavalleresques.

La realitat *b* és el rebuig de l'èpica cavalleresca que Cervantes compartia amb els seus col·legues del segle següent, el XVIII, tal com demostra el mateix Vicente de los Ríos. El sarcasme més cruel serveix per situar el personatge d'Alonso Quijano, de renom «el Bueno» i amb una salut mental òptima, en una realitat quotidiana pertanyent a la Manxa del segle XVII; la burla s'inicia en el moment que aquest personatge, seduït per les novel·les de cavalleries, s'introdueix una nova realitat molt llunyana a la qual pertany, mentre una vegada rere l'altra la societat li fa palès el seu equívoc. Títols com «Donde se prosigue la na-

40.- *Idem*.

41.- *Idem*

42.- M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., part II, p. 1220.

43.- A. Close, *op. cit.*, p. CLII.

rración de la desgracia de nuestro caballero», pertanyent al capítol V de la part I, mostren la intenció de Cervantes per reduir el seu personatge a un estat permanentment negatiu, o més aviat negatiu fins al punt en què retorna a l'autèntica realitat (la realitat *b*).⁴⁴

La relació entre ambdues realitats és estreta, es troba en un continu enfrontament, i aquest és el fil argumental de la novel·la, aquí rau la teoria que diu que Cervantes pretenia ridiculitzar el gènere èpic, contraposant-lo a la realitat més immediata, la seva pròpia alhora que la de tots els lectors, especialment aquells que practicaven la lectura de novel·les cavalleresques.⁴⁵

Cervantes i la pedagogia

Per tots els factors suara comentats, per la seva contundència i el seu refinament, pel seu excel·lent ús de la llengua, per la bona construcció argumental, Cervantes va ser una figura clau per a la pedagogia espanyola del segle XVIII. Mayans y Siscar arribà a dir, en la seva *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, que «en orden al estilo, ojalá el que hoy se usa en los asuntos más graves, fuese tal»,⁴⁶ mostrant-nos la gran admiració que sentia per l'estil literari i els aspectes formals de l'obra. Aquesta categoria, comparable al reconeixement atorgat als clàssics grecs i llatins, suposava el fet que *El Quixot* fos una obra recomanable per a l'aprenentatge i la millora de la llengua. Veurem ara diversos exemples documentals que mostren aquesta reafirmació de Cervantes com a model a seguir dins l'ofici del literat, la major part d'ells referits a l'estil i la forma, però també al llenguatge o al tractament dels personatges.

L'any 1761, Cándido María Trigueros participa en una iniciativa de l'Acadèmia Sevillana de les Bones Lletres, un breu estudi en què calia comparar *El Quixot* amb el *Telèmac* de Fenelon. Trigueros, recentment triat membre de l'Acadèmia, va qualificar l'autor de la novel·la castellana d'«inventor de lo suyo», en contraposició al seu rival literari. Això és que *El Quixot*, a banda d'estar redactat en un envejable estil, és únic i original, no és cap imitació. La novel·la de Cervantes, doncs, deixa definitivament de ser una «paròdia de les novel·les èpiques» per convertir-se en una «novel·la» inigualable i sense precedents, tot i contenir expressament una part del gènere cavalleresc.⁴⁷

«Es el *Quijote* una novela llena de preciosidades y gracias, de una invención felicísima, de un estilo puro, natural y copioso de chistes»,⁴⁸ qualifica Francisco Javier Lampillas en una obra redactada en italià i dirigida al públic itàlic, també interessat durant el segle XVIII en les aventures del Quixot. Així veiem com, a banda del cas d'Anglaterra, que més avall s'ampliarà, Europa s'obria a l'obra de Cervantes amb elogis com els que Lampillas ens ofereix en aquesta ocasió.

44.- Vegeu nota 42.

45.- Vegeu nota 28.

46.- A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, ed. cit., p. 86 (citació de G. Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972).

47.- Vegeu nota 39.

48.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 89 (citació de F. J. Lampillas, *Saggio storico apologetico della letteratura spagnuola*, Gènova, s. n., 1778).

També el català Antoni de Capmany va lloar *El Quixot* com a model pedagògic pel que fa a l'estil, la forma i, sobretot, el llenguatge senzill però sòlid.⁴⁹ «Cervantes supo sazonar sus cuentos muy oportunamente con todas las galas del estilo urbano, y con todas las gracias del festivo, sin afearlo con bufonadas y cocharrerías indecentes»,⁵⁰ escriu Capmany, veient com a punt molt positiu de l'obra allò que Mayans y Sistar ja havia observat l'any 1737 en la biografia del literat. La senzillesa del llenguatge, la coherència argumental i la nitidesa de l'expressió són els factors que conduïren els estudiosos de la Il·lustració a reverenciar Cervantes de la mateixa manera que ho feien amb el mateix Homer. Es pot dir, en aquest sentit, que Miguel de Cervantes fou dels pocs autors del Segle d'Or que sobrepassaren el llistó imposat pels seus posteriors, que valoraven molt negativament el recarregament barroc, titllant-lo, en aquesta ocasió, de «bufonadas y chocarrerías indecentes».⁵¹

Pedro Gatell al·ludeix també al llenguatge d'*El Quixot*, tot i que més breument, amb la mateixa èmfasi que els seus coetanis. La puresa del llenguatge deixa admirat l'autor, que, malgrat estudiar amb més profunditat la moral amagada rere la novel·la, redacta també passatges com el següent: «Con un castellano el más puro, entre sublime y sencillo hace decir cosas al amo y al escudero Sancho, que llenan la admiración de todos».⁵²

Gregorio Garcés, fent un pas més enllà, continua en la mateixa línia d'elogis afegint-hi una sèrie de comparacions que, si més no, delaten la gran influència que francesos com Saint-Evremond exerciren sobre els espanyols del segle XVIII. El fet de dir que Cervantes té una inventiva «ora picante como la de Plauto, ora urbana como la de Terencio»,⁵³ a banda de mostrar similituds descriptives amb Capmany, denota aquest ascens de Cervantes a l'Olimp dels literats, dels clàssics que ell mateix tant admirava i prenia com a mestres. En aquest moment es reafirma allò que ja havia dit Saint-Evremond,⁵⁴ la idea ja ha arrelat a la pàtria de l'escriptor en qüestió, el reconeixement forma part a partir d'ara de l'opinió de la intel·lectualitat espanyola.

Juan Antonio Pellicer va definir *El Quixot* com una obra «original, amena, elegante, instructiva, de invención maravillosa, maestra del buen gusto».⁵⁵ Això ho feia en la seva *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, publicada l'any 1800, en la qual, a més, destacava el fet que Cervantes escrigués la novel·la a la presó, aïllat de tota cultura i sense cap més llibre «que los que le suministraba su memoria y fecunda imaginación».⁵⁶ En aquest sentit, a banda de la pedagogia, cal destacar l'interès no tan sols per l'obra en si, sinó també pel context en què l'escrigué. Per sobre d'aquesta apreciació, sí que és interessant incidir

49.– Vegeu nota 36.

50.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 92 (citació d'A. de Capmany, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, vol. IV, Madrid, Sancha, 1786).

51.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 92 (citació d'A. de Capmany, *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*, vol. IV, Madrid, Sancha, 1786).

52.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 93 (citació de P. Gatell, *La moral de don Quijote*, Madrid, s. n., 1789).

53.– A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*, ed. cit., p. 93 (citació de G. Garcés, *Fundamento del vigor y la elegancia de la lengua castellana*, Madrid, s. n., 1791).

54.– A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. CXLIX: «Merecen mención especiallos elogios de su contemporáneo Saint-Evremond, que considera el *Quijote* como el libro más capacitado para enseñarnos a formar "un bon goût sur toutes choses"».

55.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 94 (citació de J. A. Pellicer, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Sancha, 1800).

56.– A. Rivas, *op. cit.*, p. 94 (citació de J. A. Pellicer, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Sancha, 1800).

en un detall que no pot passar desapercebut del fragment de Pellicer: empra el terme *instructiva* per referir-se a la novel·la; aquest fet ens acostava a la idea que a començament del segle XIX Cervantes ja estava considerat com a instructor de futurs homes de lletres, a més d'exemple per a aquells que ja n'eren. Pellicer inclou aquest mot amb tota la intenció d'afirmar que el creador del Quixot no tan sols era genial quant a inventiva i picardia, sinó també quant a estil i correcció.

Com a novetat de l'època, Manuel José Quintana observa la construcció dels personatges d'*El Quixot* i els atribueix al «genio, que se lo encuentra por sí solo sin estudio, sin reglas y sin modelos».⁵⁷ Quintana considera aquest geni en gran mesura i cataloga Cervantes entre els més genuïns autors de la història de la literatura, qualificant *El Quixot* com un «portento, y Cervantes un coloso».⁵⁸ Pel que fa als personatges, la dualitat hi impera: el Quixot és discret i virtuós alhora, mentre que Sancho és simple però també virtuós. Així, el defecte i la virtut formen part d'un mateix personatge i de tots alhora; és, segons el punt de vista de Quintana, una construcció psicològica admirable i digna de ser observada si es té la pretensió de crear nous personatges per a la literatura universal. És aquest, doncs, un nou punt a tenir en compte sobre la capacitat pedagògica de Miguel de Cervantes en relació amb els seus successors.

Com a darrer exemple, però tornant a la idea d'un Cervantes admirat pel seu classicisme, José Luis Munárriz, traductor de *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes* d'Hugo Blair, observa que «dos siglos que han pasado desde la publicación del *Quijote*, no han hecho otra cosa que aumentar su celebridad».⁵⁹ L'admiració per Cervantes a les acaballes del segle XVIII se sap que es devia, mitjançant la ploma de Munárriz, al fet que «supo hacer un libro clásico»⁶⁰ sabent destacar «la pureza y la facilidad de dicción, la pintura de ciertos caracteres y costumbres, y la estrecha observancia de las conveniencias».⁶¹ En aquest moment, classicisme i pedagogia s'uneixen per destacar les altíssimes qualitats de l'autor i l'exquisit producte que va saber crear; el *bon goût* del segle XVIII va trobar en aquests dos factors allò que li calia a Cervantes per ascendir a la categoria de *clàssic* i que de cap manera podia trobar en el seu segle, en què el barroquisme dominava les formes més clàssiques de la literatura conreada pel manxec.

El Quixot a Anglaterra

Si bé el segle XVII va ser propici per a la introducció d'*El Quixot* a França, tal com s'especifica en l'apartat anterior, en el segle de la Il·lustració és Anglaterra que adopta la

57.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 95 (citació de M. J. Quintana, *Notas sobre la vida y obras de Cervantes*, Madrid, Imprenta Real, 1797).

58.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 95 (citació de M. J. Quintana, *Notas sobre la vida y obras de Cervantes*, Madrid, Imprenta Real, 1797).

59.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 96 (citació d'H. Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*, trad. de J. L. Muñárriz, Madrid, s. n., 1798).

60.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 96 (citació d'H. Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*, trad. de J. L. Muñárriz, Madrid, s. n., 1798).

61.- A. Rivas, *op. cit.*, p. 96 (citació d'H. Blair, *Lecciones sobre la retórica y las bellas artes*, trad. de J. L. Muñárriz, Madrid, s. n., 1798).

novel·la com a referent literari. Ja s'han demostrat també els efectes d'aquella immersió gal·la de l'obra de Cervantes, imprescindibles per despertar-hi l'interès espanyol, de la mateixa manera que es pot demostrar el fet que els anglesos influïren i revifaren aquest interès i l'estudi de l'autor i l'obra. Un cas ben evident és el fet, ja comentat, que la primera biografia de l'autor, la de Mayans y Siscar, fos encomanada per Lord John Carterer per a una edició anglesa de les aventures del Quixot.

Anthony Close comenta, a més, la influència que *El Quixot* va tenir a Anglaterra: d'una banda, la creació de la figura de l'*humourist*, «personajes extravagantes pero amables modelados directamente sobre don Quijote»;⁶² de l'altra, «la elaboración del tipo de humor caprichoso y reflexivo que exhibe Cervantes como narrador del Quijote»⁶³. Ambdós aspectes prenen com a punt de partida l'humor de l'obra i la innovació de Cervantes pel que fa al seu tractament, molt refinat i del gust dels crítics anglesos.

Com a mostra d'aquesta influència a dues bandes (l'espanyola ja s'ha comentat i es redueix bàsicament a Mayans y Siscar i els seus seguidors), tenim l'obra *The life and opinions of Tristram Shandy*, de Laurence Sterne. Aquesta novel·la amaga «una interpretació del Quijote audazmente innovadora»,⁶⁴ segons Anthony Close.

El Romanticisme

Cervantes parodió en su Quijote el espíritu caballeresco,
pero confirmándolo antes que negándolo.

JUAN VALERA

El segle XIX i el seu moviment cabdal, el Romanticisme, van veure amb d'altres ulls la novel·la de Cervantes; dos-cents anys després de la seva publicació, *El Quixot* encara despertava un gran nombre d'opinions. Els romàntics del XIX, a diferència del que mostrava l'apartat anterior, continuen interpretant *El Quixot* com una crítica a les novel·les de cavalleries, tot i no estar tan d'acord com els il·lustrats amb aquesta posició ideològica.

Si bé el segle XVIII havia coronat Cervantes com el gran botxí de l'èpica medieval i renaixentista, catalogant-lo d'il·lustre «pedagog» contrari als mals costums i els defectes humans, el Romanticisme va veure en *El Quixot* una amenaça a tot allò que l'havia inspirat: el folklore medieval, la fantasia i l'èpica. La reacció, tot i no ser multitudinària, coincidia a rebutjar l'esperit crític de l'obra pel que feia a la literatura èpica.

Tal com es pot observar en la cita que encapçala aquest apartat, de Juan Valera, els romàntics negaven el fet que *El Quixot* hagués exterminat les novel·les de cavalleries. Per contra, creien que les havia reafirmat quant a novel·les exemplars, atapeïdes d'*heroisme* i *honor*, uns conceptes sagrats durant el segle XIX i molt presents en la seva literatura (tot i el freqüent ús del personatge de l'antiheroi, abans que el de l'heroi). L'amor del Romanticisme pel medievalisme i tot allò referent als «anys foscos» de la història europea féu prendre aquesta posició reaccionària davant d'*El Quixot*.

62.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cl.

63.- *Idem*.

64.- *Idem*.

Reafirmació nacional i històrica

D'aquesta manera, reafirmant l'interès pel medievalisme i l'efecte que la seva recuperació causà sobre la cultura del XIX, els erudits romàntics es dividiren en dos bàndols entorn de la crítica quixotesca: els qui creien que havia acabat amb les novel·les de cavalleries i els qui opinaven que, ben al contrari, les havia depurat. Ambdues posicions, però, responen a la mateixa línia interpretativa seguida durant dos segles: *El Quixot* es creà com a resposta contra l'èpica cavalleresca, «una espècie de peste literaria de su tiempo». ⁶⁵ D'entre els crítics que creien en un refinament del gènere cavalleresc, es distingeixen especialment aquells que, a més, prengueren *El Quixot* com una arma nacionalista en pro de la identitat castellana, en contra, d'altra banda, d'invasions culturals no desitjades i nocives per a les lletres autòctones. Tenim, com a mostres d'aquesta idea, els casos de Francisco de Paula Jiménez i Agustín Durán.

«En España, la manifestación más temprana de la aproximación romántica al *Quijote* exhibe claramente el aludido carácter nacionalista», ⁶⁶ i d'aquesta manera ho confirma el bisbe de Terol, Francisco de P. Jiménez, que considerà en el text *Oración fúnebre en las Monjas Trinitarias, en las honras de Cervantes, el 23 de abril de 1864* que les històries d'*El Quixot* havien permès a Cervantes salvar la seva pàtria. «Ahí os lego ese libro, en cuyas páginas encontraréis principios inalterables del buen gobierno, máximas para los príncipes, lecciones para los sabios, modelos para los escritores», ⁶⁷ redactava el bisbe en un to grandiloqüent i en la fictícia boca de l'immortal Miguel de Cervantes.

El cert és que el Romanticisme va comportar una reafirmació dels nacionalismes en general, també del castellà. Les llegendes que donaven una màgica interpretació a certs aspectes de la història, que també patí un increment erudit, interessaren en gran mesura als intel·lectuals del segle XIX pel fet que responien a qüestions tant pretèrites com coetànies. Agustín Durán, també com a exemple d'aquesta reafirmació nacional i històrica, distingí el que era «crítica a l'èpica» del que era «depuració de l'èpica». Segons Durán, Cervantes fou un nacionalista contrari a la introducció de la cultura francesa, de la qual la novel·la de cavalleries era pròpia, en favor de l'autèntica cultura literària castellana. ⁶⁸ Opinions com les de Jiménez o Durán van ser molt comunes durant el Romanticisme espanyol.

Menéndez Pelayo i Menéndez Pidal

Agustín Durán tingué tres deixebles, segons Close, que se situaren a l'alçada del seu mestre: Juan Valera, una cita del qual encapçala aquest apartat, Menéndez Pelayo i Menéndez Pidal. Els dos darrers van avançar considerablement els estudis de Durán, fent-se un lloc amb propietat entre els intèrprets més cèlebres d'*El Quixot* i de Cervantes. Dues

65.- A. Rivas, *Lecturas del Quijote (siglos xvii-xix)*, ed. cit., p. 111.

66.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cliv.

67.- A. Rivas, op. cit., p. 119 (citació de F. de P. Jiménez, *Oración fúnebre en las Monjas Trinitarias, en las honras de Cervantes, el 23 de abril de 1864*, Madrid, Imprenta Manuel Rivadeneyra, 1864).

68.- A. Close, op. cit., p. clv: «Lejos de acabar con el espíritu guerrero de Castilla, Cervantes limpió un foco de infección que lo iba estragando, a saber, una forma de caballería pernicioso, de origen francés, que se introdujo en España a raíz de la imposición de la monarquía autoritaria por los Reyes Católicos».

conferències celebrades per ambdós estudiosos a principi del segle XX van confirmar les teories liberals i patriòtiques de Durán i van proclamar Pelayo i Pidal com els darrers grans defensors de les conclusions romàntiques entorn d'El Quixot.

Menéndez Pelayo, la conferència del qual s'intitulava «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote», presenta una visió culta del text. Per a Menéndez Pelayo, el manxec tenia un esperit purament clàssic, no après de cap llibre ni de cap mestre o mentor, «que hace de Cervantes un alma gemela de Luciano, Boccaccio y los erasmistas y humanistas españoles». ⁶⁹ Un tret característic que Menéndez Pelayo vol posar de manifest en Cervantes i la seva obra literària, especialment en *El Quixot*, és la naturalitat amb què narra les situacions i descriu tots els aspectes de la vida: les emocions, els paisatges, les actituds, etc. Aquest naturalisme, també identificat per l'estudiós com a *hel·lènic*, reforça la seva tesi sobre el geni innat de Cervantes i la seva relació artística amb els més refinats autors de l'Antiguitat i de l'humanisme. «Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado a quién?», ⁷⁰ es pregunta, referint-se necessàriament a certs aspectes d'El Quixot ja lloats anteriorment per la seva netedat, però mai de manera tan inflada. L'estil i la llengua, tal com s'ha vist en apartats anteriors, van ser elements de culte, però els mots de Menéndez Pelayo els veneren amb escreix.

Menéndez Pidal i la seva conferència, «Un aspecto sobre la elaboración del Quijote», no és res més que una reafirmació de la tesi de Menéndez Pelayo. Posterior a ell, va seguir els trets bàsics de la interpretació de Durán i els va completar amb la del seu antecessor, creant un nou producte en defensa del Romanticisme i del patriotisme de Cervantes. Menéndez Pidal, però, va innovar l'estudi de l'evolució personal del Quixot buscant «catalixadores precisos para las etapas de dicho proceso». ⁷¹ Així, va buscar punts literaris que permetessin albirar amb claredat un breu canvi psicològic que, sumat a la resta i als futurs, conformarien la nova personalitat quixotesca: des de l'inici de la bogeria fins al retorn al «món real». La major coincidència entre aquesta conferència i la de Menéndez Pelayo, fruit sense cap mena de dubte de la influència comuna d'Agustín Durán, és la visió culta amb què està confeccionada. Menéndez Pidal, anant més enllà que el seu antecessor, qualifica la novel·la com un «soberbio fruto tardío de corrientes creadoras derivadas de la Edad Media», ⁷² deixant de banda la idea que *El Quixot* havia estat una càrrega paròdica contra la novel·la èpica cavalleresca.

L'escola esotèrica de Benjumea

Sota el concepte *escola esotèrica* i sota el nom de Nicolás Díaz de Benjumea s'amaga la interpretació més polèmica i alhora més polititzada de l'obra de Cervantes. La biografia del seu autor i la seva relació amb la ficció, entre altres aspectes que s'ampliarien, conformen aquesta visió materialitzada en tres pamflets realitzats pel «grup esotèric»: *La estafeta de Urganda* (1861), *El correo de Alquife* (1866) i *El mensaje de Merlín* (1875).

69.- A. Close, *op. cit.*, p. CLVI.

70.- *Idem.*

71.- *Idem.*

72.- *Idem.*

«Benjumea identifica a don Quijote con el propio Cervantes y le equipa de una ideología de librepensador republicano»,⁷³ a més d'equiparar el discurs del Segle d'Or amb els ideals de la Revolució Francesa i de resoldre el personatge de Dulcinea del Toboso amb el lliure pensament. Aquestes apreciacions, extremament polititzades i condicionades per la ideologia del mateix Nicolás Díaz de Benjumea, titllen alhora de reaccionaris diversos il·lustres artistes del Segle d'Or, com és el cas de Lope de Vega, el qual associa amb Avellaneda. Miguel de Cervantes és, doncs, un model de partidari de les esquerres i de mentalitat progressista i oberta.

Pel que fa a l'anàlisi de l'obra, anomenada *aproximació filosòfica*, fou més respectable a partir de l'any 1859; tot i això, la suposada «aproximació filosòfica» engloba tots els estudis del XIX que s'allunyessin de les tesis de la Il·lustració. En aquest conjunt entraria Tomás Carreras y Artau, amb la seva *Filosofía del derecho en el Quijote* (1903), seguidor de Benjumea i propugnador de la idea d'un llibre obert, exposat en dos nivells culturals diferents segons els seus dos protagonistes: *El Quixot* com a «representación cinematográfica del siglo XVI».⁷⁴

Les tesis de Benjumea es resumeixen en una conclusió tan incerta com esberpèntica: Cervantes, amb la seva novel·la, va preveure la caiguda del feudalisme i el naixement d'una nova societat amb un nou sistema de valors. Amb ella, tot el treball de Benjumea queda invalidat per manca de recursos erudits. Francisco Tubino, però, defensa aquesta idea l'any 1862, tot observant la relació entre la política i l'economia espanyoles del segle XVI (decepcions constants) i la trajectòria del personatge del Quixot (topada constant amb la realitat que no l'afavoreix). Segons Tubino i, en darrera instància, segons Benjumea, Cervantes va meditar entorn de la situació social que patia i la convertí en una novel·la que preveia el futur incert de tota una nació i la societat que la conformava.

Amb l'escola esotèrica, les tesis neoclàssiques sobre la interpretació d'*El Quixot* queden absolutament reemplaçades i invalidades. Américo Castro acabarà, a començament del segle XX, amb les teories romàntiques i les de la Generació del 98 (partidaris de Benjumea). «El pensamiento de Cervantes de Américo Castro marca una ruptura tan decisiva con la crítica anterior como lo hicieron en su momento los juicios sobre el *Quijote* del romanticismo alemán»,⁷⁵ observa Anthony Close.

El Quixot a Alemanya

La pionera del Romanticisme, Alemanya, va rebre *El Quixot* molt positivament, donant un tomb complet a la seva interpretació tradicional: era un homenatge i una depuració de l'èpica medieval. Grans autors i crítics romàntics prengueren la novel·la com un model i un exemple a seguir dins el seu gènere. Es pot afirmar, doncs, que Alemanya presumiblement acaba amb la interpretació neoclàssica d'*El Quixot*.

Anthony Close assegura que «para los hombres de aquella generación, el *Quijote* constituía una cima artística tan elevada como las obras de Shakespeare y cumplía el requisito

73.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. clvii.

74.- A. Close, *op. cit.*, p. CLVIII.

75.- A. Close, *op. cit.*, p. CLVII.

de novela ideal». ⁷⁶ La generació a la qual es refereix era formada per Friedrich Schlegel, Shelling, Tieck i Jean Paul Richter, admiradors de Cervantes i del seu enginy característic i comparable, segons ells, al del dramaturg anglès. «Ejecuta fantásticas variaciones sobre la melodía de la vida», ⁷⁷ opinava aquest grup d'intel·lectuals, que alhora consideraven *El Quixot* un poema en prosa.

Els aspectes més reconeguts per part dels alemanys pel que fa a la novel·la van ser els següents: la rica polifonia de tons i estils, el peculiar humor, la característica actitud agredolça envers l'èpica medieval i la universalitat mítica. Tots aquests punts, tal com fou característic del moviment romàntic, s'interpretaren com un camí envers la comunió entre l'home i la natura, sempre envoltats per una ironia quixotesca adoptada pel Romanticisme i que es basava en l'oposició entre el real i l'ideal. En aquest sentit, *món real* i *món ideal* es conserven paral·lels i diferenciables, existint una barrera entre ells apreciable gràcies a l'escepticisme del mateix autor pel que fa a l'irreal. Cervantes mostra dos mons (una idea semblant a la de Vicente de los Ríos, exposada en l'apartat anterior), un d'accessible i un altre d'inaccessible, superposant el primer sobre el segon i, el que és més representatiu, subordinant el segon sota aquest escepticisme que la primera generació romàntica alemanya tant aprecia.

Si en el segle XVIII un erudit com Vicente de los Ríos considerava *El Quixot* com una èpica burlesca, Voltaire el va catalogar, tot fent un pas més enllà, com una «sàtira contra el entusiasmo». ⁷⁸ Els romàntics alemanys, posteriors a aquestes posicions, les recolliren i les transformaren en una «exquisita seriedad», ⁷⁹ no deixant de banda la sàtira pròpia i tradicionalment establerta com a interpretació autèntica de la novel·la de Cervantes. Camões, Ariosto, Milton o Tasso van ser els poetes amb els quals Miguel de Cervantes, a banda de Shakespeare, va ser comparat: la seva èpica havia rescatat la que aquests autors empraven.

El segle XVIII de Vicente de los Ríos, com a premissa pròpia, creia que la societat evolucionava deixant enrere un pensament mític i primitiu, representat segons la seva visió històrica més propera per les novel·les de cavalleries. Els posteriors al Segle de les Llums, nostàlgics del medievalisme, reaccionaren a aquella premissa considerant que la civilització europea, essencialment urbana des del Renaixement, estava evolucionant negativament perquè resultava «apartada de sus orígenes»: ⁸⁰ la natura i la unió amb ella, envers la qual l'home s'encaminava forçosament.

L'interpret per excel·lència d'*El Quixot* a l'Alemanya romàntica va ser Schelling, que en el seu llibre *Philosophie der Kunst* dedica un capítol sencer a la novel·la. Els models literaris que Schelling pren per a la redacció d'aquest capítol van ser *El Quixot*, de Cervantes, i *Wilhelm Meister*, de Goethe. Schelling, tal com havia fet Vicente de los Ríos i com s'ha vist que feren contemporanis seus, considera *El Quixot* com «una lucha simbólica entre

76.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cliii.

77.- *Idem*.

78.- *Idem*.

79.- *Idem*.

80.- A. Close, «Las interpretaciones del Quijote», a M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., p. cliv.

lo ideal y lo real»,⁸¹ emprant un to còmic a la part I, però, a la II, un altre de «sofisticado perspectivismo».⁸²

Friedrich Schlegel, encasellat en la primera generació romàntica alemanya, també va dedicar-se especialment a l'estudi d'*El Quixot* per tal de realitzar unes conferències, a la Viena del 1812, sobre literatura clàssica i moderna. Schlegel va prendre com a models la *Cançó del Cid* i *El Quixot*, considerant-les les millors obres de la literatura castellana. Això ja és una destacable distinció, però, a més, l'estudiós afirmà que la primera «es de más valor para España que toda una biblioteca»,⁸³ mentre que l'obra de Cervantes «retrata en colores impercederos las costumbres y los valores de la España de Felipe II».⁸⁴ Els elogis envers les dues obres es repetiren al llarg de la conferència, però el més destacable és el fet que Schlegel inclogui *El Quixot* en la literatura èpica corrent (fins aleshores, aquesta obra havia estat o bé una crítica fulminant o bé una reforma d'aquell gènere medieval).

Bibliografia

- AVELLANEDA, A. de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*. Madrid: Castalia, 1972.
- BASAVE, A. *Filosofía del Quijote*. México DF: Espasa-Calpe, 1968.
- CERVANTES, M. de. *Don Quijote de la Mancha*. Lleó: Gaviota, 1989.
- *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica; Madrid: Instituto Cervantes, 1999. 2 v.
- Don Quijote y América*. S. ll.: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- EISENBERG, D. *La interpretación cervantina del Quijote*. Madrid: Cía. Literaria, 1995.
- MORENO, E. *Reflexiones sobre el Quijote*. Madrid: Prensa Española, 1971.
- OLMO, E. *Los refranes del Quijote*. Madrid: CIE, 1998.
- REDONDO, A. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1998.
- RIVAS, A. *Lecturas del Quijote (siglos XVII-XIX)*. Salamanca: Colegio de España, 1998.

81.— *Idem*.

82.— *Idem*.

83.— *Idem*.

84.— *Idem*.



De Rolandín el músico al Caballero de los espejos: Cervantes y el segundo *Lisuarte de Grecia*

Jorge Francisco Sáenz Carbonell
Universidad de Costa Rica

RESUMEN:

Uno de los libros de caballerías menos conocidos y estudiados, el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526), podría haber servido de inspiración a Cervantes para la aventura de Don Quijote con el Caballero de los Espejos.

RÉSUMÉE:

Un des romans de chevalerie moins connus et étudiés, le *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz (1526), pourrait avoir inspiré à Cervantes l'aventure de Don Quichotte avec le Chevalier des Miroirs.

Introducción

Vino un caballero muy principal para su casa, y halló su mujer, hijas y criadas llorando; sobresaltóse y preguntóles muy congoxado si algún hijo o deudo se les había muerto; respondieron ahogadas en lágrimas que no; replicó más confuso: pues ¿porqué lloráis? Dixéronle: Señor, hace muerto Amadís.¹

Esta conocida anécdota, que nos recuerda a quienes hoy en día se deshacen en lágrimas cuando fallece algún personaje principal en las telenovelas o «culebrones», puede haber tenido su origen en diversas obras, ya que Amadís de Gaula, héroe del más conocido y popular libro de caballerías español, «murió» varias veces, a manos de distintos autores. Sin embargo, solamente en una de las muchas obras de la serie amadisiana, escrita por el

1.- Portugal, Francisco de, *Arte de la galantería*, cit. por Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, I, en *Obras completas de Menéndez Pelayo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1ª. ed., 1962, vol. XII, p. 370.

bachiller en cánones Juan Díaz, se anunció desde el título el deceso del héroe: *El Octavo libro de Amadís: que trata de las extrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte, y de la muerte del ínclito rey Amadís*.

El *Lisuarte* de Díaz, cuya única edición salió a la luz en Sevilla en 1526,² es uno de los libros de caballerías castellanos menos conocidos y estudiados. La obra, que tiene 187 capítulos distribuidos en 223 folios, relata las hazañas de Lisuarte de Grecia, hijo del emperador Esplandián y nieto del rey Amadís, y de ella sólo se conocen hoy tres ejemplares. Uno de ellos se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid y otro, muy maltratado, en la Central de Barcelona; el tercero en una colección privada en los Estados Unidos de América.³

Ya desde 1514 se había publicado el sétimo libro de la serie de los Amadises, también con el título de *Lisuarte de Grecia*. Este primer *Lisuarte*, debido a la pluma de Feliciano de Silva, no era continuación del sexto libro amadisiano, *Florisando*, sino del quinto, *Las sergas de Esplandián*, y concluía anunciando una nueva obra, dedicada a la historia de Amadís de Grecia, hijo de Lisuarte.⁴ Sin embargo, el bachiller Díaz al parecer no tuvo noticia de la existencia de la obra de Silva sino cuando ya llevaba muy avanzada la suya y por ello en el octavo libro del ciclo no continuó el sétimo, sino el sexto.

Como era habitual en los libros de caballerías, en el último capítulo de su *Lisuarte* el bachiller Díaz dejó abierta la posibilidad para una continuación, en la cual habrían de figurar los cuatro hijos del protagonista: Esplandián, emperador de Constantinopla; Amadís, rey de Gran Bretaña y Dinamarca; Perión, rey de Gaula y la pequeña Bretaña, y la bellísima infanta Oriana, «... de tanta hermosura que ponía espanto a los caballeros que la vían, y envidia a las fermosas de su tiempo...».⁵ Sin embargo, esos personajes nunca llegarían a tomar cuerpo. Feliciano de Silva, a quien la aparición del libro octavo de Díaz parece haber disgustado muchísimo, decidió pasarlo por alto (y nuevamente ignorar, por supuesto, el sexto), y continuar en *Amadís de Grecia* (1530) la acción del primer *Lisuarte*. El éxito editorial de *Amadís de Grecia* y de otras obras posteriores del ciclo, varias de ellas escritas también por Silva, aseguró definitivamente el fracaso del binomio constituido por *Florisando* y el segundo *Lisuarte*, que quedó como una rama seca, sin reimpressiones ni menos continuaciones.⁶ Cuando los libros del ciclo de los Amadises se tradujeron a otras lenguas

2.- DÍAZ, Juan, *El Octavo libro de Amadís: que trata de las extrañas aventuras y grandes proezas de su nieto Lisuarte, y de la muerte del ínclito rey Amadís*, Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1526. El colofón, en el folio CCXX, lleva la fecha de 25 de setiembre.

3.- Vid. EISENBERG, Daniel, y MARÍN PINA, María Carmen, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1ª. Ed., 2000, p. 243; SALES DASÍ, Emilio, *Lisuarte de Grecia (libro VIII). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1ª. Ed., 2001, p. 121. El presente trabajo se ha efectuado con una copia del ejemplar de Madrid.

4.- SILVA, Feliciano de, *Lisuarte de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1ª. Ed., 2002, cap. C, p. 224. La edición de esta obra estuvo a cargo del doctor Emilio José Sales Dasí, cuya introducción puede consultarse en http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/27_introduccion.pdf

5.- DÍAZ, *op. cit.*, cap. CLXXXVII, f. CCXX. A los tres Amadises —el de Gaula, el de Grecia y el de Astra—, que habitualmente se mencionan al repetir la frase de Cervantes sobre «aquella infinidad de Amadises» (*Don Quijote*, I, cap. XLIX) o al hablar del popular ciclo, habría que añadir este Amadís de Bretaña.

6.- Sobre Feliciano de Silva y sus obras, *vid.* la bibliografía mencionada en EISENBERG y MARÍN PINA, *op. cit.*, pp. 239-242.

europas, ambas obras fueron dejadas de lado; de este modo, por ejemplo, en Francia el *Lisuarte de Silva* se convirtió en el libro sexto de la serie.⁷

Los estudios

El libro del bachiller Díaz ha tenido también poca fortuna con los estudiosos del género caballeresco. Don Pascual de Gayangos, pionero de los estudios sobre los libros de caballerías, formuló en su *Discurso preliminar* algunos breves comentarios sobre la obra e incluyó un resumen de su argumento,⁸ aunque al parecer no la leyó con mucho cuidado y posiblemente solo se concentró en los capítulos referidos a la muerte y exequias de Amadís de Gaula, de los que transcribió un pequeño fragmento.⁹ El erudito británico Henry Thomas, autor de otro célebre estudio sobre ese género literario, aparentemente no vio el segundo *Lisuarte* y se limitó a repetir algo de lo ya dicho por Gayangos.¹⁰ En su espléndida obra *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, el profesor Daniel Eisenberg le dedicó unas pocas líneas,¹¹ aunque aparentemente no lo tenía a la vista.¹² En el siglo XX, el único análisis dedicado específicamente al segundo *Lisuarte* fue el contenido en un breve ensayo de Juan Givanel Mas, publicado en lengua catalana en 1925 con el título de *Una papereta crítico-bibliográfica referent al Octavo libro de Amadís de Gaula*, y que no hemos podido consultar.¹³ Givanel Mas no parece haber apreciado gran cosa el texto de Díaz, ya que consideró que su lenguaje era descuidado, poco pulcro, falto de gusto y contenía significativos vulgarismos¹⁴

No ha sino hasta fechas recientes que se han publicado nuevos estudios sobre la obra. Como parte del encomiable esfuerzo del Centro de Estudios Cervantinos por poner a disposición de los lectores de hoy los textos de los libros de caballerías y guías de lectura de acusado rigor académico, el doctor don Emilio José Sales Dasí,¹⁵ ya autor de una guía de lectura del *Lisuarte de Silva*,¹⁶ publicó en 2001 otra del *Lisuarte de Grecia*, de Díaz, que

7.- Vid. ROUBAUD, Sylvia, «Mort(s) et résurrection(s) d'Amadis», en www.pressens.fr/Data/le_0255-6.pdf, p. 11. El original se publicó en *Les Amadis en France au XVI^e siècle*, Cahiers Saulnier n° 17, 2000.

8.- GAYANGOS, Pascual de, «Discurso preliminar», en *Libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1ª. Ed., 1857, vol. XL, pp. XXVIII-XXX.

9.- *Ibid.*, vol. XL, pp. XXIX-XXX nota 2, que transcribe parte del sermón pronunciado por un ermitaño, ayo de Florisando, en los funerales de Amadís.

10.- Vid. THOMAS, Henry, «Las novelas de caballerías españolas y portuguesas», Madrid, Anejo 10 de la *Revista de Literatura*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952, pp. 55-56.

11.- EISENBERG, Daniel, *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta, 1ª. ed., 1982, pp. 25, 43, 80, 80 n. 28, 96 n. 11, 112 y 128.

12.- En *Ibid.*, p. 128, Eisenberg se refiere a un pasaje del segundo *Lisuarte* con base en una cita de Henry Thomas.

13.- *Ibid.*, p. 25 nota 55.

14.- GIVANEL MAS, Juan, «Una papereta crítico-bibliográfica referent al octavo libro de Amadís de Gaula», *Homenaje a Menéndez y Pelayo*, Madrid, Hernando, 1ª. Ed., 1925, vol. I, p. 398, cit. por SALES DASÍ, *op. cit.*, p. 10.

15.- Profesor de Lengua Castellana y Literatura en el IES Tavernes Blanques (Valencia). Fue galardonado por la Generalitat Valenciana con el Premio de Ensayo 2008 por su obra *Bajo el encanto de lo novelesco: Blasco Ibáñez, ochenta años detrás*.

16.- SALES DASÍ, Emilio José, *Lisuarte de Grecia de Feliciano de Silva*. *Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1ª. Ed., 1998.

contiene una erudita introducción, un pormenorizado resumen del argumento y un detallado diccionario de los personajes de la obra.¹⁷ En ese mismo año vio la luz un interesante ensayo de Sylvia Roubaud, sugestivamente titulado *Mort(s) et résurrection(s) d'Amadis*,¹⁸ en el cual se hace referencia a las diversas muertes del héroe y la importancia de este tema en la obra de Díaz. En 2002, el doctor Sales Dasí publicó un extenso artículo referido a las continuaciones amadisianas «heterodoxas» (*Florisando* y el *Lisuarte* de Díaz) y las «ortodoxas» (el primer *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia*).¹⁹

El autor y el gusto de la época

No sabemos prácticamente nada del autor del segundo *Lisuarte*, aparte de su nombre y de que era bachiller en cánones. No conocemos ninguna otra obra suya, aunque don Pascual de Gayangos insinuó la posibilidad de que escribiera también el segundo libro de *Don Tristán de Leonís* (*Tristán el joven*), publicado en Sevilla en 1534.²⁰ La hipótesis nos parece poco plausible, dado que el bachiller Díaz dedicó su obra a Jorge, Duque de Coimbra, hijo extramatrimonial del Rey Juan II de Portugal, mientras que en el segundo *Don Tristán* es notoria la antipatía del autor hacia todo lo portugués, según advirtió el mismo Gayangos.²¹

El *Lisuarte* de Díaz, aunque dista mucho de ser una obra maestra, coincide perfectamente con el gusto de los lectores de libros de caballerías de los primeros años del reinado de Carlos V, y es además una obra de acción ágil, que todavía hoy puede considerarse como relativamente amena, a pesar de la multiplicidad, quizá excesiva, de personajes y episodios. Es un típico libro de caballerías «temprano», con todos los elementos usuales — un protagonista que parece la suma de todas las virtudes, variadas aventuras, encantamientos, amoríos, gigantes y conflictos militares entre cristianos y paganos—, que revelan a Díaz como un gran conocedor del género²² y en cuyas páginas los diálogos y las cuestiones de estilo ceden terreno frente a los episodios propiamente caballerescos o militares. Estas características se encuentran en otros muchos libros de la misma época, y quizá llegaron a tener sus máximas expresiones en el *Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández y el *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra, que gozaron de notoria popularidad,²³ a

17.— La introducción del doctor Sales Dasí a su guía de lectura del segundo *Lisuarte de Grecia* puede consultarse en http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/60_introduccion.pdf

18.— Roubaud, *op. cit.*, p. 11.

19.— SALES DASÍ, Emilio José, «Las continuaciones heterodoxas (el *Florisando* de Páez de Ribera y el *Lisuarte de Grecia* de Juan Díaz) y ortodoxas (el *Lisuarte* y el *Amadís de Grecia* de Feliciano de Silva) del *Amadís de Gaula*», en *Edad de Oro*, 21, 2002, pp. 117-152. Al doctor Sales Dasí se debe también la publicación de una *Antología del Ciclo de Amadís de Gaula*, publicada por el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá de Henares en 2006, cuya introducción puede consultarse en www.centroestudioscervantinos.es/upload/5_introduccion.pdf

20.— GAYANGOS, *op. cit.*, vol. XL, p. XV, dice sobre el anónimo autor de la segunda parte de *Don Tristán*, que «... pudiera sospecharse si su autor fue el mismo que en 1528 (sic) escribió el octavo libro de Amadís, aunque en apoyo de esta última conjetura no podamos ofrecer más razón que cierta semejanza de estilo que en la lectura escrupulosa y detenida de uno y otro libro hemos creído advertir.»

21.— *Ibid.*

22.— SALES DASÍ, *Lisuarte de Grecia* (libro viii). *Guía de lectura*, *op. cit.*, p. 8.

23.— *Vid.* la *Introducción* de Daniel EISENBERG a su edición del *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de

pesar del éxito logrado por los libros más tardíos de Feliciano de Silva, donde imperaba lo cortesano y se vivía en una artificiosa, enrarecida y a veces exótica atmósfera.

Razones de un fracaso

La obra de Juan Díaz continuaba una serie muy popular y respondía a las características de los libros de caballerías más afortunados de su época. Su estilo quizá no era muy depurado, pero obras aún más deficientes en ese aspecto fueron bien recibidas por el público y alcanzaron los honores de las reimpresiones y las continuaciones. ¿Por qué, entonces, fracasó el segundo *Lisuarte*? Creemos que hay al menos tres motivos que lo explican.

En primer lugar, la circunstancia de continuar la acción de *Florisando* puede haber sido una notoria desventaja frente a otros rivales. El reprimendón y moralizante *Florisando*, que en algunos aspectos parece más una obra contra la caballería andante que un libro de caballerías, tuvo poca aceptación entre el público y logró solamente dos reimpresiones.²⁴ Para el aficionado a los libros de caballerías debía resultar mucho más grato pasar directamente del *Esplandián* al *Lisuarte* de Silva, en vez de perder su tiempo con la relación —además algo fastidiosa— de las aventuras de *Florisando*, que ni siquiera era descendiente directo de Amadís de Gaula, sino hijo extramatrimonial de su hermano Florestán.

También debe haber contribuido al hundimiento del segundo *Lisuarte* la fecundidad de la pluma del incansable Feliciano de Silva, que se encargó de continuar «su» *Lisuarte* en *Amadís de Grecia*, *Don Florisel de Niquea*, *Don Rogel de Grecia* y la *Cuarta parte de Don Florisel*, obras que en general tuvieron excelente acogida.²⁵ Frente a esta avalancha de nuevos Amadises, el *Lisuarte* de Díaz, cuya acción ya no encajaba para nada en la serie, debió suscitar todavía menos interés. El desdichado bachiller, que quizá pudo haber sido un feliz continuador del primer *Lisuarte*, no conoció éste sino cuando ya tenía muy avanzado el suyo,²⁶ circunstancia que sin duda le molestó y le obligó a cambiar la numeración de sétimo por octavo.²⁷ Sin embargo, su fastidio posiblemente fue mínimo en comparación con la ira que el segundo *Lisuarte* debe haber despertado en Feliciano de Silva, quien posiblemente ya para 1526 tenía bien avanzada la composición del *Amadís de Grecia*,²⁸ y quizá temió que el público amadisiano se fuera detrás de la serie *Florisando*-segundo *Lisuarte*, con lo cual el primer *Lisuarte* —que aún no había sido reimpreso— hubiera caído en el ol-

Calahorra (Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1ª. ed., 1975, vol. I, pp. LXI-LXII). Puede consultarse también en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03690628677915606532268/index.htm>

24.– Vid. EISENBERG y MARÍN PINA, *op. cit.*, pp. 235-236. Cabe mencionar que la segunda y última reimpresión de *Florisando* se publicó en Sevilla en 1526, apenas unas semanas después de que se concluyó la impresión del segundo *Lisuarte*. Vid. GAYANGOS, *op. cit.*, vol. XL, pp. LXVIII-LXIX.

25.– Para el detalle de las ediciones alcanzadas por las obras caballerescas de Feliciano de Silva, Vid. EISENBERG y MARÍN PINA, *op. cit.*, pp. 245-246 y 251-256.

26.– En la dedicatoria al Duque de Coimbra, Díaz dice que cuando trabajaba en la obra, «...supe que de otro auctor era salida esta séptima parte a luz; porque mi trabajo no carezca del fin que su principio apetece, sea habida por octava parte aunque no legítimamente» Vid. DÍAZ, *op. cit.*, dedicatoria, f. II v.

27.– En algunos pasajes olvidó hacer la corrección, como ocurre por ejemplo en el capítulo LXXXVI, donde se refiere a «esta nuestra séptima parte». Vid. DÍAZ, *Ibid.*, capítulo LXXXVI, f. C.

28.– SILVA, Feliciano de, *Amadís de Grecia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1ª. Ed., 2004.

vido y su nueva obra quizá no hubiera salido a la luz. El corrector de imprenta del *Amadís de Grecia* no fue nada amable al referirse al texto del bachiller Díaz:

No te engañe, discreto lector, el nombre de este libro, diciendo ser *Amadís de Grecia* é noveno libro de *Amadís de Gaula*, porque el octavo se llama *Amadís de Grecia*, en lo qual ay error en los auctores; porque el que hizo el octavo libro de *Amadís* no vio el séptimo, y si lo vio, no lo entendió ni lo supo continuar; porque el séptimo, que es *Lisuarte de Grecia y Perión de Gaula*, hecho por el mismo auctor de este libro, en el capítulo último dice aver nacido el doncel de la Ardiente Espada, hijo de Lisuarte de Grecia y de la princesa Onoloria, el qual se llamó el caballero de la Ardiente Espada, y después *Amadís de Grecia*, de quien es este presente libro. Así que se continúa del séptimo este noveno, y se había de llamar octavo, e porque no oviesse dos octavos se llama el noveno, puesto que no depende del octavo, sino del séptimo, como dicho es, y fuera mejor que aquel octavo fenesciese en manos de su autor y fuera abortivo, que no que saliera a luz a ser juzgado e a dañar lo que en esta gran genealogía escripto está: pues dañó así poniendo confusión en la descendida e continuación de las hystorias.²⁹

En forma parecida reaccionó Feliciano de Silva años más tarde, cuando Pedro de Luján se atrevió a continuar *Don Rogel de Grecia* en *Don Silves de la Selva* (1546), duodécimo de la serie amadisiana. Pasando por alto esta obra, Silva dio a luz su *Cuarta parte de Don Florisel de Niquea*, cuya parte inicial se publicó por primera vez en 1551, y en ella continuó la acción donde había quedado la de *Don Rogel*. Al final de la segunda parte de esta nueva obra suya, que por supuesto no tomó en cuenta para nada lo relatado en *Don Silves*, el prolífico escritor manifestó:

...esta es la verdadera historia de estos príncipes, y otra que parecerá tratar de la misma historia, bien parece que fue más escrita por afición que por información de las verdaderas historias destes príncipes...Y allende de todas estas y otras muchas razones, que claramente de la tercera parte se sacan, que por prolijidad no escribo. Y principalmente se muestra a quien lo quisiera remirar, por el estilo y frasis de Galersis que tan gran historia escribió. Es muy diferente de la historia que se llama *don Silves de la Selva*, según que toda esta historia lo mostrará, al que lo hubiere leído, o tuviere conocimiento de estilos y frasis de escribir.³⁰

Gayangos³¹ y Thomas³² parecen haber considerado como un elemento importante en la mala acogida que tuvo el *Lisuarte* del canonista Díaz cierta tendencia a lo moral y religioso; por ejemplo, al final de la obra, algunos prominentes miembros de la familia del difunto *Amadís* renuncian a las vanidades de este mundo e ingresan en monasterios. Sin embargo, una lectura cuidadosa de la obra demuestra que tales elementos son relativamente raros. El segundo *Lisuarte* es ante todo y por todo un típico libro de caballerías, que hace ocasionales «concesiones» a lo religioso, pero que está muy distante de espetar

29.- Cit. por GAYANGOS, *op. cit.*, vol. XL, p. XXXI nota (1).

30.- Vid. SILVA, Feliciano de, *Segundo libro de la quarta parte de la Choronica del excellentísimo Príncipe Don Florisel de Niquea*, cap. XCIX. En la edición que hemos podido consultar (Zaragoza, por Pierres de la Floresta, 1568), este pasaje se halla en el f. 174 v.

31.- GAYANGOS, *op. cit.*, vol. XL, pp. XXIX-XXX.

32.- THOMAS *op. cit.*, p. 56.

continuamente al lector enseñanzas teológicas y morales, como sí ocurre en el a veces indigerible *Florisando*. Más bien peca de indefinición: el doctor Sales Dasí ha señalado con gran acierto que, en el cúmulo de aventuras que contiene la obra, Díaz no logra darle consistencia a los contenidos recibidos de otros escritores, parece incapaz de tomar un rumbo decidido y no llega a formular ninguna propuesta novedosa.³³

Sin embargo, como bien lo apuntaron Gayangos³⁴ y Thomas,³⁵ quizá el peor error del bachiller Díaz y el factor más decisivo en el fracaso de su obra fue el haber incluido en las páginas de *Lisuarte de Grecia* la muerte y las exequias de Amadís de Gaula,³⁶ después de

...una interminable agonía destinada a subrayar la ejemplar resignación cristiana del moribundo —última y terrible prueba descrita con una prolijidad de la cual se concibe que haya podido hacer correr torrentes de lágrimas a las lectoras más emotivas la obra.³⁷

El problema de hacer morir a un héroe

La idea de hacer morir a Amadís de Gaula no fue original de Juan Díaz, sino que ya había sido prevista por Ruy Páez de Ribera en su *Florisando*, con miras a la continuación de éste:

Aquí fenescce esta historia; puesto que queda parte della en que se recuentan otros muchos y grandes fechos del príncipe Florisando y destos caballeros, y la muerte del rey Amadís...³⁸

Muchos autores de libros de caballerías formulaban este tipo de anuncios sobre las futuras continuaciones de sus obras, bosquejando hechos y personajes; sin embargo, puede decirse esos adelantos no resultaban vinculantes en absoluto para otros continuadores. Por ejemplo, aunque Rodríguez de Montalvo anunció en *Las sergas de Esplandián* la posibilidad de un nuevo libro amadisiano con los hechos de dos personajes hasta ese momento bastante secundarios, Talanque y Maneli el Mesurado,³⁹ los dos continuadores de su obra pasaron por alto la sugerencia y eligieron otros protagonistas. Ruy Páez de Ribera dedicó el sexto libro del ciclo a Florisando, personaje de su propia creación, y Feliciano de Silva hizo protagonista del sétimo a Lisuarte de Grecia, primogénito de Esplandián, apenas mencionado por Rodríguez de Montalvo en el último capítulo de de *Las sergas*.⁴⁰

33.- SALES DASÍ, *Lisuarte de Grecia (libro VIII)*. *Guía de lectura*, op. cit., pp. 9-10.

34.- GAYANGOS, op. cit., vol. XL, pp. xxix-xxx.

35.- THOMAS, op. cit., p. 56.

36.- Vid. *El Octavo libro de Amadís*, capítulos CLXXIV y siguientes.

37.- ROUBAUD, op. cit., p. 11.

38.- PÁEZ DE RIBERA, Ruy, *Florisando. Sexto libro de Amadís*, cap. CCXI. En la edición que hemos podido consultar (la de Sevilla, por Juan Varela de Salamanca, 1526), el pasaje citado está en el f. 211.

39.- Vid. RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí, *El ramo que de los quatro libros de Amadís de Gaula sale, llamado las Sergas del muy esforzado caballero Esplandián*, en *Libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1ª. Ed., 1857, vol. I, p. 560. Talanque era hijo extramatrimonial de Galaor, hermano de Amadís de Gaula, y de Julianda. Maneli, también hijo extramatrimonial, tuvo por padres al rey Cildadán de Irlanda y a Solisa, hermana de Julianda.

40.- *Ibid.*

Lamentablemente para el futuro de su *Lisuarte*, Juan Díaz sí decidió hacer suya la malhadada sugerencia de Páez de Ribera y relatar la muerte de Amadís de Gaula. Tal vez consideró perfectamente razonable que Amadís, como cualquier monarca europeo del siglo XVI, falleciese y fuese enterrado cristianamente cuando ya sus nietos estaban en edad adulta. Hasta entonces, el fenómeno de los personajes eternos no había hecho aparición en los libros de caballerías, y por ejemplo, en *Las sergas de Esplandián* Rodríguez de Montalvo había hecho morir a los reyes Perión de Gaula y Lisuarte de Gran Bretaña, padre y suegro de Amadís, mientras el hijo de éste, Esplandián, se hallaba en el cenit de su carrera de armas.⁴¹ Sin embargo, para los fanáticos del ciclo amadisiano, el deceso de su héroe debió ser un crimen imperdonable, del mismo modo que en nuestros días no faltan aficionados a ciertas series de televisión que reaccionen con asombrosa vehemencia cuando los guionistas hacen morir a alguno de sus personajes favoritos.

Juan Díaz no fue el primero en escribir sobre la muerte de Amadís. Con argumentos bastante sólidos, diversos estudiosos han planteado la posibilidad de que, en la versión original de la obra, Amadís combatía con Esplandián, sin saber quién era; moría a manos de su hijo, y Oriana se suicidaba al enterarse de tal tragedia.⁴² Sin embargo, Rodríguez de Montalvo prefirió «corregir» ese aspecto y hacer que Amadís de Gaula continuase con vida y reinase felizmente en la Gran Bretaña, mientras su hijo asumía el papel protagónico en *Las sergas de Esplandián*. Posiblemente el bachiller Díaz desconocía que se hubiese hecho tal modificación y en todo caso no previó la desfavorable reacción que suscitaría en los lectores amadisianos la muerte del héroe. Para peores, en vez de hacerlo morir en combate contra los paganos —como había hecho Rodríguez de Montalvo con los reyes Perión y Lisuarte—, el autor del segundo *Lisuarte* dio a Amadís de Gaula una muerte y unos funerales por demás prosaicos, que Gayangos comparó festivamente con los de cualquier gran señor andaluz de principios del siglo XVI.⁴³ Feliciano de Silva, mejor conocedor de la psicología de sus lectores, hizo de Amadís y la mayor parte de sus parientes personajes prácticamente inmortales, que gozaban de excelente salud mientras el mundo contemplaba las proezas de las sucesivas generaciones de la familia. Después de 1526, Amadís de Gaula no volvió a morir, por lo menos en los libros castellanos.⁴⁴

Cervantes y el segundo *Lisuarte*

El segundo *Lisuarte* no es mencionado en el *Quijote*, y dado el escaso interés que ha despertado, parece que los estudiosos han supuesto que Cervantes —que tampoco se re-

41.— *Ibid.*, capítulo CLXXII, p. 552.

42.— Vid. CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Introducción», en RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1ª. Ed., 1987, vol. I, pp. 68-72; ROUBAUD, *op. cit.*

43.— GAYANGOS, *op. cit.*, vol. XL, p. XXIX.

44.— Según refiere Clemencín, en su nota 18 al capítulo XIII de la *Primera Parte* del *Quijote*, en el capítulo CXXVI de la sexta parte de *Esferamundi de Grecia* (1565), continuación italiana de la serie de los Amadises escrita por Mambrino Roseo da Fabiano, que no hemos podido ver, Amadís de Gaula, «siendo ya viejo decrepito» murió en el curso de una sangrienta batalla, a manos de dos gigantes encantados. Vid. CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Ediciones Castilla, S. A., 1a. ed., 1966, p. 1126. Nicolás Antonio menciona un libro portugués denominado *Penalva*, donde aparentemente se narra la muerte de Amadís a manos de un caballero oriundo de Portugal. Vid. GAYANGOS, *op. cit.*, vol. XL, p. XXXVII y LXX; ROUBAUD, *op. cit.*, p. 13; THOMAS, *op. cit.*, p. 60 n. 4.

fiere al *Florisando*— no lo conoció.⁴⁵ Alonso Quijano, devoto admirador de Feliciano de Silva, parece haber sido un amadisiano «ortodoxo», de los que pasaban por alto o no conocían la existencia de los intrusos libros sexto, octavo y duodécimo. Sin embargo, una lectura cuidadosa de la obra de Díaz nos permite plantear la hipótesis de que el Príncipe de los Ingenios no sólo leyó el segundo *Lisuarte*, sino que incluso lo convirtió en modelo para un capítulo del *Quijote*.

Como lo revelan las notas de Clemencín al *Quijote* y diversos estudios modernos, en muchos pasajes de la obra cervantina se encuentran afinidades con elementos «tipo» de los libros de caballerías, sin que necesariamente deriven de uno de éstos en particular. Por ejemplo, la aventura de los molinos de viento podría haber hallado su fuente casi en cualquier obra caballeresca, porque hay gigantes hasta en textos de corte relativamente «realista», como el de la isla Prieta en *Claribalte*⁴⁶ o Morbón y Trasileón en *Lepolemo*.⁴⁷ Sin embargo, en otros casos la fuente del episodio ha podido ser identificada con relativa certeza. Por ejemplo, Martín de Riquer se refiere a un pasaje del capítulo LXXVI de la primera parte de *Palmerín de Inglaterra* que tiene grandes similitudes con la aventura del cuerpo muerto.⁴⁸ Eisenberg descubrió la notable semejanza existente entre la de la cueva de Montesinos y el episodio de la cueva de Artidón relatado en el *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra.⁴⁹ La aventura de Andrés y Juan Haldudo tiene importantes paralelismos con un episodio del capítulo LXIV del primer libro de *Don Clarián de Landanís*, como puso de manifiesto Gunnar Anderson en su introducción a esa obra.⁵⁰

Algunos pasajes del *Quijote* podrían haberse inspirado en el texto de Díaz. Por ejemplo, en el *Lisuarte* aparece brevemente un Caballero de los Leones,⁵¹ y hay un episodio que tiene ciertas semejanzas con la historia de Cardenio: un caballero inglés llamado Radualdo, víctima de un desengaño amoroso, se retira a vivir a una áspera montaña, donde lo encuentra Lisuarte de Grecia cuando «había el rostro amarillo y flaco, la piel llegada a los huesos, su hermosura y fresca color perdida como aquel que no comía salvo raíces y yerbas...».⁵² Y hasta puede hallarse alguna leve semejanza entre la aventura de los mercados (*Don Quijote*, I, IV) y el encuentro de Lisuarte de Grecia con los caballeros del rey

45.— En *Romances...*, *op. cit.*, pp. 138-139 n. 16, Eisenberg se refiere brevemente a algunos de los libros de caballerías mencionados o conocidos por Cervantes y emite algunas opiniones sobre cuáles quizá no llegó a conocer. No incluye al segundo *Lisuarte* en ninguno de los dos grupos, pero sí sugiere que el Príncipe de los Ingenios no estaba familiarizado con *Florisando*, «... no sólo porque era una obra temprana, sino porque es una obra tan distinta de enfoque y contenido que habría sido mencionada en uno de los debates sobre los libros de caballerías en el *Quijote*.»

46.— FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Claribalte*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1ª.ed., 2003, cap. LII. El texto completo de *Claribalte* puede consultarse también en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Claribalte/INDEX.HTM>

47.— SALAZAR, Alonso de, *Libro del invencible caballero Lepolemo, hijo del Emperador de Alemaña, y de los hechos que hizo llamándose el caballero de la Cruz*, cap. LXXVII y ss. La edición que hemos podido consultar es la de Sevilla, por Francisco Pérez, s. f. e.

48.— RIQUEUR, Martín de, *Aproximación al Quijote*, Barcelona, Salvat Editores, S. A., 1ª. Ed., 1971, pp. 77-78.

49.— *Vid.* la *Introducción* de Eisenberg a su edición del *Espejo de príncipes y caballeros* de Ortúñez de Calahorra, *cit.* en la nota 21.

50.— *Vid.* VELÁZQUEZ DE CASTILLO, Gabriel, *Clarián de Landanís*, Newark, Juan de la Cuesta, 1ª. Ed., 1995, vol. I, pp. x-xiii.

51.— DÍAZ, *op. cit.*, caps. LXV-LXVI, fs. LXXIX v-LXXXI v.

52.— *Ibid.* cap. LXXVIII, f. XCIII.

pagano Rolando, que piden al héroe y a sus compañeros reconocer la autoridad de ese monarca y reciben como respuesta de Lisuarte la frase «...nosotros no conocemos al rey Rolando: por lo tanto no lo tenemos de jurar por rey ni menos de le ayudar...»⁵³, lo cual los lleva a un enfrentamiento.

Estas similitudes podrían ser mero fruto de la coincidencia, propiciada además por la frecuente repetición de escenas, nombres y circunstancias de un libro de caballerías a otro. Por ejemplo, el apelativo de Caballero de los Leones aparece también en *Amadís de Gaula* y *Belianís de Grecia*.⁵⁴ Pero difícilmente son coincidencias las similitudes, casi identidades, que resultan de comparar el encuentro de Lisuarte de Grecia con Rolandín el músico (capítulo LXXIV) y la aventura del Caballero de los Espejos, relatada en el XII y siguientes de la *Segunda Parte del Quijote*.

Rolandín el Músico y el Caballero de los Espejos: demasiadas coincidencias

La aventura de Don Quijote con el Caballero de los Espejos se inicia una noche mientras aquel y Sancho Panza duermen al aire libre. Un ruido despierta a Don Quijote, quien se levanta y advierte la cercana presencia de dos hombres a caballo, uno de los cuales (el Caballero de los Espejos) desmonta y dice al otro (su escudero Tomé Cecial), «Apéate, amigo, y quita los frenos a los caballos; que a mi parecer, este sitio abunda de yerba para ellos, y del silencio y soledad que han de menester mis amorosos pensamientos.» Cuando el sujeto se tiende en el suelo, Don Quijote escucha el sonido de sus armas, deduce que es un caballero andante y despierta a Sancho. A poco escuchan que el caballero está templando un laúd o vihuela y con una voz «que no era muy mala ni muy buena», empieza a cantar una canción dedicada a su señora.

En *Lisuarte*, el héroe y unas doncellas que le acompañan pernoctan en una ermita ubicada en un despoblado. Las doncellas se duermen rápidamente, pero Lisuarte no logra conciliar el sueño y

...oyó pasos como de caballo a la puerta de la ermita, y estando escuchando oyó la voz de un caballero que decía a su escudero: «Ata esos caballos a las ramas de los árboles que no se vayan y pasan de las yerbas y tráeme mi arpa y vente a esta casa.» El caballero entró a oscuras en la ermita, y fuése a poner cabe la hermosa sepultura sin ver al caballero ni a las doncellas, y dende a poco llegó su escudero y dióle la arpa y echóse de la otra parte en tierra dura, ca otros lechos en tal albergue no había, y a cabo de gran rato comenzó a dar unos suspiros doloridos, según la fuerza del cruel amor le aquejaba, y tomando su arpa y templándola la comenzó a tañer y a hacer tan dulce son que era maravilla, y cantaba juntamente con tanta dulzura que el caballero estaba espantado y recibía mucha consolación en lo oír, y el caballero cantaba esta canción...⁵⁵

53.- *Ibid.*, cap. XXXII, f. XXXIV.

54.- Vid. la nota 26 de Clemencín al capítulo XVII de la *Segunda parte del Quijote*, contenida en CERVANTES SAAVEDRA, *op. cit.*, p. 1605.

55.- DÍAZ, *op. cit.*, capítulo LXXIV, f. LXXXVIII.

En el *Quijote*, después de cantar, el Caballero de los Espejos, al principio mencionado con el nombre de Caballero del Bosque, lanza un «¡ay!» y con voz doliente y lastimada se queja de la ingratitud de Casildea de Vandalia, a la que ha hecho que confiesen como la mujer más hermosa del mundo todos los caballeros navarros, leoneses, tartesios, castellanos y manchegos. Esto último hace pensar a Don Quijote que el caballero delira, porque él nunca ha confesado ni confesaría cosa tan perjudicial a la belleza de su señora Dulcinea, y así se lo dice a Sancho. El del Bosque lo escucha hablar y pronto se entabla una conversación entre ambos, pero como aquel afirma haber vencido a don Quijote, éste lo desmiente y termina desafiándolo. Su interlocutor acepta el reto pero sugiere esperar la llegada del sol, «...porque no es bien que los caballeros hagan sus fechos de armas, a oscuras como los salteadores y rufianes...»

En el *Lisuarte*, cuando el caballero desconocido termina de cantar, comienza a lamentarse entre suspiros, dirigiéndose a su señora la Reina de Leonís y diciendo, entre otras cosas, «...vos sois sola aquélla que en hermosura, linaje y virtud en el mundo igual no habéis, y así lo haré yo conocer por vuestro servicio a todo caballero que lo contrario dijere en cuanto esta poca vida me durare...».⁵⁶ Lisuarte «viendo que lo que aquel caballero decía no era servicio de su señora» (la princesa Elena de Macedonia) reacciona airadamente y lo desafía. El otro le dice que la llegada del día no tardará «y entonces será nuestra batalla a razón conveniente, que si tú sueles combatir de noche será porque ninguno vea tu poco valor y no publique tu mengua...»⁵⁷

Los paralelismos continúan cuando llega la aurora. En el *Quijote* se hace una puntillosa descripción del amanecer y del cantar de los pajarillos, al estilo clásico de los libros de caballerías; en el *Lisuarte* se dice «como rompió el alba fue el cantar de las aves tan dulce en los árboles de la ermita que era placer de lo oír...»⁵⁸ Don Quijote mira a su rival, y aunque no puede verle el rostro porque ya tiene puesta la celada, nota «...que era hombre membrudo, y no muy alto de cuerpo» y juzga que debe ser «de grandes fuerzas». El contendiente de Lisuarte de Grecia es descrito como «grande de cuerpo y bien tallado, y había grandes espaldas, por la cual razón parecía en sí haber mucha fuerza.»⁵⁹

Antes de iniciar el combate, el Caballero del Bosque o de los Espejos recuerda a Don Quijote que, según han acordado, el vencido ha de quedar a merced del vencedor, y el manchego lo confirma; el rival de Lisuarte le dice a éste «Caballero, ya sabéis qué habéis dicho y la batalla que ende tenemos aplazada sea con tal condición si os place que el vencedor quede con su razón por verdadera y el vencido por el contrario.»⁶⁰

El enfrentamiento del Caballero de los Espejos y Don Quijote es breve y veloz; el caballo del primero se para en mitad de la carrera, y el campeón de Dulcinea encuentra a su rival con tanta fuerza que lo derriba. La caída lo hace quedar inconsciente. Don Quijote desmonta y quita a su rival «...las lazadas del yelmo para ver si era muerto». Ver el rostro del bachiller Carrasco le causa una lógica sorpresa y lo atribuye a la acción de los encan-

56.- *Ibid.*, capítulo LXXIV, f. LXXXVIII v.

57.- *Ibid.*

58.- *Ibid.*, capítulo LXXIV, f. LXXXIX.

59.- *Ibid.*

60.- *Ibid.*

tadores, pero al notar que el de los Espejos vuelve en sí, le pone la punta de su espada en el rostro y le dice que es muerto, a menos que confiese que Dulcinea aventaja en belleza a Casildea de Vandalia y que prometa además ir al Toboso y presentarse ante su señora, a lo cual se aviene el derrotado.

Lisuarte también derriba rápidamente a su oponente, y éste echa la culpa de la caída a su caballo; se enfrentan con las espadas y a poco el griego le da tal golpe al otro que lo derriba en el suelo sin sentido. Lisuarte se acerca al caído

...y cortóle los lazos del yelmo y sacó de la cabeza y púsole la punta del espada en el rostro y él volvió en su acuerdo, y alzando los ojos vio su enemigo sobre sí con la espada desnuda y hubo pavor de muerte. El caballero le dijo: «Caballero, dados por vencido y desdecíos de la mentira que dijistes o muerto sois.⁶¹

El héroe griego también obliga al vencido —que es Rolandín el músico, hijo del Rey de Organia— a comprometerse a ir a la corte de Amadís de Gaula y presentarse ante éste.

La acción de las obras de Díaz y Cervantes continúa por derroteros muy diferentes. Sin embargo, creemos que los pasajes antes comentados permiten suponer que Miguel de Cervantes conoció bien el *Lisuarte* de Díaz y a lo mejor hasta lo tenía a la vista, a pesar de que a principios del siglo XVII ya debía ser una obra bastante rara.

Los estudiosos de los libros de caballerías, como indicamos, apenas han reparado en el *Lisuarte*. Gayangos lo debe haber leído sin mayor atención, ya que no menciona en absoluto el episodio de Rolandín. Clemencín,⁶² que no tuvo oportunidad de consultar la obra de Díaz, citó como posibles fuentes de la aventura del Caballero de los Espejos un episodio del *Don Olivante de Laura* de Antonio de Torquemada,⁶³ otro del *Leandro el Bel* de Pietro Lauro⁶⁴ y especialmente el relatado en el capítulo LXII del *Lisuarte* de Silva.⁶⁵

Si se comparan con detenimiento la aventura del caballero de los Espejos y los episodios de ambos *Lisuartes*, es bien visible, a nuestro juicio, que las páginas de Cervantes se asemejan mucho más a las de Díaz que a las de Silva. En el primer *Lisuarte*, mientras el héroe griego pasa una noche en despoblado, oye llegar a un caballero solo, que desmonta y dedica una alabanza a una dama sin par. Lisuarte considera esta expresión injuriosa para su señora (Onoloria de Trapisonda) y desafía al desconocido. En plena noche, los caba-

61.— *Ibid.*, cap. LXXIV, f. LXXXIX v.

62.— Vid. la nota 21 de Clemencín al capítulo XII de la *Segunda parte* del *Quijote*, contenida en CERVANTES SAAVEDRA, *op. cit.*, pp. 1578-1579.

63.— TORQUEMADA, Antonio de, *Historia del invencible caballero don Olivante de Laura, Príncipe de Macedonia*, Barcelona, Claude Bornat, 1564, libro II, capítulo VIII, f. 114.

64.— *Libro segundo del esforzado caballero de la Cruz Lepolemo Príncipe de Alemania*, Toledo, Miguel Ferrer, 1563, cap. XIV, fs. XV y ss.

65.— A los episodios enumerados por Clemencín podría agregarse el relatado en el capítulo XVI de la quinta parte del *Florambel de Lucea* de Francisco de Enciso Zárate, en el cual Florambel, el príncipe Coroneo de Inglaterra y otros caballeros escuchan cantar a un caballero desconocido elogios a su señora y deciden enfrentarse con él por considerar que lo cantado es una afrenta para las suyas. Vid. ENCISO ZÁRATE, Francisco de, *La segunda parte de la coronica del invencible caballero Florambel de Lucea, hijo del esforzado Rey Florineo de Escocia*, V parte, cap. XVI. En la edición que hemos podido consultar (Sevilla, por Andrés de Burgos, 1548), este pasaje se halla en los fs. XCVIII y ss. Esta obra ha sido estudiada en AGUILAR PERDOMO, María del Rosario, *Florambel de Lucea. Segunda Parte. Guía de Lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1ª. Ed., 2006, cuya introducción puede consultarse en http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/67_introduccion.pdf

llos se enfrentan a pie con sus espadas, pero al llegar el alba el combate se interrumpe cuando descubren sus identidades: el desconocido es Perión de Gaula, tío de Lisuarte.⁶⁶

En el relato de Silva, Perión de Gaula anda solo, no canta, combate a pie y de noche, y el enfrentamiento no concluye. En cambio, según se expuso, en el segundo *Lisuarte*, Rolandín, al igual que el Caballero del Bosque o de los Espejos, va acompañado de un escudero, dedica una emotiva canción a su señora (cuyo texto se incluye tanto en el *Quijote* como en el *Lisuarte*), pide a su oponente que combatan de día y protagonizan el enfrentamiento a caballo. Como el héroe de Díaz, Don Quijote derriba a su oponente, le mira el rostro y al notar que vuelve en sí le pone la punta de la espada en la cara, le obliga a reconocer su derrota y lo envía ante Dulcinea, del mismo modo que Lisuarte ordena a Rolandín que se presente ante el rey Amadís.

Incluso ciertos pasajes del episodio cervantino —por ejemplo, las referencias a la calidad de la voz del Caballero de los Espejos, a su apariencia y fortaleza, y a los defectos de su cabalgadura— cobran mayor sentido humorístico si se les compara con los escritos «en serio» por Díaz con respecto a Rolandín el músico. Nada de eso resulta de la comparación con el texto de Silva.

Creemos que lo expuesto da buenos fundamentos para plantear la hipótesis de que Cervantes, cuya familiaridad con los libros de caballerías cada vez resulta más evidente, conoció bien el *Lisuarte* de Juan Díaz y que de éste deriva directamente la aventura del Caballero de los Espejos. Esperamos que estas páginas puedan atraer el interés de los cervantistas hacia este desventurado libro y contribuyan a rescatarlo de su prolongado y, en nuestra modesta opinión, injusto ostracismo.

66.— SILVA, *Lisuarte de Grecia*, op. cit., cap. LXII.



Un soneto revelador: Conexión entre Avellaneda y Liñán de Rianza

Antonio Sánchez Portero
Institución «Fernando el Católico del CSIC (Zaragoza)

RESUMEN:

La correlación entre Cervantes y Avellaneda es más amplia y profunda de lo que se aprecia a primera vista. Sostengo la hipótesis de que Avellaneda es Liñán de Rianza. Aporto argumentos y pruebas en un libro y en numerosos artículos publicados. Y en éste, además de otras consideraciones, añado un nuevo testimonio relacionando un soneto atribuido a Góngora, pero que probablemente es de Cervantes; con otro que se cree de Lope de Vega, pero es más fácil que sea de Liñán; y con una cuarteta incluida en el Quijote de Avellaneda.

ABSTRACT:

The correlation between Cervantes and Avellaneda is larger and deeper than it was appreciable on a first sight. I sustain the hypothesis that Avellaneda is Liñán de Rianza. I give arguments and reasons in a book and in plenty articles and publications. And in this, another consideration, I add a new testimony relating a 'soneto' attributed to Gongora, but probably is of Cervantes; with another one that it is thought belongs to Lope de Vega, but it is probable it belongs to Liñán; and in a quartet included in the Quijote of Avellaneda.

En algún momento, por diversos motivos que no es preciso recoger aquí, surgió la desavenencia, o la enemistad, o el enfrentamiento abierto entre Cervantes y Lope de Vega. Un soneto con estrambote y de cabo roto, datado en 1604, atribuido a Góngora; pero que probablemente es de Cervantes, puede ser el primer ataque satírico del autor contra sus adversarios.¹

El soneto en cuestión es el siguiente:

Hermano Lope, bórrame el soné-
De versos de Ariosto y Garcilá-

1.- José Luis Pérez López: «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda», *Criticón*, 86 (2002). Centro Virtual Cervantes.

Y la Biblia no tomes en la ma-
 Pues nunca de la Biblia dices le-
 También me borrarás la *Dragonte*-
 Y un librito que llaman del *Arca*-
 Con todo el *Comediaje* y *Epita*-
 Y por ser mora quemarás la *Angé*-
 Sabe Dios mi intención con *San Isi*-
 Mas quiérole dejar por lo devo-
 Bórrame en su lugar *El Peregrí*-
 Y en cuatro lenguas no me escribas co-
 Que supuesto que escribas boberí-
 Las vendrán a entender cuatro nacio-
 Ni acabes de escribir la *Jerusa*-
 Bástale a la cuitada su traba-

Este soneto no podía quedarse sin respuesta, y la tuvo en el que recibió Cervantes en Valladolid, del que él mismo da fe en «La Adjunta» del *Viaje del Parnaso*:

Pancracio [Roncesvalles] puso la mano en el seno y sacó del una carta con su cubierta, y, besándola, me la puso en la mano. Leí el sobrescrito y vi que decía desta manera:

A Miguel de Cervantes Saavedra, en la calle Huertas, frontero de las casas donde solía vivir el príncipe de Marruecos, en Madrid.

Al porte, medio real, digo, diecisiete maravedis.

Escandalizóme el porte, y de la declaración de medio real, digo diecisiete; y, volviéndosela, le dije:

Estando yo en Valladolid, llevaron una carta a mi casa para mí, con un real de porte; recibíola y pagó el porte una sobrina mía, que nunca ella le pagara; pero dióme por disculpa que muchas veces me había oído decir que en tres cosas era bien gastado el dinero: en dar limosna, en pagar al buen médico y en el porte de las cartas, ora sean de amigos o de enemigos; que las de los amigos avisan, y de las de los enemigos se puede tomar algún indicio de sus pensamientos. Diéronmela, y venía en ella un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de don Quijote; y de lo que me pesó fue del real, y propuse desde entonces no tomar carta con porte. Así que, si vuesa merced le quiere llevar desta, bien se la puede volver; que yo sé que no me puede importar tanto como el medio real que me pide.

Este soneto que recibió Cervantes, más o menos reciente la publicación de la Primera Parte del *Quijote*, según se contemple la fecha «oficial» de 1605, o una anterior en realidad, tuvo que molestarle y muy mucho y contribuiría, sin duda, a intensificar el mutuo enfrentamiento entre Lope y sus más directos amigos, dice así:

Yo que no sé de los, de lí ni le,
 Ni sé si eres, Cervantes, co ni cu,
 Sólo digo que es Lope Apolo, y tú
 Frisón de su carroza, y puerco en pie.

Para que no escribieses orden fue
 Del cielo que mancases en Corfú;
 Hablaste, buey, pero digiste mu.
 ¡Oh mala quiijotada que te dé!

¡Honra a Lope, potrilla, o guay de ti!
 Que es sol y, si se enoja, lloverá;
 Y ese tu Don Quijote baladí

De culo en culo por el mundo va,
 Vendiendo especias y azafrán romí,
 Y al fin en muladares parará.

Según López Pérez² este soneto:

... tiene todos los rasgos del estilo satírico de Lope, pero más de Liñán, el cual sabemos que estuvo en Valladolid en 1605.

Para mí, compartiendo esta opinión de Pérez López, es más posible que sea de Liñán que de Lope, ya que de ser éste el autor diría «soy» Apolo, en vez de: Sólo digo que «es Lope Apolo». Y a mi modo de ver, estos sonetos pueden estar relacionados, como veremos, con la cuarteta —un puyazo en toda regla propinado a Cervantes— que Avellaneda incluye en el capítulo IV de su *Quijote*:

[...] Sancho..., quiero..., que en esta adarga que llevo..., un pintor me pinte en ella dos hermosísimas doncellas que estén enamoradas de mi brío, y el dios Cupido encima, que me esté asentando una flecha, la cual yo reciba en el adarga, riendo dél y teniéndolas en poco a ellas, con una letra que diga en derredor de la adarga: «El caballero Desamorado», poniendo encima esta curiosa, aunque ajena, de suerte que esté entre mí, entre Cupido y las damas:

Sus flechas saca Cupido
 de las venas de Pirú,
 a los hombres dando el *Cu*
 y a las damas dando el *pido*.

—¿Y qué hemos de her —dijo Sancho— nosotros con esa *Cu*? ¿Es alguna joya de las que habemos de traer de las justas? [Palabra empleada por Cervantes en lugar de «sortijas», como acostumbra Avellaneda.]

—No —replicó Don Quijote—; que aquel *Cu* es un plumaje de dos relevadas plumas que suelen ponerse algunos sobre la cabeza, a veces de oro, a veces de plata y a veces de la madera que hace diáfano encerado a las linternas, llegando uno con dichas plumas hasta el signo de Aries, otros al de *Capricornio* [clara alusión a cornudo], otros se fortifican en el *castillo* de San *Cervantes*.

Sobre esta cuarteta ofensiva de Avellaneda a Cervantes, Maldonado de Guevara³ expone:

2.— José Luis López Pérez: «Una hipótesis sobre el *Don Quijote* de Avellaneda: De Liñán de Rianza a Lope de Vega», *Revista Electrónica Lemir* (2005). Tanto este soneto como el anterior, los toma Pérez López de Entrambasaguas, 1932, y los recoge en el citado artículo publicado en *Criticón*.

3.— Francisco Maldonado de Guevara: «Incidente Avellaneda», *Revista de Ideas Estéticas*, nº 31, Madrid, 1950; y en *Anales Cervantinos*, V, 1956–57, pp. 41–62.

... Y nótese también que el soneto insultante recibido por Cervantes en Valladolid, jugaba del apócope *Cu* en idéntica reticencia que Avellaneda, lo cual delata a éste como autor del soneto ...

Nos está diciendo Maldonado que el autor del soneto que Cervantes recibió en Valladolid es de Avellaneda; y hemos visto que este soneto, más que de Lope, es casi con seguridad de Liñán; luego la deducción lógica que puede extraerse es que Liñán y Avellaneda son uno mismo. Por si este silogismo no fuese exacto, queda refrendado o, dicho de otra manera, se puede llegar a esta misma conclusión por multitud de pistas que recojo en numerosos artículos⁴ y en el libro *La identidad de Avellaneda, el autor del otro Quijote* (2006), publicado en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Contemplando de nuevo la cuarteta de Avellaneda, que debió de llegar a conocimiento de su «destinatario» antes de 1612, por medio del apócrifo que se da por hecho circulaba manuscrito por entonces, puede añadirse que no la dejó pasar por alto Cervantes — no podía por menos— y tomándose un tiempo, plasmó en la segunda parte su réplica, a la que llegaremos mientras expongo algunos argumentos y episodios en apoyo de mi hipótesis de que Avellaneda es Liñán de Riaza.

Sin duda, el *Quijote* de Avellaneda es un remedo, una parodia y para componerlo se inspiró en el de Cervantes. El prólogo del apócrifo es una réplica, punto por punto, al de Cervantes, y en él se aprecia resentimiento, confusión agresividad y alusiones; y en el curso del relato se pone de manifiesto una imitación tendente a emular al Príncipe de los Ingenios, sin desaprovechar el menor resquicio para leerle la cartilla, por sabe Dios qué cuentas pendientes tendrían. En suma, que Avellaneda, al tiempo que «vengaba» los agravios propios y ajenos, intentaba decirnos que él también sabía novelar como el mejor.

Cervantes, quien también copia, remeda y se inspira en Avellaneda tardó en responder, y lo hizo a remolque de las circunstancias, empujado por la obra de su contrincante, y en el prólogo de la *Segunda Parte*, rechaza la venganza, la riña y los vituperios; se queja de que lo tache de viejo y manco; siente que lo llame envidioso y dice que:

...no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio» [se refiere a Lope de Vega, sin duda]; reprocha a Avellaneda que: «no ose parecer en campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria... [y añade:] que no me tengo por agraviado; que bien sé lo que son tentaciones del demonio...

Tras este preámbulo voy a transcribir y comentar algunos de los textos de Avellaneda y de Cervantes (hay muchos otros) en los que he observado una sospechosa similitud. Se trata del relato de «las bodas de Camacho» de Cervantes y de los dos episodios de Avellaneda que siguen. El primero (capítulo IV) se desarrolla en el Coso de Zaragoza, adornado

4.- Antonio Sánchez Portero: 1) «El moro Cide Hamete Benengeli es cristiano», Referencia Obra, 23.431; 2) «Cervantes y Avellaneda y, entre ambos *Quijotes*, Tirso de Molina y Liñán de Riaza», Referencia de Obra 23.432; 3) «Tres afirmaciones capitales que deberían promover la reconsideración de algunos análisis sobre el *Quijote*», Referencia Obra 25,581; 4) «El gran enigma del *Quijote*. ¿Qué pudo suceder entre Miguel de Cervantes y Jerónimo de Pasamonte? ¿Es éste Avellaneda, el autor del *Quijote* apócrifo?, Referencia Obra 24.247; 5) «El autor del *Quijote* de Avellaneda es Pedro Liñán de Riaza, poeta de Calatayud», Referencia Obra 23.433; y 6) «Lope de Vega y Fray Luis de Aliaga: Personajes clave en la publicación del *Quijote* de Avellaneda y en la elección del seudónimo que encubre a Pedro Liñán de Riaza», ficha Obra 26.532, publicados en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

con cartelas e inscripciones, donde se va a celebrar la sortija, con la participación de diversas comparsas, adecuadamente ataviadas, que desfilan con letras alusivas a lo que representan. Pongo en cursiva en los textos de ambos autores las palabras o frases coincidentes. Comienza Avellaneda los párrafos con estas palabras:

«Los primeros fueron dos gallardos mancebos...», «*El otro* era un recién casado...», «*Tras estos salieron otros dos...*», «*El otro* llevaba en campo negro...». «*Tras estos dos entraron otros dos*, también gallardos mozos...»

Merece especial atención lo que sigue: «El segundo era un mancebo *recién casado*, rico de patrimonio, pero grandísimo gastador, y tan pródigo que siempre andaba lleno de deudas...» ¿Acaso Cervantes, a partir de este «mancebo rico de patrimonio» se inventó al «rico» Camacho?

Tras estos dos entraron veinte o treinta caballeros... [Entre ellos, al final, don Quijote, al lado de don Álvaro Tarfe, quien en] ...su escudo tenía pintado a don Quijote con la aventura del azotado, muy al vivo, y esta letra en él:

Aquí traigo al que ha de ser,
según son sus disparates,
príncipe de los orates.

Con la letra rieron todos cuantos sabían las cosas de don Quijote, el cual venía armado de todas sus piezas.»

El segundo episodio de Avellaneda (capítulo XXVIII) se desarrolla en Alcalá, donde para honrar a un doctor médico desfilan por las calles principales más de dos mil estudiantes acompañando un carro triunfal con las siete virtudes y una música celestial dentro:

Iban delante de los músicos, en el mismo carro, dos estudiantes con máscaras, *con vestidos y adornos de mujeres*, representando el uno a la *Sabiduría*, ricamente vestida con una guirnalda de laurel sobre la cabeza, trayendo en la mano siniestra un libro y en la derecha un alcázar o *castillo pequeño*, pero muy curioso hecho de papelones y unas letras góticas que decían:

Sapientia oedificavit sibi domum.

A los pies della estaba la *Ignorancia*, toda desnuda y llena de artificiosas cadenas hechas de hoja de lata, la cual tenía debajo de los pies dos o tres libros, con esta letra:

Qui ignorat, ignorabitur.

Al otro lado de la *Sabiduría* venía la *Prudencia*, vestida de un azul claro, con una sierpe en la mano, y esta letra:

Prudens sient serpens.

Venía en la otra mano, como ahogando a una *vieja ciega*, de quien venía asido otro *ciego*, y entre los dos esta letra:

Ambo in foveam cadunt.

Púsose don Quijote delante de dicho carro, y haciendo en su fantasía uno de los más desvariados discursos que jamás había hecho, dijo en alta voz:

—¡Oh tú, mago encantador, quienquiera que seas, que con tus malas y perversas artes guías aqueste encantado carro...

Y el episodio de Cervantes (capítulo XX de la *Segunda Parte*) que relaciono con éstos, es el siguiente:

Donde se cuentan las bodas de Camacho *el rico...*, Por una parte enramada *entraban* hasta doce labradores... De allí a poco comenzaron a *entrar* por diversas partes... También le pareció bien *otra que entró* de doncellas hermosísimas... guiábalas *un venerable viejo y una anciana matrona...* *Tras esta entró* otra danza de artificio y de las que llaman habladas; era de ocho ninfas, repartidas en dos hileras; de la una hilera era guía el dios *Cupido*, y de la otra el *Interés...* Las ninfas del Amor eran *Poesía, Discreción, Buen linaje y Valentía*, escritos sus nombres en un pergamino en sus espaldas. Al *Interés*, del mismo modo, seguían *Liberalidad, Dádiva, Tesoro, Posesión pacífica*. Delante de todos venía *un castillo* de madera... en la frontera del *castillo* y en todas cuatro partes de sus cuadros traía escrito: *Castillo del buen recato*. Hacíales el son cuatro diestros tamboriles y una flauta.

Comenzaba la danza *Cupido* [...] acabó la copla, disparó una flecha por lo alto del *castillo*. Salió luego el *Interés*, y hízose adelante la *Poesía* [...] desvióse la *Poesía* y de la parte del *Interés* salió la *Liberalidad* [...] Deste modo salieron y se retiraron todas las figuras de las dos escuadras y cada una hizo sus mudanzas y dijo sus versos... y cuando pasaba el *Amor* por delante del *castillo*, disparaba por alto sus flechas; pero el *Interés* quebraba en el alcancías doradas.

Finalmente, después de haber bailado un buen espacio, el *Interés* sacó un bolsón, que le formaba el pellejo de un gran gato romano, que parecía estar lleno de dineros, y arrojándolo al *castillo*, con el golpe se desencajaron las tablas, y se cayeron, dejando a la doncella descubierta y sin defensa alguna. Llegó el *Interés* con las figuras de su valía, y echándola una gran cadena de oro al cuello, mostraron prenderla, rendirla, cautivarla, lo cual visto por el *Amor* y los valedores, hicieron ademán de quitársela; y todas las demostraciones que hacían eran al son de tamborinos, bailando y danzando concertadamente. Pusieronlos en paz los salvajes, los cuales con mucha presteza volvieron a armar y encajar las tablas del *castillo*, y la doncella se encerró en él como de nuevo, y con esto se acabó la danza, con gran contento de los que miraban.

Pregunto don Quijote a una de las ninfas que quien la había compuesto y ordenado. Respondióle que un beneficiado de aquel pueblo que tenía gentil caletre para semejantes invenciones.

El marco de los episodios de Avellaneda y el de Cervantes es muy similar. El primero cuenta con *dos* estudiantes vestidos de *mujeres*, representando el uno a la *Sabiduría*. La *Ignorancia*, la *Prudencia...*, con un alcázar o *castillo* pequeño; del otro estudiante no dice nada. En el de Cervantes participan ocho *ninfas*, repartidas en *dos* hileras, que guiadas por *Cupido* y por el *Interés*, representaban a las virtudes y enunciados descritos; y delante de todos venía un *castillo* de madera. También hay dos parejas de mayores: en el primero «una *vieja* ciega de quien venía asido otro ciego», y en el segundo «un venerable *viejo* y una anciana matrona».

Además, como también puede apreciarse, entre todos los nombres de las ninfas y de sus guías, sólo hay uno que corresponde a un dios mitológico. Y precisamente es *Cupido*. Y observo, sin olvidarme de las palabras del prólogo de Avellaneda: Pero quéjese de mi trabajo por la ganancia que le quito...», y de las del de Cervantes: «...que puede compo-

ner e imprimir un libro con que gane tanta fama como dineros, y tantos dineros cuanta fama...», que el *Interés*, con un bolsón lleno de dinero desencajó las tablas del *castillo* «dejando a la doncella descubierta y sin defensa», diríase que «ofendida», «calumniada». Es muy posible –estoy seguro– de que con el lema «*castillo* del buen recato» quiere contrarrestar ingenuamente Cervantes la cuarteta del «cu» y del «pido», que da pie al don Quijote de Avellaneda a decir que con las plumas del Cu llega uno «hasta el signo de Aries, otros al de Capricornio [clara alusión a cornudo], otros se fortifican en el *castillo* de San Cervantes.»

Por último, deseo recordar que Cervantes y Liñán fueron amigos, o al menos no estaban enfrentados, como se deduce por la elogiosa octava que le dedica el primero al segundo en el «Canto de Calíope», de *La Galatea* (1584):

El sacro Ibero, de dorado acanto
de siempre verde yerba y blanca oliva,
su frente adorne, y en alegre canto
su gloria y fama para siempre viva:
pues su antiguo valor ensalza tanto
que el fértil Nilo de su nombre priva,
de Pedro Liñán, la sutil pluma,
de todo el bien de Apolo cifra y suma.

Sin embargo, en el *Viaje del Parnaso*, donde Cervantes cita a multitud de poetas, muchos mediocres, e incluso a algunos con quienes su enemistad es manifiesta, como los hermanos Lupercio y Bartolomé Leonardo Argensola y Mira de Amescua. No podía faltar —y no falta— Lope de Vega, a quien obsequia en el capítulo segundo con una de cal:

poeta insigne, a cuyo verso o prosa
ninguno le aventaja, ni aun le llega,

y con una de arena:

Era cosa de ver maravillosa
de los poetas la apretada enjambre,
en recitar sus versos muy melosa:
este muerto de sed, aquel de hambre.
Yo dije viendo tantos, con voz alta:
«¡Cuerpo de mí con tanta poetambre!».

Pero falta uno que no podía faltar: Liñán. Un poeta cuya categoría era reconocida y públicamente alabada por muchos de sus contemporáneos destacados (le dedican poemas y lo citan elogiosamente, entre otros, Pedro Espinosa, Quevedo, Ercilla, Figueroa, Pedro de Padilla, el P. Hortensio Félix de Paravicino, Ximénez Paton y Lope de Vega, su íntimo amigo). Que conocía Cervantes a Liñán es obvio. Por tanto, y si se tiene en cuenta que también cita en el *Parnaso* al menos a media docena de poetas fallecidos (entre ellos a Fernando de Herrera, Lope de Rueda y Juan Timoneda), la ausencia de Liñán de Rianza es muy significativa. A mi modo de ver, se puede constatar algo por acción o por omisión; y tanto valor probatorio tiene una presencia como una ausencia. El no incluir Cervantes

«nominalmente» (porque sí lo incluye en clave⁵) a Liñán tiene forzosamente que obedecer a un poderoso motivo. ¿Cuál puede ser éste? Para mí no ofrece la menor duda: al enemigo, a quien le amarga los últimos años de su vida, aun después de haber fallecido, ni agua.

Esta ausencia ya la señaló Adolfo Bonilla y San Martín, y la recojo de una nota de José Luis Pérez López: «Adolfo Bonilla y San Martín ya defendió la autoría de Liñán [del Quijote de Avellaneda] (Vid. Fitzmaurice-Kelly, pp. 372-3) [Y de éste selecciona López Pérez]:

Tengo indicios (nada más que indicios) de que Pedro Liñán de Riaza sea el supuesto Avellaneda. Desde luego es circunstancia que sorprende la de que Cervantes, en el «Canto de Calíope», dedique una pomposa octava a ensalzar «de Pedro Liñán la sutil pluma / de todo el bien de Apolo cifra y suma»; y, sin embargo, en el *Viaje del Parnaso* (1614) no menciona siquiera el raro y dulce ingenio que celebra Lope en el *Laurel*, alabando como alaba a tanto mediocre versificador. Este detalle es de llamar la atención. [...] Es también algo chocante la relación que Salas Barbadillo, en *Las Coronas del Parnaso y Platos de las Musas* (1635), establece entre Cervantes y Liñán: «Y más cuando supieron que había señalado aquella mañana para la audiencia de D. Rodrigo Alfonso, que vino apadrinado de los ingeniosísimos varones Miguel de Cervantes y Pedro Liñán.» [...]

Manuel Muñoz Cortés, En la *Revista de Estudios Filológicos*, expone que:

Existe un grupo poético con el que Cervantes tuvo mucho trato literario y buena amistad: el que formaban Gabriel López Maldonado, que publicó su cancionero en 1586, Pedro Liñán de Riaza y Pedro Padilla, cuyo *Tesoro de varia poesía* (1580) se daba en el *Quijote*.

Al final del *Viaje del Parnaso*, Pancraccio entrega a Cervantes una carta, que éste abrió, y decía:

APOLO DÉLFICO
A MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA
SALUD

Tras el texto, que aquí puede obviarse, viene la fecha: «Del Parnaso, a 22 de julio, el día que me calzo las espuelas para subirme sobre la Canícula, 1614.»

En acabando la carta, vi que en un papel aparte venía escrito:

Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía a los poetas españoles

[Entre estos privilegios]: «Es el primero que algunos poetas sean conocidos tanto por el *desaliño* de sus personas como por la fama de sus versos.

[...] Ítem, que el más pobre poeta del mundo, como no sea de los Adanes y Matusalenes, pueda decir que es enamorado, aunque no lo esté, y poner el nombre a su dama como más le viniere a cuento: *Amarili*, ora *Anarda*, ora Clori, ora *Filis*, ora Filida, o ya Juana Téllez, o como más gustare, sin que desto se le pueda pedir ni pida razón alguna.

Los nombres en cursiva están relacionados con Lope de Vega y «Anarda» con un poema del *Quijote* de Avellaneda-Liñán. Y ya casi al final de la «Adjunta»:

5.- Antonio Sánchez Portero: «Cervantes desveló en clave la identidad de Avellaneda», *Revista Lemir*, 11 (2007): 121-133.

Ítem, se advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno y le encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y *toda la copla entera*, que en tal caso *tan ladrón es como Caco*.

Seguro que para Cervantes «toda la copla entera» es el otro *Quijote*, y Avellaneda-Liñán, «el escritor fingido y tordesillesco que se atrevió, o se ha de atrever, a escribir con pluma de avestruz grosera y mal *deliñada* las hazañas de mi valeroso caballero...», un «autor aragonés», cuyo «lenguaje es aragonés, porque tal vez escribe sin artículos», «tan ladrón es como Caco».

En definitiva, cada vez estoy más seguro de que Avellaneda es Pedro Liñán de Rianza, aragonés, como evidencio en el artículo «El ‘toledano’ Pedro Liñán de Rianza —candidato a sustituir a Avellaneda— es aragonés, de Calatayud», Lemir 11 (2007); y recalco, reuniendo toda la información que he recavado en el libro *Cervantes y Liñán de Rianza. El autor del otro Quijote atribuido a Avellaneda*, recientemente escullado y que espero verlo pronto publicado. Reconozco, empero, que, a pesar de ser grande mi convicción, avalada por multitud de indicios, datos, testimonios y pruebas —por ejemplo el empleo de palabras como «*deliñada*», «*adeliñado*», «*socaliñar*» y otras por el estilo, que no utiliza Cervantes antes de publicarse el apócrifo, y que coincidiendo con López Navío y otros creo hacen referencia a Liñán— mucho me temo que por intereses creados, por inmovilismo o por diversos motivos, alguien prefiera que el arcano sobre la autoría del mal llamado *Quijote* apócrifo, del otro *Quijote*, se mantenga vigente y se quede todo igual que está.



Monstruos y portentos: Dos visiones antagónicas de las razas prodigiosas en la *General Estoria* de Alfonso X

Ana Benito
Indiana-Purdue University (USA)

RESUMEN:

En este artículo se examinan las dos visiones contradictorias con las que se caracteriza a las razas prodigiosas en la *General Estoria* de Alfonso X: como monstruos o como portentos de la naturaleza. Mi tesis central sostiene que estas dos visiones opuestas recogen las dos caracterizaciones —benévola y maldita— con que la cristiandad las caracterizó a lo largo de la Historia y aparecen en la obra alfonsina de una u otra manera según la fuente de la que fueron tomadas.

ABSTRACT:

My research analyzes the two contradictory views with which the monstrous races are portrayed in Alfonso X's *General Estoria*. These two portraits show them either as monsters or just as portentous creatures. I claim that these antagonistic perspectives mirror the two ways —as benevolent or damned beings— in which Christian tradition interpreted them through History. Their appearance under either way in Alfonso's work depends on the Christian source that the *General Estoria* used at that part of the narration.

Introducción

Trogloditas, sátiros, antípodas, astomi, pigmeos, esciápodos, cinocéfalos..., la existencia de individuos y razas prodigiosas fue un hecho aceptado desde la Antigüedad por distintas culturas y credos religiosos, tanto occidentales como orientales. Sin embargo, el grado de humanidad concedido a estos seres no fue unánime a través del tiempo, llegó a convertirse en un punto de abierta discrepancia entre diversos autores de una misma cultura o aparecieron incluso en el mismo texto clasificadas desde perspectivas contradictorias, como es el caso de la *General Estoria* de Alfonso X.

Repasemos un poco el devenir de su existencia. La mitología grecorromana había proporcionado ejemplos concretos como las sirenas, los centauros o el minotauro, pero fue

de vital trascendencia que superaran la categorización de mitos y lograran ser materia de tratamiento científico en una época ya considerada del «logos». En concreto, Aristóteles rescató su pertenencia a lo meramente fabuloso y reflexionó sobre su existencia en *Sobre la generación de los animales* (IV, 3, 769a – 4, 773a). Lo mismo se puede decir del historiador Herodoto, quien ofrece en sus *Historias* la primera descripción sistemática de pueblos con aspecto físico insólito y costumbres poco usuales, a los que, por cierto, nunca califica de monstruos. En opinión de Acosta (269), sin embargo, fueron los griegos Megástenes y Ctesias, los dos autores de quienes proceden las referencias más repetidas a lo largo de la Antigüedad. Ambos viajaron a Oriente, Persia e India respectivamente y escribieron sendas obras tituladas *Indika*. Fueron especialmente favorecidas las descripciones relativas a pigmeos y cinocéfalos de Ctesias, a quienes este autor sitúa en la India. Posteriormente en el siglo I, Pomponio Mela en su *Chorographia* y Plinio con su *Naturalis historia* proporcionaron los catálogos de razas portentosas que sirvieron de base a la *Collectanea* de Solino (siglo III), la obra más consultada y citada durante la Edad Media en este tema.¹

No hay que olvidar otras fuentes que contribuyeron a la popularidad de su difusión, como los relatos homéricos y las aventuras de Alejandro Magno por la India, éstas últimas de composición probable en el siglo III por un escritor anónimo de Alejandría al que se denomina Pseudo-Calístenes. Las hazañas de Alejandro llegaron a nosotros principalmente a través de la versión en latín escrita por el arcipreste León de Nápoles, conocida como *Historia de preliis*. Tampoco se debe desdeñar una aportación ya señalada por el investigador Casas Rigall (254), se trata de la fisiognómica, pseudociencia que conectaba el carácter específico de las personas a determinadas características físicas, disciplina ésta muy practicada por los médicos de la Antigüedad e incluso de la Edad Media. En muchos casos, la apariencia poco habitual de estas razas desencadenó el miedo atávico a lo diferente y condicionó su catalogación como figuras de moralidad desdeñable.

El bagaje cultural de las obras mencionadas fue utilizado por los cronistas de la Edad Media, quienes, casi sin excepción, incorporaron referencias y descripciones de seres distintos a los humanos comunes dando por sentada su existencia real. En la Península, la ingente obra del rey Alfonso X no fue una excepción. El rey Sabio retomó las fuentes europeas que trataron la materia de las razas portentosas y las incorporó en la *General Estoria* como parte de la historia universal conocida hasta su tiempo.

Las razas prodigiosas en la *General Estoria*

En una obra de carácter universalista como la que se pretendía crear en la *General Estoria* coexisten con el mismo grado de importancia los relatos bíblicos, las historias mitológicas y otros textos de carácter histórico o pseudohistórico entre los que no podían faltar las alusiones a estos pueblos extraordinarios. Aunque al lector moderno le extrañe la mezcla de elementos reales, sacros y legendarios en una misma crónica histórica, no debe olvidarse que el encuentro entre lo histórico y lo ficticio fue siempre técnica común entre los historiadores de cualquier época. Sin embargo, nada más lejos de las intenciones

1.– Para una visión panorámica sobre el tema del tratamiento histórico de las razas portentosas véanse, entre otros, el estudio mencionado de Acosta y los de Baltrušaitis, Kappler, Friedman, Lecouteux, López-Ríos y Williams.

alfonsinas que intentar ficcionalizar la historia. Alfonso condenó expresamente la pura ficción por su futilidad y la fantasía por su peligro moral.² El proyecto histórico del rey Sabio, por el contrario, adoptó una perspectiva universalista y científica en la que los acontecimientos y personajes históricos se incorporan al relato por su valor didáctico. Como observa Funes, «la categoría personaje respondía al modelo de figura ejemplar, la secuencia narrativa al modelo del *exemplo* y narrador y punto de vista permitían mantener a la vez una perspectiva unívoca y un relato plural, donde lo controvertido y lo contradictoria encontraban su punto de equilibrio» (165). Tampoco hay que olvidar la influencia cultural de la concepción cristiana de la Historia. Como muy bien ha explicado Alan Deyermond (142), existe una diferencia fundamental entre la concepción del designio histórico entre el mundo grecorromano y el judeocristiano. Mientras el griego percibía la Historia de la humanidad como ciclos repetidos eternamente, el pensamiento hebreo otorgó a la historia su carácter lineal, es decir, la historia tuvo un principio en el tiempo y tiene un final, lo que es más importante todavía, tiene un propósito. Eusebio, Jerónimo y con posterioridad San Isidoro en el siglo VII retomaron esta visión de la Historia de corte teleológico. Bajo este prisma, se explica el universo creado por Dios y la historia humana como el resultado de dos fuerzas motoras; de un lado el amor del Creador por sus criaturas y del lado opuesto la fuerza del pecado humano, originado por el pecado original, poder que ralentiza el progreso del designio divino. De este modo, la figura geométrica que mejor representaría el movimiento de la historia del hombre en la ideología cristiana sería una escalera espiral. La literatura, el arte pictórico y otras producciones culturales romances acuden a esta iconografía reiteradamente.³ Esta concepción resulta fundamental, como ya ha señalado Deyermond (142), en dos de los mecanismos operativos más importantes del pensamiento medieval, la lectura tipológica de la Biblia y el concepto de la *traslatio imperii o traslatio studii*. Bajo la lectura tipológica se entendía que los personajes y elementos del Antiguo Testamento prefiguraban o anunciaban otros presentes en el Nuevo Testamento, pero con frecuencia se extrapolaron los tipos bíblicos al dominio de la historia en general. Por su lado, la concepción del *traslatio imperii o traslatio studii* transfiere el poder hegemónico y cultural desde el imperio babilónico sucesivamente a los siguientes imperios occidentales —medo, persa, macedonio, griego, romano— (Le Goff, 171). Así se explica la constante interacción de la historia sagrada con la profana y la presencia de los héroes y mitos clásicos en crónicas de corte universalista como la *General Estoria*. La intención totalizadora de la Estoria no debía dejar de lado a esta parte de la tradición preocupada por pueblos y razas extrañas que durante largos siglos habían sido entendidos como de existencia real o posible. Lo curioso es que aparecen en la obra alfonsina representadas bajo dos perspectivas antagónicas, o bien dignas de asombro, como *miravilliae*, como una mutación de la naturaleza de carácter inofensivo; o bien desde una perspectiva opuesta, como temibles, crueles y agresivas y con características claramente deshumanizadas.

2.— Véase al respecto, *General Estoria*, Libro XXV, cp. 1 en el que se condena al rey Darcon por perder el tiempo con historias que «non tienen pro a el nin a mantenimiento del regno, ca nin eran buenas estorias, nin fechos de Dios, nin de naturas nin de grandes omnes (753). Otro tanto se deduce de la alusión a la fantasía como una enfermedad peligrosa en el *Setenario* (48). Las *Partidas* también condenan a los que usan la fantasía sin medida porque «han de caer en locura» (Segunda partida, título XIII, ley VIII). Son todos estos ejemplos que señala Funes (165-66).

3.— Stephen Reckert en *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West*, por ejemplo, ha explorado por extenso la frecuencia de esta simbología en la cultura romance.

zadoras. La raíz de esta dicotomía parece responder tanto a la visión que ofrece la obra fuente de la que fueron tomadas como a dos explicaciones distintas respecto al origen de las razas prodigiosas, ambas presentadas por la filosofía cristiana.

Grupos de razas con características distintas a las humanas aparecen en la Parte I de la *General Estoria*, en los capítulos que tratan las campañas de Moisés en Etiopía al servicio del faraón de Egipto (XI, 39-40). En este apartado son citadas como curiosidades dignas de asombro más que como razas temibles y peligrosas. Se mencionan a los atlantes, reflejados como hombres de tan poca memoria que se ofuscan cuando el sol se pone porque piensan que van a morir, olvidándoseles que la luz solar volverá a aparecer al día siguiente; a duras penas parecen hombres, ni tienen costumbres parecidas a ellos y, según cuenta la crónica, no sueñan las mismas cosas que los otros hombres. De los trogloditas se dice que moran en cuevas, comen carne de serpientes y no tienen voz humana. Los garamantes son gente que no se casa, sino que vive con cualquier mujer; de los anguilas se dice que sólo adoran a los espíritus del infierno; de los granfasantes que andan desnudos, que no pelean entre sí ni con otra gente; de los blemios que no tienen cabeza y tienen la boca y los ojos en el pecho, de los sátiros que sólo tienen de humano la figura y se describe a los ymantopades como seres con un solo pie que normalmente se desplazan arrastrándose como serpientes, pero que también pueden ponerse de pie, andar a saltos y ser más veloces que cualquier hombre. Apreciamos en estas descripciones que las diferencias de estos seres prodigiosos responden al aspecto físico, sus costumbres o ambos al tiempo. Resulta curioso para el lector moderno que en la misma lista de razas extrañas se cite a los egipcianos, una raza de existencia comprobada, de los que se dice que fueron descritos por Plinio como las imágenes de una pintura antigua y fea. Este hecho, quizá confirme más, si cabe, la credulidad en la existencia de estos seres remotos. Pues bien, sobre todas estas razas, la *General Estoria* apostilla que:

Et maguer que destas yentes que uso dixiemos uinieron en ayuda delos de Merce, Moysen quando los uio, entendio que mas eran yentes de marauillar se dellos los otros omnes, por las figuras que auien quales oyestes, que non de temer les ninguno por sus armas. (311b-312a).

En este caso, la fuente de la que tal descripción ha sido tomada es, tal como declara la propia crónica, la *Historia naturalis* de Plinio, quien, al igual que Herodoto, consideraba a las razas prodigiosas como una manifestación propia de la Naturaleza, que tiende a la diversidad y alcanza su plenitud discrepante en las regiones más calientes y distantes. De ahí que, tradicionalmente, se considerara a países como Libia, la India y Etiopía como los más abundantes en pueblos de este género extraordinario. Para estos autores no pasan de ser un extremo de la Naturaleza que no presenta peligros.

Llegados a este punto, convendría detenernos a considerar los problemas que la inclusión de las razas portentosas suponían en la filosofía cristiana. Como sabemos, los griegos y otros pueblos de la Antigüedad no hicieron del origen de estas razas un problema dogmático, sino jerárquico. Se les consideró como parte de los *bárbaros*, extranjeros ajenos al mundo helénico y, por tanto, de categoría inferior a la de los griegos. Tampoco el judaísmo se interesó mucho por los seres portentosos, apenas aparecen en la Biblia y quedaron excluidos del relato histórico debido a la auto-denominación de los judíos como único

pueblo elegido por Dios, lo cual hacía innecesaria cualquier explicación sobre su procedencia última.

Pero, por el contrario, sí planteaban un problema para la filosofía creacionista de la cristiandad. A partir de la admisión dogmática de un origen único para los hombres, como creaciones de Dios y descendientes todos de Adán y Eva, el cristianismo medieval debía explicar su origen, es decir, resolver si tenían o no carácter humano. Se trataba de decidir, en caso afirmativo, dos cuestiones: cómo desde nuestros primeros padres se había llegado a una descendencia tan diferente de los seres normales y si eran una muestra del poder divino o si constituían una descendencia degenerada y depravada. La cuestión dirimía incluso si estas razas eran descendientes del demonio, lo que las convertía en advertencia divina contra el pecado, especialmente los dos perpetrados por nuestros primeros padres, es decir, la desobediencia y el orgullo. Del mismo modo, la vocación ecuménica de la Iglesia, que intenta cobijar a toda la humanidad bajo el mensaje de Cristo, obligaba a determinar también la función cósmica que estas razas cumplían dentro del plan divino de la Creación.

Como bien ha apuntado Acosta (292), se percibía una tensión en el cristianismo medieval —y después en el renacentista— entre el espíritu ecuménico de la Iglesia y sus tendencias etnocentristas, comunes a otros pueblos europeos (y a los chinos, en la otra parte del mundo). En esta concepción, en el centro estarían los pueblos considerados por ellos mismos como civilizados, en un primer círculo concéntrico se situarían las gentes calificadas de bárbaras, de cuya condición humana no se duda, y en el tercer círculo, en la periferia más distante, aparecerían territorios mal definidos, habitados por pueblos más o menos desconocidos, acerca de cuya condición humana la duda parece ser la norma por sus diferencias en cuanto al aspecto físico y a las costumbres. Visión que prevaleció en gran medida en cuanto los europeos se lanzaron a su carrera imperialista por Oriente y América.

Pues bien, la interpretación de los pueblos periféricos como extravagancias sin peligro, tal como aparece en el pasaje mencionado de la *General Estoria*, fue la visión heredada por el pensamiento cristiano a partir de San Agustín en el siglo IV y de San Isidoro con posterioridad. En su *De civitate Dei* XVI, 8-9, San Agustín se inclina por apoyar la existencia de las razas portentosas tal como señalan algunos historiadores antiguos, con la excepción de los antípodas, de los que desmiente su existencia. En su opinión, las mismas causas que provocan el nacimiento de algunos seres monstruosos entre nosotros, podrían ser el origen de pueblos enteros de ellos. Tales criaturas forman parte del concierto de la Creación, concebido por Dios como una suma de elementos semejantes y diversos. Son, a su juicio, humanos de todo punto y por tanto descendientes de Adán, con alma, y susceptibles de ser evangelizados. Tales afirmaciones debieron influir si duda en las peregrinaciones de los misioneros europeos que en el s. XIII se aventuraron por Oriente.

La aportación fundamental de San Isidoro en las *Etimologías* (XI, 3) fue una matización entre lo que se debe considerar como *portentum*, que implica una metamorfosis completa —serpiente nacida de mujer, por ejemplo— y lo que es *portentosum*, con una mutación parcial como el caso de humanos con seis dedos en una mano. El obispo sevillano también señaló dos puntos importantes, a saber, que algunas de estas razas portentosas debían su nombre más a sus extrañas costumbres que a características de su morfología

y que existían otros portentos ficticios, creados por la deformación de un hecho real. Por ejemplo, los tres cuerpos de Gerión eran en realidad, tres hermanos muy bien avenidos, como un alma en tres cuerpos (Casas, 256). Desde el s. XII estas ideas fueron imponiéndose cada vez con más fuerza. Las encontramos en obras como la *Carta del Preste Juan de las Indias* (h. 1177), enciclopedias como el *Trésor* de Brunetto Latini y el *Speculum* de Vicente de Beauvais, ambas del s. XIII, o los dos libros de viaje que gozaron de mayor popularidad en la Edad Media: el *Milione*, de fines de mil doscientos, es decir, la relación del itinerario de Marco Polo por Oriente y el *Livre de Jehan de Mandeville* (segunda mitad del XIV) sobre viajes en su mayor parte imaginarios.

Sin embargo, esta visión positiva de los portentos no fue la única asimilada por la cultura medieval. Durante el Medievo se había fraguado la idea contraria de que ciertos pueblos, debido a su impiedad, fueron castigados con la monstruosidad. En consecuencia, las razas prodigiosas tendieron a ser consideradas como grupos de seres malignos y amenazantes. Esta concepción ignominiosa no era nueva. Los centauros, y en ocasiones las sirenas, habían sido interpretados como producto del sacrilegio castigado por Zeus. Entre los geógrafos y viajeros árabes se hablaba también de la tribu de los medio hombres, cuyas características físicas eran fruto de un castigo divino de los impíos:

En San 'a' [Arabia] hay una tribu de árabes cuyos individuos han sido transformados en la mitad de un hombre, de tal forma que sólo tienen media cabeza, medio cuerpo, una sola mano y un pie. Les llaman Wabar y son descendientes de Iram, hijo de Sem, hermano de Ad y de Tamud. Carecen de inteligencia y viven en la región de al-Ayam en el país de al-Sihr, a orillas del mar de la India. Los árabes les llaman Nisnas y les dan caza para comérselos. Los Nisnas hablan en árabe, llevan nombres árabes, se reproducen y recitan poemas. (Abu Hamid el Granadino en *El regalo de los espíritus*. A. Ramos, trad. 1990: 28).

Es importante recordar que los autores cristianos medievales asociaron el origen de las razas monstruosas con un pecado y un ulterior castigo divino distintos al pecado original bíblico y su correspondiente sanción. Algunas versiones encuentran su origen en la figura de Caín. La literatura hebrea antigua y medieval difundió una imagen del asesino de Abel que se retira a vivir en el desierto abrumado por su culpa y asume aspecto y costumbres de hombre salvaje.⁴ Algunos textos le atribuyen cuernos en la frente u otras protuberancias en el cuerpo, aparecidas como castigo por su crimen (Mellinkoff, 59-61). Otros textos rabínicos ponen en duda que Caín fuera hijo de Adán y atribuyen su nacimiento a relaciones sexuales entre Eva y Samael, es decir, Satanás (Emerson, 835-838). Claro está, que este origen satánico de la monstruosidad quedaba descartado si se tenían en cuenta los acontecimientos del diluvio, puesto que toda la raza humana con la excepción de la familia de Noé, desapareció de la faz de la Tierra. Así, para el cristianismo medieval el auténtico progenitor de los monstruos es Cam, el hijo maldito de Noé, aquél que se burló de la desnudez de su padre Noé al encontrarlo embriagado en su tienda. Cam, a través de su hijo Canaán, se convierte así en la versión postdiluviana de Caín. Cam fue además

4.- Ruth Mellinkoff ofrece un profundo y exhaustivamente documentado estudio de la imagen de Caín a lo largo de la historia en su libro *The Mark of Cain*. Sobre el tema de Caín como hijo del demonio, véase el artículo de Oliver F. Emerson.

el receptor de Asia —y en algunas versiones también de África— en el reparto de la tierra conocida que Noé hizo entre sus hijos. Parte del castigo aplicado a la descendencia de Cam consistió en volverse negros.⁵ De esta forma se confirmaba el carácter maldito de muchos de los pueblos periféricos, se creaban los prejuicios contra el color oscuro de la piel y se abría el camino para justificar la ulterior esclavitud de los africanos y de los negros en general. Alfonso X también se hace eco de esta prefiguración peyorativa de los africanos y la usa como argumento que justifica la lucha contra los musulmanes en España en la *General Estoria*.⁶

Esta visión peyorativa es la que se desprende del pasaje de la «Estoria de Alexandre» en la Parte IV de la historia alfonsí, un relato que retoma los acontecimientos descritos en la *Historia de preliis*. Casi desde el primer momento en que Alejandro llega con sus huestes a las lejanas latitudes de la India aparecen razas o individuos con rasgos extra o infrahumanos. En una arenga hacia sus tropas (155) Alejandro compara a todos los bárbaros con seres carentes de seso y semejantes todos a las bestias. Equiparación que queda corroborada en otro pasaje posterior en el que durante la noche son atacados por todo tipo de animales salvajes y agresivos, en su mayoría descomunales o simbiosis de varias bestias, entre los cuales se cita a «omnes salvages con seis manos» (169-173).

Resulta interesante que entre estos seres prodigiosos, un buen número de ellos pertenece al género femenino —ocho de las dieciséis razas prodigiosas descritas. Aparecen dos episodios enteros sobre las amazonas (161-165), una tierra poblada únicamente por mujeres (181), otras mujeres extrañas (183), un grupo de mujeres muy grandes de cuerpo, con barbas hasta los senos, cabezas planas, vestidas con pieles, cazadoras y corredoras de montes (183). Se habla también de hembras con dientes de puerco y cabellos hasta los pies, cubierto el cuerpo de pelos como de avestruz o camello (185), de estatura de doce pies; más allá se encuentran con las almiás, mujeres muy hermosas, cabello hasta los tobillos, pies de caballo y de siete pies de altura. La alteridad de los seres prodigiosos queda así doblemente marcada en estos episodios al tratarse de un «otro» en cuanto a raza y poseer una segunda oposición basada en el género o sexo frente a la «normalidad» de los varones guerreros alejandrinos. Sin excepción, todas son halladas en ríos, bosques o selvas, quizá haciendo gala de la extensa tradición que liga ríos y lugares frondosos con una connotación sexual y de misterio.

En otros capítulos Alejandro encuentra cíclopes (213) y cinocéfalos (212), es decir, seres con cabeza de perro en general, pero además, el relato de Alejandro les añade cervices de caballo, cuerpo y dientes de grandes dimensiones y la capacidad de soltar llamas por la boca. Que tales seres gozaban de gran popularidad ya en la época de Alfonso X lo demue-

5.- En el relato bíblico, los tres hijos de Noé se repartieron el mundo existente, correspondiéndole Europa a Jafet, África a Cam y Asia a Sem. A veces se invirtieron los papeles de Sem y Cam, como muestran historias tan difundidas como el libro de Juan de Mandevilla. Casas Rigall señala esta confusión entre los territorios adscritos a Cam y Sem que produjeron la asociación medieval entre los mongoles y el Gran Can con el bíblico Cam, lo cual supuso también la inmediata demonización de los mongoles (260).

6.- La *General Estoria* se hace eco del envilecimiento de los musulmanes invasores de la península adscribiéndolos a su origen geográfico: «...que toda cosa de tierra de ál que nós de los de Cam de África, e dond quiere que los moros sean en cualesquiera otras tierras, ca pues que moros son, todos son de Cam, e si pudiéremos algo levar déellos por batalla o por cualquier fuerça, aun prender a ellos e ferlos nuestros siervos, que non fazemos y pecado nin tuerto nin yerro alguno.» (Parte I, II, 29).

tra el hecho de que la crónica apostilla que éstos son los mismos «que en España dezimos muchas veces en las hazañas canróstrigos» (*Historia novelada de Alejandro Magno*, 212). Entre todas estas criaturas y los soldados del magno emperador apenas media diálogo ni signo de negociación. Lo normal es que huyan al ver a las tropas de Alejandro o que les enfrenten y sean obligados a emprender la retirada ante la superioridad del ejército del rey macedonio.

Todas estas maravillas, dice textualmente la crónica, son un misterio encubierto de Dios en los tres elementos, el agua, la tierra y el aire que el Creador muestra para que tengamos conocimiento de que Alexandre es capaz de vencer a todos y todo se hace por poder de Dios (173-175). Se nos ofrece así una curiosa síntesis entre la interpretación de las razas prodigiosas como expresión de la diversidad en la obra divina y su calificación como seres no totalmente humanos, susceptibles de ser vencidos por la superioridad racial de hombres «normales». Naturalmente, al responder a un designio divino se justificaba también la posición del emperador Magno como de origen divino, sancionado por el designio de Dios.

Pero no sólo las etnias prodigiosas poseen elementos de embrutecimiento. La historia novelada nos ofrece también varios rasgos de animalización sufridos por las huestes alejandrinas mientras atraviesan el desierto. En concreto, se dice que sus soldados chupan las espadas y beben aceite y su propia orina, acuciados por la sed. Debe entenderse, sin embargo, que en el ejército de Alejandro se trata de un comportamiento excepcional, mientras que en las razas monstruosas constituye la norma o una característica biológica. Hay que tener en cuenta, no obstante, que Alejandro no topa únicamente con semi-bestias en sus expediciones, algunos de los pueblos que halla son de semejanza totalmente humana, con el único defecto de no querer someterse a las aspiraciones de conquista del magno emperador y otros, como los gimnosofistas y los brahmanes hindúes sólo resultan peculiares por su desnudez y por su filosofía. Este episodio es relevante porque pone de manifiesto las discrepancias entre la filosofía oriental y la occidental. Alejandro les comunica su deseo de alcanzar su sabiduría y los sabios hindúes alaban en él su sed de conocimiento, pero le reprochan su vida guerrera y llena de pleitos (195). El rey macedonio, por su parte, reprueba su estilo ascético de vida, argumentando que sus privaciones y aislamiento se entienden en su mundo como castigo para los «malos omnes» (195) y que Dios no quiso que las penas fueran perdurables. Incluso al toparse con seres enteramente humanos, encomiados por su sabiduría, el etnocentrismo europeo del relato de Alejandro ofrece una visión excluyente que aparta a la cultura no europea hacia la marginalidad cultural.

Conclusión

La inclusión de episodios con razas monstruosas en la *General Estoria* viene justificada por tres razones. De un lado, una larga tradición que desde los clásicos griegos y romanos hablaba de su realidad y clasificaba su existencia en listas tipológicas, convirtiéndolas en parte de los grupos pobladores de la Tierra que forman la historia de la humanidad. En segundo lugar, su presencia en la *General Estoria* se debe al carácter universal y moralizante de la crónica alfonsí. En su empeño por no encubrir nada, ni las buenas obras ni las malas,

las unas para ser modelo de imitación, las otras para huir de su práctica, el proyecto del rey Sabio debía proporcionar un compendio del saber de su tiempo en cualquier tema. El carácter de palabra revelada y sacra que la Cristiandad concedió a los textos bíblicos otorga a los acontecimientos y personajes incluidos en la Biblia el rango inapelable de verdaderos y reales. De ahí que las alusiones a las razas prodigiosas del Antiguo Testamento adquirieran el rango de históricas y fueran incluidas en la crónica de Alfonso. El mismo objetivo didáctico persigue la inclusión, bajo el epígrafe de historia universal, de unas hazañas tan salpicadas por lo imaginario como las de Alejandro. No se debe olvidar que el rey macedonio representó para la Edad Media el prototipo de *speculum principium* o monarca medieval perfecto.⁷ En el mismo siglo que Alfonso compuso su historia universal, la literatura castellana del mester de clerecía produjo el monumental *Libro de Alexandre*, obra en la que la intención ejemplar de la historia de Alejandro como monarca y caballero es evidente.⁸

Por último, he querido mostrar que las dos visiones antagónicas ofrecidas en la *General Estoria* a propósito de estos pueblos portentosos son el reflejo de la doble actitud con que el pensamiento cristiano configuró su origen y su lugar en el plan divino, o como muestra de la diversidad de la Creación o como prueba de un castigo del Creador contra un pecado, que no es el original de nuestros primeros padres, sino el de una raza maldita proveniente de Cam, el hijo insolente de Noé. Bajo este prisma, se originaron algunas de las pautas que en épocas posteriores serían la base para la conquista, la esclavización y el exterminio de todo lo no europeo. La *General Estoria* no hace sino reflejar el amplio espectro moral con que las razas plinianas fueron calificadas, desde curiosas e inofensivas hasta exponentes de la degeneración física y moral de la humanidad.

Obras mencionadas

- ACOSTA, Vladimir, *La humanidad prodigiosa. El imaginario antropológico medieval*, Caracas, Monte Ávila, 1996.
- AGUSTÍN, San, *De cicitate Dei*, en *Obras de San Agustín*, t. XVI, ed. bilingüe de J. Morán, Madrid, BAC, 1958.
- ALFONSO X EL SABIO, *General Estoria. Primera Parte*, ed. Antonio García Solalinde, Madrid, Centro de estudios Históricos, 1930.
- ARISTÓTELES, *De la génération des animaux*, ed. P. Louis, Paris, Les Belles Letres, 1961.
- BALTRUŠAITIS, Jurgis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, Flammarion, 1955.
- CASAS RIGALL, Juan, «Razas humanas portentosas en las partidas remotas del mundo (de Benjamín de Tudela a Cristóbal Colón)», en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*, Valencia, Universitat de València, 2002.

7.- De esta opinión son autores como Ian Michael en *The Treatment of Classical Material in the Libro de Alexandre* y R.S. Willis en «Mester de Clerecía: a definition of the *Libro de Alexandre*.»

8.- El aspecto moralizador del *Libro de Alexandre* no excluiría la evidencia de que su vida es presentada en última instancia como un ejemplo de la vanidad de las cosas de este mundo, como un hombre que conquistó todo el mundo conocido de su tiempo y murió traicionado por sus generales y por su propio orgullo. Al mismo tiempo, sus cualidades como rey, general y caballero son siempre encomiadas.

- DEYERMOND, Alan, «Building a World: Geography and Cosmogony in Castilian Literature of the Early Thirteenth Century», *Canadian Review of Comparative Literature*, 23, 1 (1996), 141-159.
- EMERSON, Oliver F., «Legends of Cain, Especially in Old and Middle English», *Modern Language Association*, 21, 4 (1906), 831-929.
- FRIEDMAN, John BLock, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 1981.
- FUNES, Leonardo, «Materia legendaria en el discurso historiográfico del siglo XIV: La fantasía y la configuración literaria de una verdad histórica», en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, eds. Salvador Miguel, Nicasio, Santiago López Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, Madrid, Iberoamericana, 2004, 163-178.
- GONZÁLEZ ROLDÁN, T. y Pilar SAQUERO DUÁREZ-SOMONTE, eds., *Alfonso X el Sabio: La historia novelada de Alejandro Magno. Edición acompañada del original latino de la Historia de preliis (recesión J2)*, Madrid, U. Complutense, 1982.
- HERODOTO, *Los nueve libros de la Historia*, ed. del P. Bartolomé Pou. Madrid, Porrúa, 1981.
- ISIDORO, San, *Etimologías*, ed. bilingüe de J. Oroz y M. Marcos, Madrid, BAC, 1982-1983, 2 vols.
- KAPPLER, Claude, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980.
- LECOUTEUX, Claude, *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbone, 1993.
- LE GOFF, Jacques, *Medieval Civilization 400-1500*, New York, Barnes & Noble Books, 2000.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, *Salvajes y razas monstruosas en la literatura castellana medieval*, Fundación Universitaria Española, 1999.
- Mc CRINDLE, J.W., *Ancient India as described by Ktesias the Knidian*, Patna, Eastern Book House, 1987.
- , *Ancient India as described by Megasthenes and Arrian*, Nueva Delhi, Today and Tomorrow's Printers and publishers, 1972.
- MELLINKOFF, Ruth, *The Mark of Cain*, Berkeley, University of California Press, 1981.
- MICHAEL, Ian, *The Treatment of Classical material in the Libro de Alexandre*, Manchester, Manchester University Press, 1970.
- PLINIO, *Naturalis historia*, ed. H. Rackman, W. Jones y D. Eichholz, Cambridge (Massachusetts)-London, Harvard U.P., 1938-1963, 10 vols.
- POMPONIO MELA, *Chorographia*, ed. bilingüe latino-francesa de A. Silberman, Paris, Les Belles Lettres, 1988.
- RAMOS, Ana, trad., *Abu Hamid Al-Garnati. Tuhfat Al-Albab (El regalo de los espíritus)*, Madrid, CSIC-Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1990.
- RECKERT, Stephen, *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West*, Oxford, Clarendon, 1951.
- SOLONIO, *Collectanea rerum memoravilium*, ed. de T. Mommsen, Berlín, Weidmann, 1958.
- WILLIAMS, David, *Deformed Discourse. The Function of the Monster in Mediaeval Thought and Literature*, Exeter, Exeter University Press / McGill-Queen's University Press, 1999.
- WILLIS, R. S., «Mester de Clerecía: a definition of the Libro de Alexandre» *Romance Philology*, x (1956 - 1957), 212- 24.



La lúcida locura de Don Quijote: una máscara para la crítica social

Miguel Soler
(Universidad de Cádiz)

RESUMEN:

El Quijote, como toda obra literaria, es producto de una sociedad concreta. Por lo tanto, la obra de Cervantes es un reflejo del momento histórico al que pertenece y puede ser interpretada como un intento de denunciar la sociedad del momento: la España de comienzos del XVII. En este sentido, nuestro autor más universal se vale de la paradoja de proyectar la lúcida mirada de un loco sobre el mundo de los supuestos cuerdos.

ABSTRACT:

Don Quixote is the product of a particular society. Therefore, the works of Cervantes was a historic moment of reflection to which it belongs and can be interpreted as an attempt to denounce the society of the moment: the Spain of the early seventeenth century.

Todo era paz entonces,
todo amistad, todo concordia.

(Don Quijote, *Discurso sobre
La Edad dorada*, Parte I)

Me propongo tomar como punto de partida el hecho de que *El Quijote* (como toda obra literaria) se realizó bajo un contexto concreto: en la España de comienzos del siglo XVII.¹ Mi objetivo es analizar la obra desde la perspectiva histórica: por más que, por una parte, la novela sea una parodia de los libros de caballerías y que, por otra, sea objeto de

1.- Para elaborar un breve contexto histórico me he basado en el estudio de Feros, A. y Gelabert, J., *España en tiempos del Quijote*, Madrid, Taurus, 2004; por otro lado, también he sacado algunas ideas de Lynch, J., *Los Austrias* (1598-1700), Historia de España, xi. Barcelona, Crítica, 1991, pág. 104. Y para la figura concreta del duque de Lerma he utilizado la obra de Feros, A., *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002; especialmente la segunda parte titulada «El valido del rey», págs. 139-243.

teorías de toda índole. *El Quijote*, por lo tanto, es un reflejo del momento histórico al que pertenece y puede ser visto como un intento de crítica y denuncia de la sociedad de la época. Para ello, Cervantes se vale de la paradoja de proyectar la lúcida mirada de un loco sobre el mundo de los supuestos cuerdos.

El tema de la locura en la literatura ha repetido en numerosas ocasiones y casi toda la crítica coincide en las mismas ideas: se perfila como una forma enmascarada de denuncia y de deseo de cambio en las relaciones humanas. Podemos decir que supone un intento de buscar la sinceridad, como paso imprescindible para regenerar la convivencia social. Por eso, Cervantes lo utiliza como medio de cambio, de paz y de justicia. Y además, en aquel momento, la locura es el único medio que el autor tiene para comunicar sus mensajes sociales.

La locura siempre ha sido objeto de interés artístico y literario. Muchos críticos defienden que Cervantes recibió el influjo de Erasmo de Rotterdam quien utilizó, esta vez en primera persona, la locura como medio liberalizador en su obra el *Elogio de la locura*. Las ideas erasmistas sobre la locura, por lo tanto, tenían mucho que ver con el tipo de patología que Cervantes utilizó para su obra. Américo Castro² defendió tal influencia argumentando que: «sin Erasmo, Cervantes no hubiera sido como fue». Éste junto a Antonio Vilanova,³ opinan que la locura podía servir como «forma de evasión hacia una felicidad que habita sólo en la imaginación o en los sueños». Benjumea,⁴ por su parte, sostuvo la existencia de una «sátira política en el libro, oculta en alegorías» y a las palabras del mismo Cervantes sobre su intención de ridiculizar los libros de caballerías, Benjumea se pregunta: «¿Por qué sospechó Cervantes que se había de sospechar otro objeto?».

Volvamos a nuestro punto de partida: la idea de la creación del *Quijote* bajo un contexto histórico. La primera parte del libro fue publicada en 1605, se realizó en los primeros años del reinado de Felipe III, unos años dramáticos en la situación histórica de la monarquía española, y en la política del gobierno, con la llegada al poder de un rey débil y un valido muy codicioso. La segunda parte, acabada diez años después, alcanza la plenitud del reinado de Felipe III y de la privanza del duque de Lerma.⁵ En la última década del siglo XVI había numerosos indicios de que la economía española ya no aguantaba el peso de las aventuras imperiales en que se había embarcado Felipe II. Nos hallamos en lo que se ha llamado la crisis de fin de siglo, una época en que se comienza a creer que la misión religioso-imperial, encarnada en la Reconquista, y en su continuación en la conquista de América, está tocando fondo.

2.- Castro, A., *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1980.

3.- Vilanova, A., *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.

4.- Díaz de Benjumea, N., *La verdad sobre el Quijote. Novísima historia crítica de la vida de Cervantes*, Valencia, Librerías «París-Valencia», 2002.

5.- Quizás una de las novedades más importantes del reinado de Felipe III fue el gran poder acumulado por don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, más conocido como duque de Lerma. Favorito o valido del rey, Lerma dominó el mundo político gracias al apoyo del rey y de la poderosa red de clientes y fieles seguidores. El duque de Lerma puede ser considerado como el paradigma de la corrupción en España, cosechando todo tipo de honores y prebendas gracias a su posición privilegiada como valido del rey Felipe III. Una coplilla popular dice que «para no morir ahorcado, el mayor ladrón de España se vistió de colorado» en clara alusión al duque de Lerma ya que consiguió el capelo cardenalicio momentos antes de su caída, evitando así todo tipo de procesos que le hubieran condenado, sin lugar a dudas. Estos datos y otros se encuentran en Feros, A., *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, op. cit.

Son en estas circunstancias históricas que Cervantes escribe el *Quijote*. A partir de aquí trataré de exponer algunas citas de la novela que difícilmente pueden entenderse fuera del contexto histórico y que se ponen en boca del ridículo cuerdo-loco que protagoniza la novela.⁶

Leyendo entre líneas es posible apreciar elementos de crítica social en casi cada página de la universal obra. En el prólogo del autor leemos:

... y estás en tu casa, donde eres señor de ella, como el rey de sus alcabalas, y sabes lo que comúnmente se dice, que debajo de mi manto, al rey mato. Todo lo cual te exenta y hace libre de todo respecto y obligación; y así, puedes decir de la historia todo aquellos que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres de ella.

En este fragmento vemos un tono de rebeldía por parte de Miguel de Cervantes, el cual sugiere una subordinación por parte del pueblo a las normas y leyes de los que dirigen cualquier sociedad.

Antes de entrar en materia, voy a señalar algunos de los muchos fragmentos donde creo apreciar de manera clara una rebeldía ante distintos aspectos sociales por parte de don Quijote:

1) P1. Cap. 11

... quiero que a mi lado y en compañía desta buena gente te sientes, y que seas una mesma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas de mi plato y bebas por donde yo bebiere, porque la caballería andante se puede decir lo mesmo que del amor se dice: que todas las cosas iguala.

2) P1. Cap. 11

... todo era paz entonces..., todo amistad, todo concordia; aún no se había atrevido la pesada reja del corvo arado a abrir ni visitar las entrañas piadosas de nuestra primera madre, que ella, sin ser forzada, ofrecía, por todas partes, de su fértil y espacioso seno, lo que pudiese hartar, sustentar y deleitar a los hijos que entonces la poseían.

3) P1. Cap. 18

Sábeta, Sancho, que no es un hombre más que otro si no hace más que otro.

4) P2. Cap. 58

...venturoso aquel a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación de agradecerlo a otro que al mismo cielo.

5) P2. Cap. 60

... por aquí los suele ahorcar la justicia cuando los coge, de veinte y de treinta; por donde me voy a entender que debo estar cerca de Barcelona.

6.- Las citas textuales las he extraído de la edición del *Quijote de la Mancha* elaborada por Francisco Rico con motivo del IV Centenario, en colaboración con la RAE, de la editorial Alfaguara, 2004. Asimismo, las referencias textuales están señaladas con los datos identificativos como P.1 y P.2, es decir, las partes primera y segunda y los números del cap. o capítulo correspondiente. Así como las páginas donde se encuentran dichas citas.

6) P2. Cap.70

Porque no soy aquel de quien es historia se trata. Si ella fuera buena, fiel, verdadera, tendrá siglos de vida; pero si fuera mala, de su parto a la sepultura no será muy largo el camino.

Como podemos observar, es muy fácil encontrar en el Quijote párrafos donde la inconformidad con la sociedad y la sátira es muy clara. Después de demostrar esto, me dispongo a comentar con más profundidad algunos pasajes de la obra.

En primer lugar, voy a comenzar por los discursos que pronuncia don Quijote en la primera parte y creo que marcan las pautas de la rebeldía de don Quijote, así como de mi estudio, estos son: el de la edad de oro y el de las armas y las letras.⁷ Ambos tienen importantes conexiones entre sí recaladas por el mismo Cervantes que al pronunciar el segundo discurso se sintió «movido de otro semejante espíritu que el que le movió a hablar tanto como habló cuando cenó con los cabreros».⁸

El primero es la alabanza nostálgica de un mítico pasado de porte comunista donde habla sobre un tiempo hace mucho, cuando todas las cosas eran de propiedad común y la contrapone a la suya que está basada en el poder del dinero:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de «tuyo y mío». Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto. Las claras fuentes y corrientes ríos, en magnífica abundancia, sabrosas y transparentes aguas les ofrecían [...]⁹

En el largo discurso sobre la edad de oro encontramos también la crítica, por parte de don Quijote, de la vida ociosa, lujosa y corrompida de su tiempo, en particular la de la corte, y en especial de «nuestras cortesanas con las raras y peregrinas invenciones que la curiosidad ociosa les ha mostrado¹⁰, vicios que caracterizaban, según don Quijote «estos detestables siglos».

Aquí don Quijote no utiliza sólo el tópico literario del menosprecio de corte y alabanza de aldea. Esto suponía una fuerte carga de actualidad para los lectores de su época. Y más aun, siendo la época en que Rodrigo Calderón, hombre de confianza del duque de Lerma, empieza acumular títulos y cargos que llegarán a darle una renta actual de más de doscientos mil ducados, es decir a hacerse millonario.¹¹

7.- P.1, Cap. 11, págs. 95-99 y P.2, Cap. 37, págs 391-398.

8.- P.1, Cap. 37, Cap. 37, pág. 391.

9.- P.1, Cap. 11, pág. 97-99.

10.- P.1, Cap. 11, pág. 98.

11.- Rodrigo Calderón fue el favorito de Lerma y símbolo del fracaso de éste. Calderón que había servido a Lerma como paje desde 1597, fue nombrado ayuda de cámara del rey en 1601, un oficio que le concedía el derecho de inspeccionar todos los memoriales dirigidos al rey. Ésta es una simple muestra de las conexiones clientelares y de otro tipo que Lerma fue capaz de crear en el mismo corazón de la monarquía. Tras la caída de Lerma, Calderón fue acusado de criminal por haber acumulado decenas de oficios, títulos, pensiones y propiedades, pero también por haber participado en la gobernación de la monarquía sin tener oficio para ello, y por haber pervertido la justicia y recibido un número inmenso de sobornos. Estos datos los he extraído directamente de Feros, A., *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, op. cit.,

Poco después del discurso sobre la edad de oro, don Quijote nos adelanta lo que será el discurso de las armas y letras. Ocurre cuando Vivaldo le pregunta sobre el motivo de andar armado de aquella manera por tierra tan pacífica, don Quijote le contesta, contrastando la vida caballeresca con la cortesana: «El buen paso, el regalo y el reposo, allá se inventó para los blandos cortesanos; más el trabajo y la inquietud y las armas sólo se inventaron e hicieron para aquellos que al mundo llaman caballeros andantes».¹²

El fin de las letras (que puede tener el significado de los estudios de derecho) es mantener la justicia y, en opinión de don Quijote, conseguir la paz, «que es el mayor bien que los hombres pueden desear en esta vida».¹³ La misión del caballero andante era la de eliminar el mal y la injusticia en el mundo.

En el *Quijote* hay unas contundentes críticas a determinadas actuaciones judiciales de su época y país con las que habían existido anteriormente, una de ellas la encontramos en el discurso sobre la edad de oro: «la Justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora los menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aun no se había sentado en el entendimiento del juez».¹⁴

Don Quijote condena la violenta reprobación de la justicia de la época, cuando impide la paliza del muchachito Andrés, o cuando da la libertad a los galeotes que viajan en situaciones infrahumanas. El episodio del muchacho Andrés, al que su amo maltrata con crueldad es el siguiente:

y, a pocos pasos que entró por el bosque, vio atada una yegua a una encina, y atado en otra a un muchacho, desnudo de medio cuerpo arriba, hasta de edad de quince años, que era el que las voces daba, y no sin causa, porque les estaba dando con una pretina muchos azotes un labrador de buen talle, y cada azote le acompañaba con una reprehensión y consejo.¹⁵

Don Quijote al ver aquello intenta poner justicia y dice:

Descortés caballero, mal parece tomaros con quien defender no se puede; subid sobre vuestro caballo y tomad vuestra lanza —que también tenía una lanza arriada a la encina adonde estaba arrendada la yegua— que yo os haré conocer ser cobardes lo que estáis haciendo.

El labrador le responde:

Señor caballero, este muchacho que estoy castigando es un mi criado, que me sirve de guardar una manada de ovejas que tengo en estos contornos, el cual es un descuidado, que cada día me falta una; y porque castigo su descuido, o bellaquería, dice que lo hago de miserable, por no pagalle la soldada que le debo.

pág. 181. Para la condena de Calderón he mirado el libro de Ettinghausen, H. y Borrego, M. (eds.), *Andrés de Almansa y Mendoza, Obra periodística*, Madrid, Castalia, 2001, especialmente págs. 522-524.

12.- P.1, Cap. 13, págs. 110-111

13.- P.1, Cap. 37, pág. 393.

14.- P.1, Cap. 11, pág. 98.

15.- He creído necesario reproducir los fragmentos más significativos del episodio del muchachito Andrés que se encuentra en la P.1, Cap. 4, págs. 48-51.

Este pasaje para el ingenuo caballero constituía una gran victoria contra la injusticia, pero no fue así ya que una vez que se marchó le volvió a golpear fuertemente y, además, el labrado desafia irónicamente a la justicia una vez que ha quedado satisfecho, nos dice Cervantes que:

le desató y le dio licencia que fuese a buscar su juez, para que ejecutase la pronunciada sentencia. Andrés se partió algo mohíno, jurando de ir a buscar al valeroso don Quijote de la Mancha y contalle punto por punto lo que le había pasado, y que se lo había de pagar con las setenas.

Pero quien critica fuertemente a la justicia es el propio Andrés cuando más adelante se encuentra de nuevo con su «salvador» y le dice:

De todo lo cual tiene vuestra merced la culpa; porque si se fuera su camino adelante y no viniera donde no le llamaban, ni se entremetiera en negocios ajenos, mi amo se contentara con darme una o dos docenas de azotes, y luego me soltara y me pagara cuanto me debía.¹⁶

Lo que se desprende de la replica de Andrés es la resignación del esclavo. Esto indudablemente lo podemos adaptar a cualquier ámbito de poder donde la injusticia y la esclavitud de la mayoría de la clase humilde conllevaban a diversos abusos de poder. Es más el condenado, es decir, Andrés llega a maldecir a los que intentan, como don Quijote, reestablecer la justicia:

Por amor de Dios, señor caballero andante, que si otra vez me enconntrare, aunque vea que me hacen pedazos, no me socorra ni ayude, sino déjeme con mi desgracia: que no será tanta, que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga, y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo.

Don Quijote se excusa con palabras de solidaridad con el muchacho: «Tomá, hermano Andrés, que a todos nos alcanza parte de vuestra desgracia».¹⁷

Otro pasaje importante en el que el «justiciero» protagonista critica la corrupción de la judicatura es, como ya hemos señalado, el de los galeotes.¹⁸ Don Quijote distinguió a un grupo de hombres que venían encadenados y se preocupó por saber el motivo de la condena de cada uno, un gesto muy democrático e incluso llega a decirle a uno de ellos, el cual va por cinco años a remar en galeras por deber diez ducados, que: «yo daré veinte de muy buena gana por libraros de esa pesadumbre».¹⁹ Finalmente, don Quijote da la libertad a los galeotes, pero ante la negativa de los condenados de ir a dedicar su hazaña a Dulcinea, el caballero enfurecido mandó solo a Ginés de Pasamonte por haber sido portavoz en la

16.- P.I, Cap. 31, págs. 316-319.

17.- *Ibíd.*, pág. 319

18.- P.I, Cap. 22, págs. 199-210. Esta vez parafraseo un poco del pasaje donde se puede apreciar la crítica de don Quijote hacia la justicia.

19.- Estos Condenados iban a una embarcación guerrera de casco plano impulsaba a remo. Tenía hasta 40m de eslora por cinco de manga, iba aparejada por dos y hasta cinco palos cortos, e impulsada por cincuenta o más remos manejados por grupos de tres a cinco personas cada uno. Los remeros solían ser forzados o esclavos. En el siglo XV se suprimieron los forzados, pero en España, Francia, Italia y Turquía se siguieron utilizando hasta mediados del siglo XVIII. A esta pena solían ir aquellos que no podían pagar con dinero. Era un sufrimiento infamante, normalmente muchos perecían en el esfuerzo, de ahí la ansiedad de don Quijote por liberarlos.

negativa y éste al darse cuenta de la locura de su libertador «hizo del ojo a los compañeros, y apartándose aparte, comenzaron a llover tantas piedras sobre don Quijote, que no se daba manos a cubrirse con la rodela». ²⁰ Podemos decir que de nuevo don Quijote esta vez es atacado por el mismo motivo que le recriminó Andrés, es decir, «si fuera su camino adelante y no viniera donde no le llamaban, ni se entremetiera en negocios ajenos».

Como hemos visto don Quijote afronta acciones de solidaridad entre sus semejantes, que solamente se tornarán en fracasos cuando las posturas reaccionarias de las clases dominantes las impidan prosperar. Entonces don Quijote dice sentirse víctima de encantamientos: «Perseguido me han encantadores, encantadores me persiguen, y encantadores me perseguirán hasta dar conmigo y con mis altas caballerías en el profundo abismo del olvido», ²¹ y sin duda es verdad, ya que frente a la actitud positiva del caballero andante que se dispone a defender la dignidad del ser humano, al que obliga a asumir su parte de responsabilidad: «cada cual es artífice de su ventura», se alzan los gestos ruines de los «encantadores» oficiales del caballero: el duque, el bachiller, el cura, esto es, los que saben, los que mandan, los que rezan. Aquellos que organizan el embrollo en el que se estrella nuestro ilustre protagonista.

No constituye un pensamiento banal afirmar que Don Quijote tiene una concepción humanista de la vida. ²² Y, en este ámbito, la paz era para Cervantes, y lo es hoy para nosotros, el objeto principal de la humanidad. Afirma en una expresión del protagonista en el discurso de las armas que «las armas requieren espíritu como las letras». ²³ Y como buen cristiano nos recuerdan el nacimiento de Jesucristo y su descripción evangélica, concretando que «las primeras buenas nuevas que tuvo el mundo y tuvieron los hombres, fueron las que dieron los ángeles la noche que fue nuestro día, cuando cantaron los aires: gloria sea en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad». ²⁴

Cervantes condena a las tecnologías homicidas y a sus instrumentos asesinos, así lo expresa don Quijote:

Bien haya, aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquellos, endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención. ²⁵

El humanismo de Cervantes se refleja también en su defensa a favor de «todas las naciones», a «sus lenguas y culturas» que hay que respetar como a todas «las naciones políticas:

Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde, que todo aquel que no sabe, aunque sea señor y príncipe, puede y debe entrar en número vulgo. Y, así, el que con los requisitos que dicho tratarse y tuviere a la poesía, será famoso y estimado su nombre en todas las naciones políticas del mundo. Y a lo que decís, señor, que vuestro hijo no estima mucho la poesía de

20.- P.1, Cap. 22, pág. 210.

21.- P.2, Cap. 32, pág. 798.

22.- La misma tesis es defendida por Larroque, L., *La ideología y el humanismo de Cervantes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.

23.- P.1, Cap. 37, pág. 392.

24.- P.1, Cap. 37, pág. 393.

25.- P.1, Cap. 38, pág. 38.

romance, doyme a entender que no anda muy acertado en ello, y la razón es ésta: el grande Homero no escribió en latín, porque era griego [...] todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjerías para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun vizcaíno que escribe en la suya.²⁶

Parece curioso q después de cuatro siglos este alegato sea perfectamente utilizable en la actualidad en todos los sentidos: racismo, xenofobia, etc.

La segunda parte de la novela está centrada más en la visión de los cortesanos y de cuestiones de clase social. En las primeras páginas del primer capítulo vemos cómo el cura y el barbero hablan de política:²⁷

Y en el discurso de su plática vinieron a tratar en esto que llaman «razón de estado» y modos de gobierno, enmendando este abuso y condenando aquél, reformando una costumbre y desterrando otra.

La ironía de Cervantes está presente en esta tertulia:

...y de tal manera renovaron la república que no pareció sino que la habían puesto en una fragua y sacado otra de la que pusieron...

Es curioso que adopten esta conversación para asegurarse si don Quijote ha sanado:

...pero el cura, mudando el caso propósito primero, que era de no tocarle en cosa de caballerías quiso hacer de todo en todo experiencia si la sanidad de don Quijote era falsa o verdadera.

Pero cuando don Quijote abandona el tono de simple tertuliano para anunciar su intención de dar consejos al rey, es cuando el cura y el barbero piensan a la vez:

...pobre don Quijote, que me parece que te desempeñas de la alta cumbre de tu locura hasta el profundo abismo de tu simplicidad.

A partir de aquí don Quijote adopta el papel de arbitrista sobre su advertimiento al rey:²⁸

...el mío, señor rapador no será impertinente, sino perteneciente.

A lo que el barbero (el pueblo) contesta:

...tiene mostrado la experiencia que todos o los más arbitrios que se dan a Su Majestad o son imposibles, o disparatados, o en daño del rey o del reino.

Entonces don Quijote añade que su arbitrio es:

26.- P.2, Cap. 16, pág. 667.

27.- P.1, Cap. 1, pág. 549-552.

28.- Después de un período de esplendor y hegemonía mundial, la España de los últimos monarcas austriacos, como hemos comentado ya, fue una etapa de decadencia, de crisis económica, de pérdida de influencia política en el concierto internacional, de fracasos, de peste. Tras la muerte de Felipe II, aparecen los arbitristas, estos eran diagnosticadores de la crisis que buscaron ansiosamente la pócima mágica que pudiera solucionarla. El papel del arbitrista en el *Quijote* está muy bien estudiado en Vilar Bergain, J., *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista*, Madrid, Castalia, 1973; especialmente en el capítulo correspondiente al *Quijote* que comprende las páginas 68-71.

...el más fácil, el más justo y el más mañero y breve que puede caber en pensamiento de arbitrante alguno.

El cura muestra interés en conocer su pensamiento, pero don Quijote no quiere revelarlo, ya que no quiere dejarse robar ni su recompensa ni su gloria:

No quería que le dijese yo aquí agora, y amaneciese mañana en los oídos de los señores consejeros, y se llevase otro las gracias y el premio de mi trabajo.

Pero don Quijote ansia en revelar su secreto y lo hace, se trata de proponer un remedio contra la amenaza militar representada por los turcos, y para ello piensa decirle al rey que junte en la Corte: «todos los caballeros andantes que vagan por España». Se ve muy pronto que su arbitrio contiene una crítica velada a los gobernantes y burócratas, y sobre todo a la frivolidad y el despilfarro que caracterizaron la corte de Felipe III. Más adelante, don Quijote explica al barbero que «no es merecedora la depravada edad nuestra de gozar tanto bien como el que gozaron las edades donde los andantes caballeros tomaron a su cargo y echaron sobre sus espaldas la defensa de los reinos»,²⁹ y lanza una de sus críticas más feroces de la ociosidad de la nobleza de su tiempo:

Los más de los caballeros que agora se usan, antes les crujen los damascos, los brocados y otras ricas telas de que se visten, que la malla con que se arman [...] ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía, y la teórica de la práctica de las armas, que sólo vivieron y resplandecieron en las edades del oro y en los andantes caballeros.

La misma idea de desengaño está en el capítulo segundo de la segunda parte, donde don Quijote le advierte a Sancho de que «si a los oídos de los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada».³⁰ Después de leer esto por los lectores coetáneos es muy probable que pensasen en Felipe III.

Otro de los temas que aparecen en el *Quijote* son las cuestiones de movilidad social a partir del matrimonio por conveniencia. Un ejemplo muy claro lo encontramos en la discusión entre el matrimonio Panza sobre el casamiento de Mari Sancha. Para Sancho, llegar a ser gobernador representa enriquecerse y medrar, esto se aprecia cuando le pregunta a su mujer:³¹

¿No te parece, animalia que será bien dar con mi cuerpo en algún gobierno provechoso que nos saque el pie del lodo?

Por eso piensa casar a su hija:

...con quien yo quisiese, y verás como te llaman a ti doña Teresa Panza y te sientas en la iglesia sobre alcatifa, almohadas y arameles.

Pero su mujer no está de acuerdo con estas ideas y acaba diciéndole a su marido:

Traed vos el dinero, Sancho, y el casarla dejadlo a mi cargo.

29.- P.2, Cap. 1, pág. 556.

30.- P.2, Cap. 2, pág. 563.

31.- P.2, Cap. 5, pág. 581-587. Aquí resalto los fragmentos más significativos.

Para Teresa Cascajo no se pueden superar las barreras sociales entre villanos y caballeros.

Por otro lado, también podemos suponer que cuando Sancho le dice a su mujer: «En teniendo gobierno [...] te enviaré dineros, que no me faltarán, pues nunca falta quien se lo preste a los gobernadores cuando no los tienen», encubre una crítica de la escandalosa vanidad del gobierno de Lerma:³²

También hallamos temas socio-políticos como el papel de los cortesanos y gobernadores frente al del soldado, al que don Quijote asimila su ideal de caballero andante, esto se ve cuando don Quijote dice a su ama:

Aunque todos seamos caballeros, va mucha diferencia de los unos a los otros; porque los cortesanos, sin salir de sus aposentos ni de los umbrales de la corte, se pasean por todo el mundo mirando un mapa, sin costarles blanca, ni padecer calor ni frío, hambre ni sed; pero nosotros, los caballeros andantes verdaderos, al sol, al frío, al aire, a las inclemencias del cielo, de noche y de día, a pie y a caballo, medimos toda la tierra con nuestros mismos pies, y no solamente conocemos lo enemigos pintados, sino en su mismo ser, y en todo trance y en toda ocasión los acometemos, sin mirar en niñerías, ni en las leyes de los desafíos: se lleva o no lleva más corta la lanza o la espada, si trae sobre sí reliquias o algún engaño encubierto, si se ha de partir y hacer tejadas el sol o no, con otras ceremonias de este jaez que se usan en los desafíos particulares de persona a persona, que tú no sabes y yo sí [...]³³

Claro está que esto significa para don Quijote la corrupción de la verdadera caballería³⁴. Los torneos no pasaban ya de ser un juego ceremonioso y brillante, cuando en su origen fueron un duro entrenamiento para la guerra.

El caballero cortesano no representaba tan solo una degeneración del guerrero feudal. Por su alta subordinación frente al rey llegó a personificar lo más opuesto al espíritu de la caballería. La corte había dejado de ser el ligar perfecto para recibir lecciones de caballerías, no sólo por la presencia del cortesano, sino a causa del mismo príncipe. En un tiempo fue un combatiente que luchaba acompañado de sus caballeros. Ahora, el rey, en vez de representante supremo de la caballería, personificaba la Razón de Estado.

Con respecto al hidalgo, mientras la guerra fue señorial el escudero más modesto pudo mejorar su suerte con la profesión de las armas. Pero desde el Ordenamiento de Alcalá, a mediados del siglo XIV, el servicio militar fundado en la caballería y la concesión de tierras entra en Castilla en una de sus últimas fases. Desde entonces los ejércitos de los reyes se formaron cada vez más con una infantería y hasta con una caballería a sueldo. Con las Guardias Viejas (1493) aparecen en Castilla las primeras tropas regulares y permanentes.

El tema del contraste entre la vida cortesana y la militar, vuelve a surgir cuando en el capítulo 24 de la segunda parte, don Quijote encuentra a un joven paje,³⁵ con «zapatos cuadrados, a uso de corte», que quiere alistarse como soldado y va cantando:

32.- Ya aludimos al duque de Lerma en la página 1, mirar nota 5.

33.- P.2, Cap. 6, pág. 589.

34.- La distinción entre el caballero cortesano y el hidalgo lo he ampliado de Llórens, V., *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, págs. 47-67.

35.- P.2, Cap. 24, págs. 734-740.

A la guerra me lleva
mi necesidad;
si tuviera dineros,
no fuera, en verdad.

Tras entablar una conversación con don Quijote, le explica:

...más quiero tener por amo y por señor al rey, y servirle en la guerra, que no a un pelón de la corte [...] gente advenediza de ración y quitación [...] mísera y atenuada.

Preguntando si sus amos le habían dado alguna librea, el paje explica que le habían prestado libreas únicamente para acompañarles a la corte «por sola ostentación».

En tal situación mal podía sobrevivir el hidalgo, que consumiría su tiempo llamando sin gran resultado a las puertas de los nobles, o arrastrando vida vegetativa en pequeños lugares donde al menos poseía una casa y algunas tierras.³⁶

Para matar el tiempo apenas le quedaban más que la caza, la conversación con amigos y vecinos, y la lectura. Cervantes nos dice refiriéndose a don Quijote que: «este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso —que eran los más del año—, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda, y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas fanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer».³⁷

En el siglo XVI la lectura se convirtió por primera vez en la historia en entretenimiento general de ociosos y curiosos gracias al descubrimiento de la imprenta. Pensemos en el famoso escutrinio del Capítulo 4 de la Primera Parte, sátira indudable de los procedimientos inquisitoriales, los libros fueron uno de los elementos más perseguidos y revisados por el Santo Oficio. Es de suponer que muchos hidalgos sintieran la nostalgia del pasado. En dichos libros se representaba el mundo caballeresco dando a sus lectores la imagen de una sociedad gobernada únicamente por las leyes del amor y del honor, de la lealtad y de la justicia.

En el discurso que hace a don Diego Miranda, don Quijote contrasta una vez más las profesiones de cortesanos y de caballero andante, pero esta vez poniendo de relieve el vacío de sus pasatiempos que no hacen sino parodiar la vida militar:

Bien parece un gallardo caballero a los ojos de su rey, en la mitad de una gran plaza, dar una lanzada con felice suceso a un bravo toro; bien parece un caballero armado de resplandecientes armas pasar la tela en alegres justas delante de damas, y bien parecen todos aquellos caballeros que en ejercicios militares o que lo parezcan entretienen y alegran y, si se puede decir, honran las cortes de sus príncipes; pero sobre todo éstos parece mejor un caballero andante que por los desiertos, por las soledades, por las encrucijadas [...] anda buscando peligrosas aventuras, con intención de darles dichosa y bien afortunada cima, sólo por alcanzar gloriosa fama y duradera. Mejor parece, digo, un caballero andante

36.- Op., cit., pág. 10.

37.- P.1, Cap. 1, pág. 28.

socorriendo a una viuda en algún despoblado que un cortesano caballero requebrando a una doncella en las ciudades»³⁸

Muchas veces cita don Quijote los pasatiempos del cortesano caballero, por ejemplo aquí: «Más agora ya triunfa la pereza de la diligencia, la ociosidad del trabajo, el vicio de la virtud, la arrogancia de la valentía [...],³⁹ y estos pueden ser los típicos que promocionó la corte de Felipe III (juegos de cañas, corridas de toros, la caza) y que tanto contrastó con la sobriedad de la corte de Felipe II.⁴⁰ Al despedirse de don Diego después de haber pasado cuatro días «regaladísimo» en su casa, don Quijote alega como motivo de su marcha «no parecer bien que los caballeros andantes se den muchas horas al ocio y al regalo».⁴¹ Para don Quijote la corte es menospreciable, no cabe duda de que constituya algo más que un tópico literario.

Por último, quisiera añadir que es posible encontrar en el *Quijote* el retrato de todas las clases sociales del momento y de forma muy jerarquizada. Los órdenes superiores eran la nobleza y el clero y aparecen en un lugar destacado en la obra de Cervantes: el propio Don Quijote (aunque de forma ridícula); el duque y la duquesa protectores de Sancho; Don Diego de Llana, «hidalgo principal y rico», o Don Juan y Don Jerónimo (a quienes encuentran en la venta del camino de Zaragoza). Y también los dos benedictinos con los que don Quijote y Sancho de enfadan; los doce encamisados, sacerdotes que se desplazan de Baeza a Segovia dando escolta a los restos mortales de un caballero; el canónigo de la catedral de Toledo, o el capellán del duque y la duquesa. La nobleza aparece retratada con cierta crítica a sus privilegios, por ejemplo, doña Rodríguez, o el conde de Osuna que aparte de pertenecer ambos a distinguidos linajes, poseían una fortuna importante, una media de unos 20.000 ducados de renta anual, mientras que un jornalero agrícola que trabajaba cinco días para conseguir uno solo de esos ducados.⁴²

La nobleza gozaba de muchos privilegios. El caballero del Verde Gabán, que tanto se parece a don Quijote, define perfectamente este modo de vida:

Yo, señor Caballero de la Triste Figura, soy un hidalgo natural de un lugar donde iremos a comer hoy, si Dios fuera servido. Soy más que medianamente rico y es mi nombre don Diego de Miranda; paso la vida con mi mujer y con mis hijos y mis amigos; mis ejercicios son el de la caza y pesca, pero no mantengo ni halcón ni galgos, sino algún perdigón manso o algún hurón atrevido. Tengo hasta seis docenas de libros, cuales de romance y cuáles en latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas [...]. Alguna vez como con mis vecinos y amigos, y muchas veces los convido; son mis convites limpios y aseados [...] procuro poner en paz los que están desavenidos; soy devoto de Nuestra Señora y confío siempre en la misericordia de Dios Nuestro Señor.⁴³

38.- P.2, Cap. 17, págs. 677-678.

39.- P.2, Cap. 1, pág. 556.

40.- Estos pasatiempos vienen reflejados en *El Duque de Lerma*, op. cit., pág. 1.

41.- P.2, Cap. 18, pág. 687.

42.- Dato sacado de Feros, A y Gelabert, J.: *España en tiempos del Quijote*, op. cit., pág.1.

43.- P.2, Cap. 15, pág. 664

En el encuentro de don Quijote y Sancho con los duques⁴⁴ también se aprecia la gran vida de este sector de la sociedad. Podemos decir que la duquesa es la verdadera protagonista de esta aventura cortesana. Quien divisa a la señora es don Quijote y así nos explica Cervantes como la conoció:

...vio una gallarda señora sobre un palefrén o hacanea blanquísima, adornada de guarniciones verdes y con un sillón de plata. Venía la señora asimismo vestida de verde, tan bizarra y ricamente, que la misma bazaría venía transformada en ella. En la mano izquierda traía un azor, señal que dio a entender a don Quijote ser aquélla alguna gran señora, que debía serlo de todos aquellos cazadores, como era la verdad.⁴⁵

El lujo de los elementos descritos por el autor remite a la gran riqueza y poder que tenía la nobleza como ya hemos señalado. Estos capítulos son una burla de los duques hacia don Quijote más que hacia Sancho, y es que los duques ya conocen las aventuras del famoso hidalgo, es decir la Primera Parte y los hacen recibir en su casa para entretenimiento de ellos, una muestra de superioridad sobre los demás. Este objeto de burla contrasta con la visión que tiene de ello don Quijote, el cual nos dice que es la primera vez que se sintió verdaderamente un caballero andante siendo precisamente e irónicamente cuando más se burlaron de nuestro protagonista, así nos lo dice Cervantes:

Cuenta, pues, la historia que, antes que a la casa de placer o castillo llegasen, se adelantó el duque y dio orden a todos sus criados del modo que habían de tratar a don Quijote; el cual cuando llegó con la duquesa a las puertas del castillo, al instante salieron de él dos lacayos o palafreneros vestidos hasta los pies de unas ropas que llaman de levantar, de finísimo raso carmesí, y cogiendo a don Quijote en brazos [...] y todos o los más derramaban pomos de aguas olorosas sobre don Quijote y sobre los duques [...] y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante...⁴⁶

Los duques y más la duquesa se burlan continuamente de la pareja visitante que son víctimas (más don Quijote) de otra parodia en el momento de acabar la cena:

...llegaron cuatro doncellas, a la una con una fuente de plata y la otra con un aguamanil asimismo de plata, y la otra con dos blanquísimas y riquísimas toallas al hombro, y la cuarta descubiertos los brazos hasta la mitad, y en sus blancas manos –que sin duda eran blancas– una redonda pella de jabón napolitano. Llegó la de la fuente, y con gentil donaire y desenvoltura encajó la fuente debajo de la barba de don Quijote; el cual, si decir palabra, admirado de semejante ceremonia, creyendo que debía ser usanza de aquella tierra en lugar de las manos lavar las barbas...»⁴⁷

Esto que para don Quijote era digno de una importante ceremonia no era sino un importante escarnio, ya que las barbas en los caballeros era símbolo de honor y dignidad

44.- P.2., Caps. 30-33, págs. 778-813.

45.- P.2., Cap. 30, pág. 779.

46.- P.2, Cap. 31, pág. 784.

47.- P.2, Cap. 32, pág. 796.

y manosearlas ya era una deshonra cuanto más lavárselas y aún más haciendo esta burla en público.

La misma intención de ridiculizar a don Quijote ocurre cuando éste se marchó a dormir la siesta y la duquesa le pide a Sancho que le acompañe junto a sus doncellas para que le cuente más historias de don Quijote para reírse todavía más.⁴⁸ No cabe duda de que Cervantes intentó reflejar cuáles eran los modos y la soberbia de la nobleza con los más desfavorecidos (no hay que olvidar que para ellos don Quijote estaba loco).

Todo lo visto y señalado hace que podamos pensar que Cervantes utilizara el *Quijote* para realizar una crítica directa de la corte de Felipe III. Algunos historiadores lo han visto como una especie de alegoría histórica, creyendo ver, por ejemplo, en la figura del anacrónico personaje el símbolo de una España incapaz de ajustarse a la nueva sociedad.⁴⁹

El que la inmensa mayoría de los comentarios se pongan en boca del protagonista cuerdo-loco puede considerarse como una manera de escudarse el autor contra posibles reacciones a sus opiniones.

Don Quijote además reafirma también el propio papel del individuo, de ahí su respuesta categórica a los mediocres que lo interrogaban sobre su condición de caballero: «Yo sé quién soy» y contagia a Sancho, que jamás duda de su identidad: «Sancho nació y Sancho he de morir, manifestaciones de indudable valor en la España de las apariencias, de la manifestaciones de la honra, que siempre reside en los demás, y de la falta de compromiso humano de aquellos indecisos habitantes que, como el cura o el bachiller, quemaban libros o se disfrazaban de forma grotesca, como una manera indecente de querer sanar la locura del único espíritu lúcido del siglo.

48.- P.2, Cap. 33, pág. 806.

49.- Maravall, José Antonio, *Utopía y contrautoía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976, pág. 70

Bibliografía

- CASTRO, A., *El pensamiento de Cervantes*, Barcelona, Noguer, 1980.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición elaborada por Francisco Rico con motivo del IV Centenario, en colaboración con la RAE, de la editorial Alfaguara, 2004.
- DÍAZ DE BENJUMEA, N., *La verdad sobre el Quijote. Novísima historia crítica de la vida de Cervantes*, Valencia, Librerías «París-Valencia», 2002.
- ETTINGHAUSEN, H. y BORREGO, M. (eds.), *Andrés de Almansa y Mendoza, Obra periodística*, Madrid, Castalia, 2001.
- FEROS, A. y GELABERT, J., *España en tiempos del Quijote*, Madrid, Taurus, 2004.
- *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2002.
- LARROQUE, L.: *La ideología y el humanismo de Cervantes*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- LLÓRENS, V.: *Aspectos sociales de la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974.
- LYNCH, J., *Los Austrias (1598-1700)*, Historia de España, XI, Barcelona, Crítica, 1991.
- MARAVALL, J. A., *Utopía y contrautoía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976.
- VILANOVA, A., *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.
- VILAR BERGAIN, J., *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista*, Madrid, Castalia, 1973.



Sobre el papel de Rojas en la elaboración de *La Celestina*

José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo
Ávila – IES Jorge Santayana

RESUMEN:

La idea de que Rojas no partió de un solo acto, sino de un texto mucho más extenso, va contando cada vez con más defensores. En este artículo se resume la hipótesis de García-Valdecasas, según la cual Rojas comenzó su labor en el acto XIV, apoyándola con datos e ideas aceptados por otros críticos. Finalmente, se pide que editar la versión de la *Comedia*, más próxima al texto primitivo, sea una práctica más habitual.

ABSTRACT:

The idea, that Rojas didn't start from only one act, but from a longer text, is more and more supported. This article summarises García-Valdecasas's hypothesis, which states that Rojas began his writing in act XIV, and is based on data and ideas accepted by other literary critics. Finally, we would like versions closer to the original text (the *Comedia*) to be usually published.

1.- Planteamiento

La postura académica predominante en la actualidad acerca de la autoría de *La Celestina* es que Rojas encontró redactado el primer acto de la *Comedia* y acabó ésta añadiendo 15 actos más.

Frente a esta concepción, un pequeño grupo de críticos heterodoxos (que va aumentando en número, aunque lentamente) se plantea otra posibilidad: que Rojas partiera de un texto bastante más extenso.

Pioneros de esta postura han sido Cantalapiedra y Sánchez y Prieto. Fernando Cantalapiedra (1986 y 2000, sobre todo) defiende que el primitivo autor escribió hasta el acto 12 (incluido), y Rojas es el autor del resto. Antonio Sánchez y Remedios Prieto (1989 y 1991, sobre todo), observando los rasgos humorísticos de la obra y ciertos desajustes internos, defienden otra original hipótesis: Rojas partió de una comedia completa, cuyo final modificó. (El autor de la comedia completa, a su vez, partió del acto I).

García-Valdecasas (2000) expone, en un iconoclasta y brillante libro, una hipótesis semejante, de la que nos ocupamos a continuación.

Recientemente, en un importante trabajo, José Luis Canet (2007) ha elaborado una muy sugerente explicación sobre las circunstancias que rodean al lanzamiento y éxito de *La Celestina*, que él ve como una operación en el mundo universitario, con importantes apoyos desde el profesorado y desde algunas instancias del poder. En este marco, el papel de Rojas en la elaboración de *La Celestina* sería mínimo; además, ya existiría una *Comedia* completa anterior a él.

Joseph Snow ya anteriormente (1999-2000) había expresado muy fundadamente sus dudas sobre el hecho de que Rojas pudiera ser el autor de *La Celestina*; en un trabajo más reciente (2005-2006) acepta el marco que propone José Luis Canet y postula como autor a «un hombre o profesor de cierta importancia, trabajando él solo o con un reducido equipo», admitiendo la posibilidad de que se permitiera al joven estudiante Rojas acabar la obra.

Aunque este grupo de críticos parece pequeño, sus puntos de vista tienen puntos de contacto con las aportaciones de investigadores que defienden otras posturas. Así:

- Emilio de Miguel (1996) mantiene que toda la *Tragicomedia* es obra de una sola mano; coincide por tanto con los críticos reseñados en una cosa: no hay diferencias significativas entre el acto I y los siguientes.
- Patrizia Botta (1997) considera que Rojas partió del primer acto, pero que lo rescribió por completo haciéndolo suyo (idea también aceptada por Gilman y otros). Luego admite que, estilísticamente, la diferencia entre el acto I y los siguientes es inapreciable. También, a la vista de la *Celestina* manuscrita, escribe (1999: 18): «si el *Manuscrito de Palacio* era una obra entera podría no ser verdad lo del Auto I suelto e inacabado: sería una *Comedia* cabal, como pregona el Síguese».
- Marciales (1985) y Stamm (1988), entre otros, creen que Rojas hizo la *Comedia*, pero ven en el *Tratado de Centurio* una mano diferente.¹ Es lo mismo que sostienen los críticos *heterodoxos*, aunque invirtiendo los nombres (Rojas-anónimo frente a anónimo-Rojas).

2.- La hipótesis de García-Valdecasas

En las páginas siguientes vamos a argumentar a favor de la hipótesis de García-Valdecasas, apoyándonos también en aportaciones de otros autores.

Según esta teoría, la actividad de Rojas en torno a *La Celestina* se dio en tres momentos:

- 1º.- Rojas conoce la obra original y la termina. El texto original, manuscrito, no estaba dividido en actos. Llegaba hasta casi el final del actual acto XIV. Rojas lo completa con la muerte de los enamorados y el planto de Pleberio.² A esta fase pertenece la *Carta del auctor a un su amigo*.

1.- La teoría de Marciales sobre los añadidos de la *Tragicomedia* es, como se sabe, bastante complicada, ya que diferencia la adición de Rojas y las partes achacables a Sanabria (lo relativo a Centurio).

2.- Aunque Cantalapiedra opina que la intervención de Rojas comienza en el acto XIII, y lo defiende con fundados argumentos, sigo el criterio de García-Valdecasas basándome en algunos detalles de construcción y estilo; no obstante, la diferencia entre ambas hipótesis no es grande: ocho páginas de la edición de Burgos, 1499.

2º.- Posteriormente, al decidirse la impresión de la obra, Rojas trabaja sobre todo el texto, intercalando adiciones en todo él (lo que podemos denominar *adiciones primeras* en terminología de Marciales o Cantalapiedra). Suelen ser sentencias de florilegios, amplificaciones de algunos pasajes e incluso interpolación de escenas completas, como la escena I o el conjuro de Celestina. A esta fase (o un poco posterior, tras las primeras ediciones) pertenece el acróstico.

3º.- Posteriormente, comprobado el éxito de la obra, Rojas alarga el final y añade —sin advertirlo en el *Prólogo*— nuevas interpolaciones a lo largo de todo el texto (*adiciones segundas*).

Como se verá, esta concepción de la génesis de *La Celestina* tiene la virtud de explicar, con gran sencillez, el texto que nos ha llegado; da cuenta también con gran verosimilitud del papel de Rojas en la elaboración de la obra.

Centramos nuestro análisis en la *Comedia*, que, por ser el texto más antiguo, es el que más nos puede aclarar la cuestión de la autoría.

3.- ¿El texto previo tenía un acto?

Los principales argumentos para aceptar que Rojas escribió a partir del primer acto son los siguientes:

- 1.- Se afirma expresamente en la *Carta del auctor a un su amigo*.
- 2.- El acto I se sirve de fuentes literarias distintas que el resto de la obra.
- 3.- Algunos estudios han señalado diferencias estilísticas entre el acto I y el resto de la obra.
- 4.- El acto I es significativamente más extenso que los demás.
- 5.- Rojas, en la nueva versión de la *Tragicomedia*, interpoló textos en casi todos los actos, pero dejó intacto el primero, como si no fuera suyo.

Como vemos, no son pocas razones; y todas juntas parecen tener fuerza probatoria. Pero vamos a analizarlas por separado.

3.1.- El final de la Carta

Sería un argumento definitivo (o casi) si tuviéramos la certeza de que lo escribió Rojas. Pero, como pone de relieve García-Valdecasas, no es así, ya que no es el final primitivo de la *Carta*, sino una modificación, que perfectamente puede ser de mano ajena. El nuevo final dice así:

acordé que todo lo del antiguo autor fuese sin división en un auto o cena incluso, hasta el segundo auto, donde dice «Hermanos míos», etc.

Pero el final primitivo era éste:

Y porque conozcáis dónde comienzan mis maldoladas razones y acaban las del antiguo autor, en la margen hallaréis una cruz; y es el fin de la primera cena.

¿Qué quería decir «*primera cena*»? La verdad es que no lo sabemos,³ pero no podía significar «primer acto»: nos encontramos aún en una fase manuscrita, y se hacía necesaria una marca marginal justamente porque la obra no estaba dividida en actos todavía (como ya señaló Marciales, 1985: 40). La cruz marcaba, por tanto, el final de la obra anónima, pero no sabemos en qué punto estaba situada.⁴ Al desaparecer dicha cruz cuando se pasa del manuscrito a los ejemplares impresos (éstos sí divididos en actos) alguien identifica «primera cena» con «primer acto» y, en consecuencia, modifica el final de la *Carta*.

¿Pudo ser Rojas este «alguien» que confunde los términos *acto* y *escena*? La posibilidad existe, pero no es verosímil que un bachiller cometa un error tan elemental.⁵

Para García-Valdecasas, Rojas no puede ser el responsable de este nuevo final de la *Carta* porque él no es el autor de la división en actos, que fue realizada por los impresores sin su consentimiento. Tal es el sentido de su denuncia en el *Prólogo*: «una cosa bien excusada, según lo que los antiguos escritores usaron»: no se queja sólo de los argumentos de cada acto; se queja de la propia división en actos (los «antiguos escritores» no dividían en actos, sino en escenas). La obra salida de manos de Rojas no tenía división en actos, como el *Manuscrito de Palacio* o la *Tragicomedia* editada en Zaragoza (1507). Esta hipótesis es polémica, pero perfectamente aceptable.⁶ De hecho, ya la había avanzado Marciales (1985: 77): «la mala división en autos, con sus respectivos argumentos, se la debemos al corrector de Fadrique de Basilea».⁷

3.2.- Las fuentes

Es una afirmación muy repetida que las fuentes del acto I y el resto de la obra son distintas; pero no es cierta. En primer lugar, la principal fuente de sentencias en el acto I es *Auctoritates Aristotelis*⁸; pero dicha fuente se prolonga más allá del primer acto, a la primera escena del segundo. Si se es riguroso, este «pequeño detalle» invalida el argumento. En segundo lugar, hay fuentes comunes al primer acto y al resto.⁹ En tercer lugar, Petrar-

3.- La explicación de García-Valdecasas es interesante y verosímil: «primera cena» es «primitiva escena», «primitiva obra teatral». Recoge varios testimonios de la época donde se ve que *escena* podía tener ese significado.

4.- Así lo acepta, por ejemplo, Dorothy Severin (2002: 71): «El recurso de señalar con una cruz el margen del escrito parece haber sido rechazado por razones editoriales, y esta cruz pudiera haber aparecido en otro lugar que no fuera el final del primer auto que ahora tenemos». Para Severin, ese «otro lugar» está un poco más adelante; pero, ¿por qué no puede estar mucho más lejos?

5.- El término *escena* lo conoce porque conoce el teatro de Terencio; y el término *acto* demuestra conocerlo en el *Prólogo*, cuando se queja de las intromisiones editoriales. Para Marciales (1985: 41), que Rojas confundiera ambos términos es un «supuesto necio y sigloveintesco».

6.- Ya Russel (1991: 44) vio claro que el «primitivo autor» dividió la obra en escenas, no en actos: «La única división reconocida por la comedia latina era la ofrecida por los cambios de escena (*scaenae*), que era, sin duda, la forma adoptada por el primer autor». Incluso atisbó la posibilidad que apunta García-Valdecasas: «Podría suponerse que la división en actos se deba, como la adición de los argumentos ante cada acto, a la mano de un impresor o corrector. Pero no puede ser así. Fernando de Rojas se hace responsable de la división en actos cuando dice, al final de la *Carta*: «Acordé...», etc.»

7.- Véase también pág. 41. Marciales defendía que Rojas dividió la obra en cinco actos o jornadas, tal y como ocurría en los modelos de Terencio. Según Marciales, ya desde Varrón se editaba a Terencio dividido en cinco actos. Añade (1985: 41): «Todas las ediciones de Terencio que Rojas pudo conocer, entre 1470 y 1498, vienen con actos y escenas». La división en 15 actos es, según sus palabras, «absurda y arbitraria» (*ibidem*).

8.- Como demostró Íñigo Ruiz Arzálluz (1996).

9.- Autores y obras que aparecen en el acto I y en otros son, como mínimo, el arcipreste de Talavera, Rodrigo Cota, Juan de Mena, *Fiammetta*, quizá el *Bursario* de Rodríguez del Padrón (como estudió Alberto Forcadás, 1992); hay también

ca, que aparece en el acto II tomando el relevo de Aristóteles, no es el mismo siempre: *De remediis* aparece en el segundo acto, pero más tarde aparece el *Índice de sentencias*, desde el cuarto acto (y desde el IX al XV casi desaparece). Es decir, la presencia de Petrarca no prueba distintas autorías; más bien (como apunta García-Valdecasas) se deduce que Rojas utilizó las fuentes principales de forma sucesiva, dependiendo del libro que tuviera sobre su escritorio.

En cambio, sí es muy revelador, como subraya García-Valdecasas, el hecho de que las sentencias del *Índice* de Petrarca aparezcan utilizadas en la *Comedia* prácticamente por orden alfabético: en el acto IV: *anacharsis, anima, Adriano, Anfión*; en el V: *admiratio, animal, animalia*; en el VI: *abeja, Adelecta, Alcibíades*, etc. Esto no parece una práctica normal en un autor literario; más bien parece delatar que un segundo autor está adornando con sentencias un texto ajeno. También es revelador que las sentencias de *Auctoritates Aristotelis* estén empleadas de la misma manera, tal y como hace notar Ruiz Arzálluz.¹⁰ Es decir, indican lo mismo: un segundo autor que está adornando con sentencias un texto primitivo.

3.3.- Diferencias estilísticas

Algunos estudios, que parecen realizados *ad hoc*, han encontrado diferencias estilísticas entre el acto I y los restantes. Pero no se trata, desde luego, de un argumento de peso, como ha demostrado con solvencia Emilio de Miguel (1996: 200-247) en una importante parte de su trabajo. En la misma línea, Cantalapiedra (2000: I, 79-96) aporta una lista de casi 150 correspondencias estilísticas entre el acto I y los once siguientes. Como dice Patrizia Botta (1999: 19), «En el caso de *La Celestina* hay materia de sobra para comprobar la constante unidad del texto».

Lo que sí se puede constatar es que a lo largo de los actos I-XIV hay dos manos, dos estilos diferentes: un autor original y un autor que *enriquece* el texto con interpolaciones. Volveremos sobre ello en seguida.

3.4.- Extensión del acto I

El acto I es, con diferencia, el más extenso de la *Comedia*, con 31 páginas (edición de Burgos, 1499). Esto puede ser significativo. Pero hay que tener en cuenta que la división en actos es bastante irregular. Por ejemplo, el acto XI ocupa 6 páginas, mientras que el XII ocupa 18, tres veces más. ¿Indica esto diferente autoría? Por otra parte, Emilio de Miguel (1996: 198) relativiza la singularidad del acto I, comparándolo con el XII. Éste, aunque es más corto, es incluso más complejo: el acto I presenta siete personajes, cinco lugares y tiene diez escenas; el XII presenta nueve personajes, seis lugares y tiene también diez escenas.

en el acto I y restantes: huellas bíblicas, del cancionero, del teatro de Terencio; sentencias de Publilio Siro, proverbios de Santillana, refranes del *Seniloquium*.

10.- «hay cierta tendencia a que los préstamos se tomen como cerezas: la mayoría de las veces una sentencia arrastra consigo la siguiente, ésta a su vez la que tiene a continuación, etc.; otras veces son sentencias que no están inmediatamente seguidas una de otra, pero sí muy próximas entre sí [...]; procedimiento que no parece tener nada de particular y que recuerda inevitablemente el de Fernando de Rojas con el índice de su Petrarca» (Ruiz Arzálluz, 1996: 279).

3.5.- Ausencia de interpolaciones de la Tragicomedia en el acto I

Aunque es un detalle que puede ser significativo, en realidad no sabemos a qué se debe esa ausencia. Señala García-Valdecasas que Rojas, simplemente, no vio la necesidad de ellas (ya estaba lleno de *adiciones primeras*). En todo el segundo acto sólo hay una, casi al final. Por otra parte, tampoco las hay en el XVI (planto de Pleberio), que sin duda es de Rojas.

En conclusión, no puede considerarse probado que la parte escrita por el anónimo autor fuera sólo el primer acto, aunque hay que reconocer que quienes así lo creen tienen argumentos de peso.

4.- ¿El texto previo tenía 14 actos?

Los argumentos para aceptar que Rojas escribió a partir del acto 14 son también numerosos y convincentes:

- 1) Todas las afirmaciones de la *Carta* y de los versos acrósticos van en ese sentido.
- 2) Los dos actos finales presentan claras diferencias frente a los anteriores.
- 3) Los dos actos finales muestran claras semejanzas con los añadidos de la *Tragicomedia*.

Veamos estos argumentos más detenidamente.

4.1.- Las afirmaciones de la *Carta* y el acróstico

Siguiendo a García-Valdecasas, aceptamos que la *Carta* es un texto escrito por Rojas, y que lo que en ella se afirma es cierto.¹¹ Pues bien, si se leen estos textos preliminares sin prejuicios (como los leyeron los lectores de la *Comedia*, con la *Carta* en su redacción primitiva), se ve con toda evidencia que Rojas, al referirse al texto original, no está hablando de un solo acto, sino de una obra casi completa. Rojas dice acerca de ese texto lo siguiente:

- Que era «dulce en su principal historia o ficción toda junta»;
- Que «estaba por acabar»;
- Que «no tenía su firma del autor»;
- Que éste es digno de memoria «por la sutil invención: por la gran copia de sentencias entrejeridas que so color de donaires tiene»;
- Que el autor «celó su nombre».

Sobre sí mismo añade:

- «no me culpéis si en el fin bajo que le pongo no expresare el mío» (el «fin bajo» es la conclusión de la obra, que Rojas califica de «baja», «humilde»);¹²

11.- Que la *Carta* es de Rojas ha sido admitido generalmente, aunque últimamente Di Camillo (2000) lo ha puesto en duda, dada la abundancia de términos cultos y de tópicos que la *Carta* contiene. No obstante, en la *Carta* están los rasgos estilísticos típicos de Rojas: los latinismos crudos, el hipérbaton, el adjetivo antepuesto, etc. La veracidad de la *Carta* ha sido siempre muy discutida.

12.- Como dice Cantalapiedra (2000: II, 249): «No es admisible pensar que quince actos sean el final de una obra de dieciséis».

- Que es jurista;
- Que lo hizo por recreación;
- Que empleó quince días en hacerlo. Este breve tiempo, que nadie cree si se refiere a quince actos, es muy razonable para escribir dos actos con el cuidado de un escritor primerizo.

En los acrósticos Rojas confirma lo dicho en la carta.¹³ Pero recalquemos unos versos: «Yo vi en Salamanca la obra presente; movime a acabarla por varias razones». Obsérvese que se refiere al texto primitivo como «la obra presente»; en la *Carta* se refiere al texto completo con los mismos términos: «la presente obra».

Cierto que puede haber otras lecturas, pero esta interpretación de la *Carta* y el acróstico, defendida por Cantalapiedra o García-Valdecasas, es irrefutable.¹⁴

4.2.-Peculiaridades de los dos actos finales

Los dos actos finales presentan rasgos que los diferencian del resto de la obra:

- 1.- Escaso movimiento teatral. Básicamente son dos largos monólogos (tres páginas de Melibea en el acto XV y siete páginas de Pleberio en el XVI).
- 2.- Un importante cambio escénico. Hasta este momento toda la obra se desarrolla en dos alturas —planta baja (al nivel de la calle) y planta superior—, lo que hace posible su representación escénica.¹⁵ Rojas introduce ahora una «azotea alta» desde la que se ven los navíos. Parece, por tanto, un tercer nivel de altura. Desde allí habla con su padre, en lo que es el único caso de conversación «a distancia». Puede deducirse, por tanto, que el concepto que tiene Rojas no es el mismo que el del autor primitivo: piensa más bien en clave de novela o de teatro leído.
Esto explica muy claramente el enigma del género de *La Celestina*. La primitiva obra teatral (actos I-XIV), manipulada conforme a modelos de otros géneros, produce un híbrido entre teatro representable, teatro leído y novela. Ya Deyermond (1973) explicó el género de *La Celestina* como una desviación de la comedia humanística debido a la influencia de la *Cárcel de amor*; creo que es lo cierto, pero esta explicación cobra más sentido si el papel de Rojas no fue redactar quince actos sino sólo dos.
- 3.- Otros aspectos de técnica dramática. Emilio de Miguel ha señalado con mucho tino cómo muchas veces los críticos defensores de distinta autoría para el acto I suelen ver entre el anónimo y Rojas unas semejanzas técnicas que resultan sorprendentes. Tomemos algunas de las numerosas citas del estudio de De Miguel (1996):

13.- Aunque parece claro que el acróstico es posterior a la *Carta*, no es necesario suponer para ambos textos una autoría diferente, como hace Di Camillo (2000). Rojas lo introduce con el único fin de dar a conocer su nombre, así que se limita a repetir o amplificar lo dicho por él en la *Carta* y a recalcar su fin moral. En cuanto al «bajo nivel literario del acróstico» al que se refiere Di Camillo (2000: 116), no sorprende: está a la altura de la *Carta*, la despedida de Melibea, el planto de Pleberio, el *Prólogo* de la *Tragicomedia* y demás añadidos que desacreditan a Rojas como escritor.

14.- También Stamm (1988: 17) piensa que la *Carta* no puede referirse a sólo un acto: «el texto no puede referirse aisladamente al *Acto*. Sale clarísimo que quien escribe la *Carta* está pensando en la *Comedia* en su totalidad».

15.- Según García-Valdecasas (2000: 267) la obra original, como distintos modelos italianos de la época, «se concibió para representarse. Con toda seguridad».

Russell: «Un rasgo notable de dichas acotaciones es que tanto el primer autor como Rojas con frecuencia no se contentan con señalar el cambio de situación con una observación escueta» (p. 153).

Russell: «tanto el primer autor como el mismo Rojas consideran que las palabras que ocurren en el diálogo puesto ante el lector representan un resumen de lo que 'en realidad' pasaba» (p. 170).

Bohígas: «La comparación del acto I y el VII es muy instructiva para percatarse de cuán a fondo Fernando de Rojas se compenetró con lo que le dio el acto I» (p. 283).

Severin: «The primitive author has developed certain methods of giving the memory scenes a sense of immediacy. The most important of these is dialogue within the memory [...]. This dialogue within memory will be a favourite technique of Rojas» (p. 285).

Algunos ejemplos posteriores, tomados de la edición de la editorial Crítica (2000):

Ruiz Arzálluz (p. CXVII): «Parece, en fin, en que hay cierto consenso en que tanto el autor del acto I como Rojas critican el amor cortés, ya sea a través de una parodia más o menos sistemática de la conducta de un amante típico, ya sea a través de otros procedimientos».

Ruiz Arzálluz (p. CXXIV): «La afición de Rojas por la poesía de cancionero — que comparte con el «antiguo autor»— es patente.»

Carlos Mota (p. CXXXIV): «La crítica ha admirado la llamativa variedad y dominio formal del diálogo por parte de los autores».

Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota (p. 28, nota): «Es admirable la capacidad del autor del acto I (y de Rojas luego) para sugerir escenarios».

Todas estas semejanzas, que parecen indicar que Rojas y el anónimo eran almas gemelas, se explican fácilmente si se acepta un único autor hasta el acto XIV.

- 4.- Diferencias estilísticas. Como hemos apuntado anteriormente, hasta el acto XIV conviven en la obra dos niveles estilísticos: un lenguaje de insuperable realismo, de intervenciones breves y coloquiales, y un lenguaje retórico, latinizante y adornado. García-Valdecasas atribuye esta duplicidad a dos manos diferentes: el primer autor e interpolaciones de Rojas.¹⁶

En efecto, hay buenas razones para creer que Rojas modificó el texto previo, tanto si era de un acto como si era de catorce, llenándolo de *interpolaciones* o *adiciones primeras*. Lo más probable es que Rojas actuara sobre el texto original igual que hizo años después en su ampliación de la *Tragicomedia*, cuando añadió las *interpolaciones segundas*.¹⁷ Así lo vio también Marciales (1985: XIV). Para él, la *adiciones primeras* «están dentro del proceso normal de la escritura de la *Continuación* [es decir, los

16.- «Ambas prosas no se parecen en nada. Delatan dos mentalidades diferentes y aun opuestas» (García-Valdecasas, 2000: 314).

17.- García-Valdecasas, en su libro tantas veces aludido, realiza el trabajo de reconstruir el texto original, eliminando todo lo que considera añadido por Rojas. Es un intento muy loable, y aporta una visión nueva de la obra. Ahora bien, es una edición basada sólo en la intuición y en la hipótesis, con la que, por consiguiente, muchos lectores pueden estar en desacuerdo.

actos II-XVI, en su terminología], de tal modo que las *adiciones segundas* no son sino la prosecución del mismo sistema de escritura o redacción». ¹⁸ Marciales cree que Rojas interpola en su propio texto; García-Valdecasas cree que Rojas interpola en un texto ajeno.

Una prueba fehaciente de la existencia de estas adiciones primeras, sin salirnos del acto I, son las frases de la *Carta a Hipólito de Milán*, de Eneas Silvio, traducidas literalmente en este acto (Di Camillo, 2000: 122). Dichas frases, por su tardía fecha (probablemente la traducción de Salamanca, 1495), deben ser consideradas interpolaciones de Rojas, y no textos originales del primer autor. Lo mismo puede decirse de las citas de *Auctoritates Aristotelis*. Y ya fuera de este acto, las sentencias de Petrarca y otras ampliaciones también deben ser consideradas como intervención de Rojas sobre el texto original. Todas ellas se caracterizan por los rasgos de estilo de Rojas, que básicamente son los epítetos, el latinismo, los paralelismos, las ampliaciones y las anáforas. Lo que Juan de Valdés censuró como «el amontonar de vocablos como magnificat a maitines».

De los dos estilos, sólo el segundo aparece en los actos XV y XVI, lo que hace que las intervenciones de los personajes sean lentas, retóricas y demoradas. El primer estilo, realista y escueto, desaparece en estos dos actos finales.

- 5.- Un nuevo tratamiento de las fuentes. El planto de Pleberio emplea abundante material de Petrarca (párrafos enteros); algo nuevo en la obra, ya que hasta ese momento se emplean citas más o menos breves. El planto tiene el aspecto de haber sido escrito por un escritor novel (ya Keith Winnom [1981] señaló su deficiencia literaria), que se vale de los textos de Petrarca como andadores para no caer.

4.3.- Rasgos comunes entre los actos XV-XVI y los añadidos de la Tragicomedia

- Igual que el planto de Pleberio se vale de largos párrafos de Petrarca, el *Prólogo* de la *Tragicomedia*, es, como ya señaló Menéndez Pelayo, un completo plagio del autor italiano. Como dice García-Valdecasas (2000: 114) son «cortes del mismo paño. Se han hecho por el mismo procedimiento y plagiado de unos mismos libros».
- El monólogo de Calisto interpolado en el acto XIV es igual que los monólogos de Melibea (acto XV) y Pleberio (XVI): larguísimo, confuso, lleno de alusiones mitológicas.
- El monólogo de Melibea (XVI) se amplifica en la *Tragicomedia* con más de los mismo: morosidad, alusiones mitológicas...

5.- *La Celestina* manuscrita

La versión manuscrita de *La Celestina* (*Manuscrito de Palacio*) es interpretada en general como una copia del manuscrito original sobre el que trabajó Rojas. Sin embargo, otras

18.- Más adelante (1985: 63-64) presenta un largo listado de *adiciones primeras*, y comenta «Algunas son tan similares a las que fueron hechas en el alargamiento y modificación posterior, que es trabajo pensar por qué no habían sido antes descubiertas y analizadas como tales». Más tarde todavía añade que probablemente son más numerosas las interpolaciones primeras que las segundas (p. 81).

explicaciones son perfectamente posibles. Así, en un perspicaz y certero artículo, Antonio Sánchez (2001) da la interpretación en mi opinión correcta. En el manuscrito hay un primer copista (folios 94-97); y hay un segundo copista, que añade los folios 98-100, antepone el folio 93v (donde reproduce el *Íncipit* y el argumento general), y que corrige con notas marginales e interlineados los folios del primer copista. ¿Qué se desprende de esto? Que cada copista tiene ante su vista una fase distinta de la elaboración de *La Celestina* por parte de Rojas. Por eso las correcciones del segundo copista acercan el texto del primer copista a la forma impresa, sin llegar a ella.

En el manuscrito aparecen los nombres *Erasístrato* y *Seleuco*, sin duda los originales en lugar de *Eras* y *Crato* y *silencio*, respectivamente, que aparecen en las ediciones impresas de la *Comedia*. Se suele afirmar que esos nombres estaban en el texto del autor original y que Rojas los leyó mal. La conclusión sería que el manuscrito de Palacio muestra un estado de redacción anterior a Rojas. De nuevo, otras interpretaciones son posibles. Veámoslo:

El pasaje donde aparecen estos términos es el siguiente:

CAL.– Cierra la ventana y deja la tiniebla acompañar al triste, y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz. *¡Oh bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene! ¡Oh si viniédeses agora, Eras y Crato, médicos, sentiríades mi mal! ¡Oh piedad de silencio, inspira en el plebérico corazón por que, sin esperanza de salud, no envíe el espíritu perdido con el del desastrado Píramo y de la desdichada Tisbe!*

SEMP.– ¿Qué cosa es?

CAL.– ¡Vete de ay! ¡No me hables! *Si no, quizá ante del tiempo de mi rabiosa muerte mis manos causarán tu arrebatado fin.*

SEMP.– Iré, pues solo quieres padecer tu mal.

CAL.– ¡Ve con el diablo!

SEMP.– No creo, según pienso, ir conmigo el que contigo queda¹⁹.

Los textos en cursiva corresponden, según la interpretación de García-Valdecasas, a interpolaciones realizadas por Rojas en el texto original del primer autor (*interpolaciones primeras*). Se observa a simple vista la diferencia radical de estilo: frente a la concisión y el realismo, las sentencias de florilegio («¡Oh bienaventurada muerte aquella que deseada a los afligidos viene!» de *Auctoritates Aristotelis*) y la amplificación por medio de adjetivos antepuestos y alusiones cultas.

Visto así, es claro que los términos *Erasístrato* y *Seleuco* originales los escribió Rojas; de ahí que aparezcan en la *Celestina* manuscrita, que refleja un estado intermedio de la elaboración hecha por él; de acuerdo con ello, los errores de lectura corrieron a cargo de algún oficial de la imprenta más o menos culto.²⁰

19.– *La Celestina*, ed. de F. Lobera et al., pp. 29-30. Las restantes citas del texto Rojas son también de esta edición.

20.– Dado que el texto resultante fue poco satisfactorio, todavía fueron enmendados por otro corrector en la *Tragicomedia*: *Eras* y *Crato* se convirtieron en *Crato* y *Galieno* y *de silencio* se convirtió en *celestial*.

6.- Rojas según sus contemporáneos

Los citados trabajos de Snow sobre este punto, ya antes citados, son demoledores: nadie en su tiempo consideraba a Rojas autor de *La Celestina*. En efecto, ninguna edición del siglo XVI lo cita como autor, ni ninguno de los comentaristas o continuadores se refieren a él.

Por otra parte, nada de lo que sabemos de su biografía posterior le vincula con la obra; y es curioso que en su biblioteca sólo hubiera un ejemplar tardío de ésta. ¿No es raro que un autor no tenga varios ejemplares o ediciones de su libro, y más tratándose de uno de tanto éxito?

La atribución a Rojas se generaliza en el siglo XX, y se basa en el acróstico (según el cual, Rojas «acabó la Comedia») y en la documentación inquisitorial en la que se dice que Rojas «compuso a Melibea».²¹ Es una base muy frágil para atribuirle la autoría, y sin embargo hoy día se hace de forma general.

Y lo cierto es que, si Rojas es un estudiante de Derecho en Salamanca, o incluso un joven jurista ya en ejercicio, no parece capacitado para hacer una obra como *La Celestina*, ya que no conoce la comedia humanística italiana, que no existía en Castilla. Sólo está capacitado para *acabarla* echando mano de sus lecturas novelísticas y sacando sentencias de florilegios varios (es decir, alejándola de su origen teatral). El primer autor, por el contrario, sí parece ser un hombre de mayor madurez y conocedor del teatro italiano (para García-Valdecasas es incuestionable que había vivido en Italia y conocido allí la técnica dramática).

7.- Los añadidos de la *Tragicomedia*

Lógicamente, para García-Valdecasas (como para Cantalapiedra o Sánchez y Prieto) las adiciones de la *Tragicomedia* son obra de Rojas. Ya hemos visto anteriormente que la comparación con los actos finales es muy elocuente en este sentido. Al tener Rojas menor talento artístico que el primitivo autor, la valoración de la *Tragicomedia* por fuerza ha de ser negativa. Así lo vieron Cejador, Foulché-Delbosch o Bohigas. También Marciales (1985: 183-194) dedica páginas muy interesantes a criticar los añadidos del *Tratado de Centurio*, tanto en el nivel constructivo como, sobre todo, del lenguaje.²² García-Valdecasas argumenta a lo largo de muchas páginas, de forma muy convincente, cómo la *Tragicomedia* empeora el texto;²³ de tal forma que algunos críticos le reconocen su acierto. Así, López-Ríos (2001: 156):

Son páginas en las que plantea cuestiones de gran calado. Hay que reconocerle el mérito de haber dicho de forma rotunda lo que más de un celestinista compartiría, pero no lo proclamaría tan abiertamente: en muchos aspectos, la *Comedia* es superior literariamente a la *Tragicomedia*.

21.- Varios autores (Sánchez y Prieto, García-Valdecasas, Snow) señalan que *compuso* significa *arregló*, no *escribió*, como se suele interpretar.

22.- «Hay evidentemente una constante inseguridad idiomática, un desgredo que es imposible atribuir a Rojas» (Marciales, 1985: 193).

23.- Puede verse un resumen en Bernaldo de Quirós (2005).

O Guillermo Carnero (2002: 3):

puede admitirse sin dificultad que el *Tratado de Centurio* quiebra la concisión dramática del primitivo acto XIV e introduce incoherencia e inverosimilitud.

Además de las diferencias de nivel artístico, hay una serie de incongruencias entre la *Comedia* y la *Tragicomedia* que se explican muy bien si las vemos como obra de manos distintas. Recordemos, por ejemplo, el desajuste señalado por Marciales (1985) y Cantalapedra (1986), a propósito del amigo de Areúsa:

Comedia (VII, 177).- Areúsa: «se partió aquel mi amigo con su capitán a la guerra [...]. Que me da todo lo que he menester, tiéneme honrada, favoréceme y trátame como si fuese su señora».

Tragicomedia (XV, 285).- Areúsa (a Centurio): «hasme robado cuanto tengo. Yo te di, bellaco, sayo capa, espada y broquel, camisas de dos en dos a las mil maravillas labradas, yo te di armas y caballo».

Otro ejemplo, señalado por García Valdecasas (2000: 126):

Comedia (XIII, 267).- Sosia (describiendo a Pármeno y Sempronio): «El uno llevaba todos los sesos de la cabeza de fuera, sin ningún sentido; el otro quebrados entrambos brazos y la cara magullada.»

Tragicomedia (*ibidem*).- Sosia (adición a lo anterior): «Ya sin sentido iban; pero el uno, con harta dificultad, como me sintió que con lloro le miraba, hincó los ojos en mí, alzando las manos al cielo, casi dando gracias a Dios y como preguntándome si me sentía de su morir».

Ante esto, se pregunta García-Valdecasas quién de los dos levantaría los brazos, si el que los tenía quebrados o el que tenía los sesos fuera, sin ningún sentido.

Un breve comentario más. Si la hipótesis de García-Valdecasas es cierta, el *Tratado de Centurio* comenzaría aproximadamente donde terminaba la obra del primitivo autor. Es decir, lo que hizo Rojas en la *Tragicomedia* fue cambiar el final que había hecho en la *Comedia* (actos XV-XVI), alargándolo (actos XV-XXI). Y quizá, cuando Juan de Valdés señaló que le contentaba menos el ingenio de quien acabó *La Celestina*, estaba pensando precisamente en esos actos XV-XXI de la *Tragicomedia*.²⁴

8.- Sobre la hipótesis de José Luis Canet

Como hemos comentado anteriormente, el trabajo de José Luis Canet pone el foco sobre una cuestión interesantísima: por el número de ediciones, *La Celestina* supera a cualquier otra obra de ficción de la época. Su divulgación sólo es comparable a la de los manuales universitarios. Se pregunta, además, quién pudo correr con los elevados gastos de la edición del libro; sin duda, no un estudiante salmantino. Añade que, para publicar la obra en distintas imprentas, hay que enviar distintos manuscritos y convencer a los impresores de que harán negocio, de que tendrán lectores. Si se trata de un manual universitario, todo esto encuentra explicación.

24.- Lo apunta Marciales (1985: 191), pero refiriéndose sólo al *Tratado*.

De ahí su percepción de que, detrás de *La Celestina*, hay unos poderes fácticos interesados en su éxito, como instrumento de ruptura de moldes y modelos educativos anteriores.

Como se ve, la propuesta de Canet no puede ser más estimulante.

Ahora bien, esta hipótesis le lleva a prácticamente anular el papel de Rojas en la elaboración de la obra (Canet, 2007: 42-43):

Aunque para mí queda muy claro que no fue un estudiante de Derecho, así sin más, el que está detrás de la *Comedia* ni de la *Tragicomedia*, sino que en su proceso evolutivo intervinieron diferentes manos, e incluso más diría yo, diferentes profesores y alguna que otra instancia política y/o religiosa. [...] Lo que no queda ya claro [...] es que Fernando de Rojas haya escrito la *Comedia de Calisto y Melibea* (aunque sean sólo los 15 actos que continúan al primero, como reza en la carta del Autor a un su amigo), incluso la segunda reformulación en *Tragicomedia*; como mucho, es posible que haya participado en su versión definitiva, de ahí la frase aparecida en los acrósticos de que «acabó» la obra, es decir, le dio «la última mano», según ha detallado Joseph T. Snow.

Como contrapartida, considera que Alonso de Proaza sí pudo ser el editor, y que tuvo mucho que ver con la evolución del texto.

Aunque queda mucho por debatir sobre esta hipótesis, que abre perspectivas insospechadas,²⁵ ésta no explica en mi opinión los versos en los que Proaza se refiere a Rojas como «aqueste gran hombre», y se refiere a su «digna gloria» y su «claro nombre». Nos vemos obligados a entenderlo como una maniobra de distracción con la que Proaza quiere apartar de sí mismo la responsabilidad de la obra.

Dentro de la teoría de García-Valdecasas, por el contrario, los versos de Proaza encajan sin ningún problema: Proaza valora a Rojas su acierto al «rescatar» el texto y modificarlo, adaptándolo a los gustos del público culto de su tiempo. No es el autor, pero gracias a él se conoce el texto en su forma impresa. Los calificativos que le dedica Proaza tienen justificación.

En cuanto al éxito editorial, sin negar, ni mucho menos, las ajustadas reflexiones de José Luis Canet, no podemos olvidar tampoco que los propios impresores, si veían que la obra estaba siendo un éxito indudable en otros lugares, podían arriesgarse a ser los editores y correr con los gastos, esperando obtener la correspondiente ganancia.

9.- Conclusión

Lo que hemos llamado teorías *heterodoxas* son aportaciones muy valiosas para aclarar la multitud de enigmas que encierra *La Celestina*. En particular, la hipótesis de García-Valdecasas, que en mi opinión no ha tenido el reconocimiento que merece, explica de forma muy satisfactoria tanto las características del texto que nos ha llegado como el papel de Rojas en su elaboración.

Y dado que esta hipótesis minimiza el papel de Rojas y considera que el valor artístico de la *Comedia* es superior al de la *Tragicomedia*, sería muy oportuno que no se editara

25.- Ya intuidas por Pedro Cátedra, como indica el mismo José Luis Canet (2007: 39).

siempre esta última versión de la obra. Al contrario, sería deseable que también fuera práctica habitual editar la *Comedia*, relegando las interpolaciones de la *Tragicomedia* a la categoría de apéndice o notas a pie de página; y retirando el nombre de Rojas como principal autor de la obra. Naturalmente, no se puede olvidar que la versión que ha conocido tanto éxito y tantas ediciones desde su aparición es la *Tragicomedia*; pero dispondríamos así de un texto más cercano al original; texto, por cierto, que también tuvo varias ediciones en su corta vida de existencia. Planteemos un poco de ciencia-ficción hacia el pasado: si los editores hubieran seguido ofreciendo a los lectores las dos versiones, ¿cuál habrían elegido?

Bibliografía

- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio, «Comentarios a la hipótesis de García-Valdecasas sobre la gestación de *La Celestina*», *Espéculo*, 30 (1995), 23 páginas.
- BOTTA, Patrizia, «El texto en movimiento (de «La Celestina de Palacio» a «La Celestina» posterior)», en *Cinco Siglos de «Celestina»: aportaciones interpretativas*, Rafael Beltrán y José Luis Canet (eds.), Universitat de Valencia, 1997, pp. 135-159.
- , «La autoría de *La Celestina*», en *Edizione critica della «Celestina» di Fernando de Rojas (dall'Atto VIII° alla Fine)*, 1999, (<http://rmcisadu.let.uniroma.it/celestina>).
- CANET, José Luis, «*Celestina* 'sic et non' ¿Libro escolar-universitario?», *Celestinesca*, 31 (2007), pp. 23-58.
- CANTALAPIEDRA, Fernando, *Lectura semiótico-formal de «La Celestina»*, Kassel, Reichenberger, 1986.
- CANTALAPIEDRA, Fernando (ed.), Anónimo/ Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea. V Centenario, 1499-1999. Edición crítica con un estudio sobre la autoría y la 'Floresta celestinesca'*, Kassel, Reichenberger, 2000, 3 vols.
- CARNERO, Guillermo (2002), «¿Restaurar *La Celestina*?», *Saber leer*, 156 (2002) pp. 1-3.
- DEYERMOND, Alan, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1973.
- DI CAMILLO, Ottavio, «La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta 'El autor a un su amigo' de *La Celestina*», en *Silva. Studia philologica in honorem Isaías Lerner*, ed. de Isabel Lozano y Juan Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 2000, pp. 111-126.
- FORCADAS, Alberto, «*El Bursario* (traducción de las *Heroídas* de Ovidio por Juan Rodríguez de la Cámara o del Padrón) en *La Celestina*», en *Actas del X Congreso da la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Antonio Vilanova, vol. 1, 1992, págs. 179-188.
- GARCÍA-VALDECASAS, José Guillermo, *La adulteración de *La Celestina**, Madrid, Castalia, 2000.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «Sobre *La adulteración de la 'Celestina'* y los nuevos rumbos de la crítica celestinesca», *Celestinesca*, 25 (2001), pp. 129-145.
- MARCIALES, Miguel (ed.), Fernando de Rojas: *Celestina*, University of Illinois Press, Urbana y Chicago, 1985, 2 vols.
- MIGUEL, Emilio de, *La Celestina de Rojas*, Madrid, Gredos, 1996.
- ROJAS, Fernando de (y «antiguo autor»), *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Lobera, Guillermo Serés, Paloma Díaz-Mas, Carlos Mota, Íñigo Ruiz-Arzálluz y Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2000.

- RUIZ ARZÁLLUZ, Íñigo, «El mundo intelectual del «antiguo autor»: las *Auctoritates Aristotelis* en la *Celestina* primitiva», *Boletín de la RAE*, LXXVI (1996), pp. 265-284.
- RUSSELL, Peter R. (ed.), *Fernando de Rojas: Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid, Castalia, 1991.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio, «Otro punto de vista sobre el Manuscrito de Palacio Ms 1520», en *La Celestina V Centenario (1499-1999)*, *Actas del congreso internacional*, ed. de Felipe Pedraza, Rafael González y Gema Gómez, Cuenca, Univ. Castilla-La Mancha, 2001.
- , y PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios, «Fernando de Rojas acabó la *Comedia de Calisto y Melibea*», *Revista de Literatura*, LI, 101 (1989), pp. 21-54.
- , y PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios, *Fernando de Rojas y 'La Celestina'*, Barcelona, Teide, 1991.
- SEVERIN, Dorothy (ed.), *Fernando de Rojas, La Celestina*, Madrid, Cátedra, 13ª ed., 2002.
- SNOW, Joseph, «Fernando de Rojas, ¿autor de *Celestina*?» *Letras*, 40-41 (1999-2000), pp. 152-157.
- , «La problemática autoría de *Celestina*», *Íncipit*, XXV-XXVI (2005-2006), pp. 537-561.
- STAMM, James, *La estructura de «La Celestina»: una lectura analítica*, Salamanca, Universidad, 1988.
- WHINNOM, Keith, «Interpreting *La Celestina*: The Motives and the Personality of Fernando de Rojas», en *Mediaeval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in Honour of P. E. Russell*, ed. de F. W. Hodcroft, D. Pattison, R. Pring Mill, y R. Truman, Oxford, Soc. for Study of Mediaeval Langs. & Lit., 1981, pp. 53-68.

Textos



Lemir 12 (2008), Textos: 1-86

ISSN: 1579-735X

Diego de Burgos *Triunfo del marqués de Santillana (1458)*

Edición, transcripción y notas
Carlos Moreno Hernández

Cita bibliográfica: «Diego de Burgos, *Triunfo del Marqués de Santillana (1458)*, ed., introd. y notas de Carlos Moreno Hernández», *Lemir* 12 (2008), Textos, pp. 1-86. Edición electrónica: <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista12/Santillana.pdf>>

Existe una edición modernizada con su estudio en la sección de Lemir, Estudios e Investigaciones: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Estudios/index.htm>

Criterios de la edición

La versión más completa del *Triunfo del marqués* (Prólogo y 236 estrofas de arte mayor) se conserva en el *Cancionero antiguo*, manuscrito 2763 de la biblioteca de la Universidad de Salamanca (parte I, nº 15, fols. 24r-44r.), que abreviaremos con la sigla **S**. Es el único que contiene el prólogo en prosa, editado por Schiff. El poema está también en el *Cancionero de Oñate-Castañeda* (nº 56, fols. 279-314), conservado en la Houghton Library de la Universidad de Harvard y editado por Severin, abreviado como **O**; en el de *Barrantes o Guadalupe*, cuya parte conservada es el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid 22335 (poema 17, fols. 64r.-77v.), abreviado como **M**; y en el *Cancionero General* editado por Hernando del Castillo en 1511 (nº 90, fols. 52r.-63v. (v. Dutton, 1710), abreviado como **G**, cuya versión imprimió Foulché-Delbosch (pp. 535-559), con errores (v. Cossutta). González Cuenca edita de nuevo **G** (I, 652-728) reconstruyendo erratas y lagunas con la edición de Severin de **O**.

Para la descripción de los manuscritos, véase Dutton, Cossuta y Moreno (1989: 18 ss.). En cuanto a su datación y filiación, **S** sería el más antiguo, de principios de la década de 1460 (v. Moreno, ed. Guillén, 19-20, 27-30), muy próximo, por tanto, a la fecha de composición. Según Severin (1990), el Oñate Castañeda se recopilaría entre 1480 y 1485. Los *Salmos Penitenciales* de Guillén de Segovia están también en **S**, **O** y **G** (sin prólogo en **G**), por lo que cabe relacionar sus versiones con copias transmitidas de la casa, o corte, de Santillana a la de Alfonso Carrillo. De la comparación de las tres versiones parece deducirse que **G** no procede de **S** ni de **O** ni de los dos. En cuanto a **M**, se trata de una versión más culta o latinizante, y más cuidada, conservada en un manuscrito más rico, con anotaciones aclaratorias al margen, o *marginalia*, también en **O**; sólo le falta la estrofa CCVII. A la versión del *Cancionero General* le faltan las 8 estrofas (CXLIX a CLVI) editadas por Cossuta (280-82) y González Cuenca (I, 703-705) en la versión del Oñate-Castañeda, cancionero éste al que, a su vez, le faltan siete estrofas, de la XVI a la XXII.

Para establecer una hipótesis sobre la filiación debemos tener en cuenta que **O** y **G** coinciden en algunas estrofas (30-32,...), pero difieren a menudo. **M** y **G** tienen ortografía más moderna y culta, lo que permite suponer que **M**, una versión más cuidada y fiable, y encuadrado más ricamente, es posterior a **O**. En cambio, **S** es una copia a menudo defectuosa, con abundantes errores de lectura. Por otra parte, **O** y **M** tienen glosas marginales, pero coincidentes sólo en parte. Como muestra de coincidencias y divergencias transcribimos a continuación el título más extenso del poema a partir de las diferentes versiones. La parte común va destacada:

(Comiença el tratado **S, M, G**) (intitulado **M, G**) **triunfo del** (señor **O, M**) **marques** (de santillana **O, M**) (a loor y reverencia del illustre **S, G**) (y muy valeroso señor **S**) (y maravilloso señor **G**) (don iñigo lopez de mendoça primero marques de santillana **S, G**) (conde del real **S, M, G**) (de maçanales **M**) (conpuesto **S, G**) (ordenado **O**) **por** (su servidor **M**) **diego de burgos** (su secretario **S, O, G**) (Ihus **S**)

Compárese con las variantes de la estrofa XLIII:

(Dante toca algo del infierno)

Alli baxo yazen los reinos de Pluto

por do me guio el sabio Maron
alli son las ondas estigias que luto
no quitan aquellos que mas dentro son
Coçito e Lete tambien Flegiton
ronpen las venas daqueste gran monte
y van al abismo a buscar Acaronte
a donde navega el viejo Caron.

(toca dante del infierno S De algunas cosas del infierno que fabla el Dante M Dante toca algunas cosas del infierno G) 1 alli abaxo yazen los rios de pluto S 3 estijas S que liuto M 5 leche, flegition S 6 las velas G 7 ancaronte S y van al abismo buscar acaronte O y van al abismo buscar a caronte G y donde G

En algún caso, como en el segundo hemistiquio de la estrofa CCIX, las versiones de O, M y G coinciden y difieren en su totalidad de la de S, lo que parece sugerir una fuente común para ellas, más moderna y «correcta», aunque incompleta. Por todo ello, sin aventurarnos a establecer una filiación con base tan precaria, hemos adoptado un criterio conservador sobre las variantes, dando preferencia a S, el manuscrito más antiguo y completo, cuando no hay errores evidentes o malas lecturas, lo que no es infrecuente, o cuando no coinciden las otras versiones, con alguna excepción.

Conservamos también en lo posible la grafía de S, que suele representar un estado de la lengua más evolucionado fonológicamente y menos cultista, pero simplificándola, igual que hacemos con los otros manuscritos cuando se trata de meras variantes ortográficas, resolviendo siempre, incluso en las variantes a pie de página, s por ss, i por y, b por v, etc., así como las abreviaturas y las dobles consonantes cultas, que M introduce sistemáticamente. No obstante, conservamos la variante culta cuando ha prevalecido en la lengua, salvo en los casos que afecten a la rima, y mantenemos la f inicial de S, O y M en vez de la h de G. Los epígrafes de cada estrofa se encierran entre paréntesis, lo mismo que sus variantes al pie, pues creemos que no estaba en el propósito inicial del autor el incluirlos, debido a su preferencia por la perífrasis como recurso de una *obscuritas* deliberada y referida principalmente a los personajes mitológicos o históricos, en un evidente alarde de conocimiento de las fuentes clásicas, o de sus compendios medievales. Pensamos, por ello, que tales epígrafes habría que asociarlos más bien a las glosas marginales de O y M que van en las notas.

Para la única versión del prólogo, en S, nos hemos limitado a transcribir el texto teniendo en cuenta la versión de Schiff, pero en el apartado que le dedicamos en 9.1 lo hemos modernizado, repitiéndolo en su totalidad. En cuanto al poema, puntuamos los versos y acentuamos las palabras sólo en aquellos casos en que su falta pueda oscurecer el sentido o dificultar la lectura, o para marcar las dos partes en que suele ir dividida la estrofa de arte mayor. En las notas finales interpretamos o traducimos los pasajes o términos más oscuros, o las perífrasis mitológicas, con referencia a estrofa y verso, y añadimos las glosas marginales de O y M. Para mayores precisiones sobre vocabulario y personajes remitimos al texto editado por González Cuenca.

Una versión modernizada, con más notas, acompañada de un amplio estudio preliminar, puede encontrarse en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Estudios/index.htm>

Tratado que fizo Diego de Burgos, secretario del señor marqués de Santillana, sobre la muerte del dicho señor marqués

Prólogo¹

(*Folio 24r., col. 2*) Muchas rrazones ay ilustre y muy generoso señor por donde yo syn ofensa de mi pudiera bien escusarme deste luengo / avnque a mi deleitoso trabajo ca tenia para ello entre otras / las escusas que muchos suelen dezir quando de algund arduo negocio buscan de se descargar / conviene a saber la dificultad / e grandeza de la materia / e la baxeza de ingenio a quien el peso liuiano se faze muy grave / allende destas que son de tanta eficacia otra que yo para mi non e por de menos vigor / esta es que ninguna persona tenia esperança de mi / que yo vn fecho tan grande osase enprender / como la inoran (*fol. 24v., col. 1*) çia mia a quienquiera que de mi tenga notiçia sea tan manifiesta e cosa asaz conoçida que sy yo guardando sylençio no quisiera publicar mi rrudeza por escritura ninguno justamente me pudiera rreprehender / como el carpintero no deva ser yncrepado sy non pinta bien vn rretablo por ser su ofiçio diferente de aquel otro / pues no menos era yo de aver por escusado sy la presente obra non començara / como mucho mas sea ageno de mi el elevado e dulce ofiçio / de metrificar pero como quiera que las cosas dichas me pudieran rreleva de este cargo e a mi por ventura fuera el mas sano consejo / no lo consyntio el ardiente amor / e afeçion syn medida que yo tuve a la virtud del señor de gloriosa rrecordaçion / mi señor el marques / vuestro noble progenitor / en cuyo serviçio los años que yo despendi tove por bien enpleados / ca puesto que por sus grandes fechos e claras obras generalmente toviese obligados a todos los que por vista o por fama avian del conoçimiento muy mas devian por luenga criaça e benefiçios / e por su (*folio 24v., col. 2*) vmanidad auia² / delibre como de obidiente siervo tomallo / nin temor de muchos / nin temor de muchos³ avnque muchos rreprehensores me lo fizo escusar / antes para esta obra quanto mas menos suficiete / me conoçia tanto en parte demas era contento porque mas pareçiese averme a ello movido por fe e deseo de pagar con aquello a que basto que no por arrogaçia ni presunçion / de mi / ni por esperança que çelebrando e perpe-

1.– (sólo en *S*, folios 24r.-28r.). Véase el apartado correspondiente del estudio preliminar.

2.– e por su vmanidad auia (*sic*; *pasaje oscuro. Schiff supone una mala lectura del copista*)

3.– nin temor de munchos (*sic, repetido*)

tuendo su nonbre parte de onrra paresçiese quesperava / alcançar e si de lo tal por algund estudio e continuaçion de travajo contra mi opynion adquiriere lo que por la natura me fue negado e algund loor o fruto a el seguir se podra / gran gloria le sera e a mi sy dezir se puede bien soberano / pues su virtud paresçera aver fecho tan magnifico milagro que a onbre asy como mudo aya fecho hablar / mas como ante mis ojos pongo mui virtuoso señor e de lo que puedo comienço a consyderar sus virtudes / tantos caminos veo (*folio 25r, col. 1*) por donde comiençe e tantas cosas se me rrepresentan para escrevir que la salida fallo mucho difiçile e me pareçe que sy loallas quisiese entraria en la casa de [de]⁴dalo ca este es el que nuestras españas a librado de la çiega ynorançia ylustrandola[s]⁵ por lumbre de caridad verdadera e trayendo a notiçia de todos el conosçimiento del mayor bien que en la vida mortal se puede buscar por los onbres este es la çiençia en la qual quanta parte alcanço no solo los nuestros en esra rrigion / de oçidente mas los muy rremotos e estraños lo saben / e aun no con peque(ñ)⁶a envidia lo fablan / e antes del quantos e quales se fallavan en esta provinçia / que sy no los derechos canonicos [e]⁷ los çeviles otras leturas⁸ supiesen por çiertos yo creo que pocos ovo o no ninguno / ca la v[i]⁹eja e gruesa costunbre tenia enlazados e obçegados / en yerro los yntelectos de todos / e asy que deste tan gran venefiçio no solamente nuestros prynçipes e los grandes señores e aun los otros¹⁰ tenidos por letrados (*fol. 25r, col. 2*) varones eran en españa menguados/ mas tanvien todos los otros omes de menos condiçion entre la multitud de los quales rrazonable cosa fuera que alguno semejante se oviera fallado mas como el varon de alto yngenio viesse por discursos de tienpos desde lucano a seneca e quintiliano e otros antiguos e sauios rrobada e desierta su patria de tanta rriqueza doliendose dello travajo con gran diligençia por sus propios estudios e destreza e con muchas e muy claras obras conpuestas del mesmo ygualarla e compararla con la gloria de los famosos onbres / de atenas o de academia e tambien de rromanos trayendo a ella grand copia de libros / de todo genero de filosofia en estas partes fasta entonçe(s)¹¹ non conoçidos enseñando el por si a muchos e teniendo onbres muy sabios que a la letura de otros (*fol. 25v, col. 1*) aprovechasen despues desto mostrando e declarando el seso e las moralidades que las poeticas / fiçiones en sus fablas tienen / veladas dando a conoçer el fruto que de la sabia eloquençia se puede seguir argumentando la delectaçion que se toma de las grandes e pelegrinas estorias por las quales los animos generosos a grandes fazañas e virtudes son ynçitados e no menos trayendo a memoria el proveymiento / que dellas se deve tomar / para los ynfortunos casos vmanos e dando en toda dotrina orden de documentos a todo estado de onbres para fazerse muy enseñados asi que ya por su cavsa nuestra españa rresplandeçe de çençia tanto que muy bien / le po-

4.- de (*omisión conjeturada; en Schiff: [De]dalo*)

5.- ylustrandola (*adición de Schiff*)

6.- pequena

7.- (*omisión conjeturada, en Schiff*)

8.- oviese (*tachado entre leturas y supiesen*)

9.- i (*omisión conjeturada*)

10.- los otros (*tros enborronado, casi ilegible*)

11.- (s *tachada*)

drian dezir los eloquentes onbres de ytalía sy en algund grave negoçio le oy[e]¹²ran lo que apolonio orador dixo en alabança de tulio el qual como (fol. 25v., col. 2) en rrodas ovies[e]¹³ llegado e alli a su rruego tulio fiziese en griego / una declaraçion porque apolonio de la lengua latina non era enseñado loando mucho todos los que alli eran presentes la fuerça e orrnato de su dezir estaban esperando / lo que apolonio dezia que con gran turbaçion non fablava e desque pensoso con grande admiraçion ovo estado gran peça al fin dixo yo te loo o çifero e de ti vengo en gran maravilla tanto que si yo fasta agora e callado a lo fecho un dolor e compasion grande ca e traydo a mi memoria como los tienpos pasados / por armas e governaçion de rrepublica e por ynstituçion(es) (me es)¹⁴ domesticas lo[s]¹⁵ griegos sobre toda naçion floreçian / en las quales cosas ya(n)¹⁶ los rromanos con maravillosa yndustria e virtud nos tienen ventaja (fol. 26r., col. 1) una sola cosa que nos era quedada esta era la dotrina e gloria de la eloquencia por ti veo que nos es (quitada)¹⁷ e a ellos con gran loor traspasada asi que ninguna cosa egreja nin singular ya queda çerca de nos pues si apolonio asi se dolia que de los griegos por yndustria de tulio la eloquencia fuese a los rromanos levada quanto mas con rrazon / oy los de ytalía se deven doler e quexar que por lunbre y ynjenio deste señor a ellos sea quitada e trayda a nuestra castilla e ya en ella a tanta gloria floresca que notoriamente se conoscan sobrados / ni basto esto al glorioso marques que aun mui mayor quexa e sentimiento dio cavs a los que en la militar diçiplina e vellicoso exerçio alcançan famoso rrenonbre e grandes preçes e titulos (fol. 26r., col. 2) por las armas an aquistado como mayor devan ser el premio e onrra de aquellos que dan prinçipio a las cosas e sin enmienda las fazen que de los quenseñados por otros bien las ponen por obra los otros el ofiçio por luengos tienpos visto e usado en su tierra por sus neçesidades saben fazer este por virtud suya lo que muy mejor / fizo que otro a muchos fue cavs a ynçetamiento que mucho bien lo fiziesen el primero que otro traxo a este rreyno / muchos orrnamentos e ynsynias de cavalleria / muchos nuevos aparatos e non se contento con traerlos de fuera mas aadió e enmendo en ellos e ynvento por si otras cosas que a toda persona eran gran maravilla e de que muchos fezieron arreo asy quen los fechos de armas ninguno en nuestros (fol. 26v., col. 1) tienpos es visto que tanto alcançase nin que las cosas que allos¹⁸ son convinyentes toviese en estas partes deseo tan grande de gloria e de fama por donde los onbres son movidos a enprender / qualesquier altos fechos maduro e bien sano consejo para bien ordenar e disponer las cosas / muy presto proveymiento a los casos de la fortuna e a las ynsidias de los enemigos / esfuerço muy grande para atender / los peligros e ardidez del animo mayor que a gran señor convenia para osar cometer dondel tienpo los demandava manifiçencia e umanidad con los cavalleros liberalidad en los dones e rrazon en la distrybuçion de las presas / gran çelarydad e presteza en las

12.– oyran (*adición de Schiff*)

13.– ovies (*adición de Schiff*)

14.– es me es (*sic, con el primer es abreviado*)

15.– lo griegos (*adición de Schiff*)

16.– yan

17.– quedada (*enmienda de Schiff, véase infra*)

18.– allos (*sic*)

cosas que avia de fazer conoçimiento muy çierto del tienpo e de los lugares e de las personas con quien avia de contender / e lo que no es de olvidar una firme costança en los fechos ya comenzados dexo el sustimi ()¹⁹ e gran co (fol. 26v., col. 2) leraçion suya en los corporales trabajos quando en las guerras andovo los quales non solo a onbre umano fueran grandes de conportar segund el los tomava mas aun a una presona ferrea devieran cansar e finalmente²⁰ de tantos e tan syngulares dones tovo guarnido su animo que parece bien claro quen muchas cosas por [yn]dustria sobro a la natura nin me parece muy neçesaryo trabajar en escrevir particularmente sus virtudes e grandes fechos ni de la graçia e dulce conversaçion suya con los domesticos e familiares asy por que a todo linaje de gentes e a toda persona es tan manifesto²¹ como por que luengo tienpo a ello no bastaria nyn menos que sus cosas con las de algunos antiguos famosos / sean de comparar pues fueron sin duda tales que vençen todos los loores del antiguedad que puesto calgunos fallasemos mayores en la fortuna pero non (fol. 27r., col. 1) yguales en la virtud pues quyen bastarya a loal²² dignamente aquel que tantos bienes fizo a su patria porque çierto creo que pos osasen tomar tal enpresa devo yo pues muy virtuoso señor consejando a mi ynrança pasar so sylençio a que yo non basto e del por otro abundantissima mente dezir se podrya e viniendo a la conclusion solamente dire la maravillosa señal e clara vision que de su muerte me fue demostrada la qual como quiera que rredicula o fabulosa parezca enpero en este logar / no pienso ser de callar ca yo fablo señor verdad ansy lo afirmo por juramento questando yo en burgos al tienpo de su pasamyento una noche antes o despues o por ventura la mesma de aquel dia en quel señor de bienaventurada memorya ovo el pri (fol. 27 r., col. 2) mero sentimiento de la enfermedad suya a mi pareçia en sueños ver a vuestra merçed cubierto de paños de luto fasta los pies en la cabeça un grand capirote de la mesma manera firmando vuestra mano en unas ca(rtas)²³ sol preminente e ynsgne titulo suyo de la qual²⁴ oy vuestra manifica persona es decorada e nobleçida la qual vision claramente dava a [e]ntender²⁵ a quien a los sueños alguna fe diera su gloryosa partida e vuestra mui dina e legitim(a)²⁶ suçeçion²⁷ e quise en este tal sueño o visyon fazer el pryncipio a la presente²⁸ obra no porque por ventura otro mas dulce e mas aparente fallar no se pudiera mas por evitar en algo la costunbre e orden de los poetas los quales en sus fiçiones su estorya o caso verdadero se suelen fundar e como a la memorya me o (fol. 27v., col. 1) curriese a quyen devia esta tal obra yntitular pareçieme que a vuestra señorya antes

19.- sustimi° (sic, sustimiento?; en Schiff: sus...)

20.- finalmente (repetido)

21.- estan manifesto[s] (lectura y adición de Schiff)

22.- loal (sic)

23.- (abreviatura; cartas, en Schiff)

24.- de la qual (sic)

25.- (adición de Schiff)

26.- legitim(?) (lectura de Schiff)

27.- suçeçion (sic; cf. 154)

28.- a la presente (repetido)

que a otra persona era rrazon de se diligir²⁹ asy por vos muy umano señor aver quedado prynçipal e mayor en la casa del ya nonbrado señor como por la syngular prudença vuestra e çientifico conoçimiento en las semejantes leturas lo qual pareçe que como eryditarya e divida suçesion allende otras muchas virtudes vos dexo vinculado con el mayorado e aun demas desto porque vos señor como ya dicho es fuistes prynçipio e fundamento deste trabajo aviendo seydo a mi como denuçiador³⁰ por tan clara manera del fin suyo que (era) por la providença divina (estava)³¹ ordenado rreçibala pues vuestra merçed con aquella voluntad e amor que se fizo e ofresco no mirando sus yerros que muchos contiene nin su (*fol. 27v., col. 2*) enojosa prolixidad la qual non dudo vos trayra fastid[i]o³² como ya non paresca breve dezir segun la moderna costunbre mas un mediano tratado pero non pu(e)de³³ despues de començada menos fazer ca fablo la boca del abundançia del coraçon e pareçe que pu[e]do³⁴ dezir que acaesçio a mi con ella lo que a los que nuevamente quieren edificar algunas moradas que ante que las comiençen piensan con determinada suma de dineros conplir lo que quieren / e despues de metidos en la lavor aquella e otra tanta no basta e an de pasar allende mucho de lo que pensaron mas aviendo solamente respeto que quien todas cosas pospuso asy lo fiziera sy mas de arriba (*fol. 28r., col. 1*) le fuera otorgado rrep[u]tando³⁵ por obra la fe que sola en este trabajo me fue compañera vala e prospere vuestra merçed como alla desea.

Feneçe el proemio

29.- diligir (*sic*)

30.- denunciador (*lectura de Schiff*)

31.- era / estava (*¿error o vacilación ?*)

32.- fastido (*adición de Schiff*)

33.- puede (*supresión de Schiff*)

34.- pudo (*adición de Schiff*)

35.- (*emborronada la u; lectura de Schiff*)

(Comiença el tratado S, M, G) (intitulado M,G) triunfo del (señor O, M) marques (de santillana O, M) (a loor y reverencia S, G) (del illustre S, G) (y muy valeroso señor S) (y maravilloso señor G) (don iñigo lopez de mendoza primero marques de santillana S, G) (conde del real S, M, G) (de maçanales M) (compuesto S, G) (ordenado O) por (su servidor M) diego de burgos (su secretario S, O, G) (Ihus S)

I

Tornado era Febo a ver el tesoro
que ovo Jason en Colcos ganado
su carro fulgente de fuego e de oro
al dulce equinoçio ya era llegado.³⁶
La luz radiante de que es alunbrado
el orbe terreno tanto durava
en nuestro emisferio³⁷ quanto morava
la madre de Aleto³⁸ por punto e por grado.

2 colcas G 7 el nuestro M

II

(Invocaçion)

O sacras deidades³⁹ que distes a todos
poetas sublimes divinos favores
por donde pudiesen en diversos modos
de cosas muy altas hablar y menores.
A mí que ni fruto gusté ni las flores
del vuestro don santo de dulce saber
tal graçia infundid que muestre su ser
en mí la grandeza de vuestros loores.

(S, M, G) 2 devidos favores G 7 muestre fazer S

III

(Discri(p)çion del tiempo)

El sabio maestro de todas las cosas

36. El poema comienza con una rebuscada perífrasis mitológica que designa la llegada de la noche: Febo, el sol, se vuelve hacia el este, es decir, hacia la región de Colcos, o Cólquide, el extremo oriental del mar Negro hasta donde llegó Jasón en busca del vellocino de oro.

37. emisferio: hemisferio.

38. la madre de Aleto, o Leto: la titánida Febe, o Foebe, en griego «la luz radiante» (I, 5), quien da nombre a Febo Apolo, su nieto, hijo de Zeus y Leto. González Cuenca (I, 653) interpreta Aleto como *Alecto*, una de las Furias, y su madre *la Noche*, quizás porque vivían en las tinieblas infernales o deduciéndolo de la antítesis día-noche y su igualdad en el equinocio, que parece recalcar el tanto-cuanto; sin embargo, la madre de las tres Furias -no sólo de Alecto- es la Tierra, *Gea*, fecundada por la sangre de Urano, el Cielo, tras ser castrado por Kronos, el Tiempo.

39. sacras deidades: las musas

el mundo pintaba de nuevas colores
 los campos cubria de yerbas y rosas
 vestia las plantas de frondas y flores.
 Las nieves y los cristalinos licores
 dexando las cumbres los valles buscavan
 suaves discotes las aves cantavan
 zefiro les lleva muy dulçes tenores.⁴⁰

(S, M, G) 2 nuevos O 4 las plantas vestia G 5 colores S liquores M 8 levava zefiro sus
 O levava zefiro los M levava les zefiro G

IV

(Describe la ora de la vision)

El velo noturno de gran escureza
 el bulto terrestre cubierto tenia
 descanso tomava la humana flaqueza
 de aquellos trabajos que pasa en el dia.
 Al tienpo que aurora mostrarse queria
 vi como fantasma o propia vision
 un ombre lloroso en mas triste son
 que Ector la noche que Troya se ardia.⁴¹

(S, M, G) 6 como en fantasma S como en fastama O

V

(La forma en que el nuevo marques apareçe al a(u)ctor)

La imagen de aquel la barba creçida
 traía e la cara en sí demudada;
 la triste congoxa en él escondida
 fuera en su gesto bien era mostrada.
 Estovo gran pieça consigo turbada
 mi vista dubdosa si fuese verdad
 que tal cosa viese o qual vanidad
 mostrava en la sombra esençia formada.

(apareçio S La forma del nuevo marques O) 6 si era verdad G 8 en la obra M

VI

Pero la potençia del alma mas noble
 que mide y ordena lo que es de presente
 faziendo su fuerça senzilla mas doble
 tornó sobre sí en aquel continente.
 Abrió los sus ojos miró quedamente
 por dar a la duda que se presentara
 consejo mas cierto notiçia mas clara

40. cantos desacordados, o discordes, aunque suaves, templados por la dulce melodía del viento Zéfiro.

41. En M, al margen: «Troya. Esta cibdat fue asilo de un rey dende llamado tro...» (margen cortado).

reposo a sí misma del nuevo açidente.⁴²

7 consenso mas çierto M con seso mas çierto O confession mas cierta G 8 mismo S, G

VII

(De como reconosçe ser persona humana)

E vi la que antes dudosa tenia
mostrar ya su forma humana de çierto
la qual un gran manto de negro traia
qual suele vestirse por gran varon muerto.
Turbado y medroso bien como despierto
estove pensando si algo diria
queriendo no osava, si osase temia
saber algun daño que estava encubierto.

(como reconosce G conoce ser persona humana O *sin epígrafe en S*)
2 mostrarse ser S 3 manto cubierto S, M 8 cubierto S

VIII

Mas él aunque triste no menos prudente
miró quel silencio romper yo queria
tan bien que temiendo de inconveniente
estava en deseo en miedo y porfia.
Llegose mas junto do ver ya podia
su gesto y su acto más de çercano
e vile escrevir de su propia mano
el titulo noble de quien yo servia.

2 no queria G 5 llegueme mas cerca O llegose mas cerca M, G 8 a quien M, G

IX

(Esclamaçion del actor)

¡O suma sapiençia, o buen dios eterno
quan grandes y oscuros son tus secretos!
el cielo y la tierra la mar y el infierno
están so la ley de los tus decretos.
Los çiegos mortales con tantos defectos
saber tus misterios muy altos desean
y tu les permites soñando que vean
lo ques proveido en los tus conçeptos

(Esclamaçion O, S; *Sin epígrafe en G*)
2 tus efetos S 3 el cielo la tierra G 5 tantos efetos S 8 concetos S conçeptos O

X

(Reprehendese el actor)

⁴². a sí misma: el sujeto es *la imagen* (V, 1).

Si yo de ignorancia no fuera ofuscado
 y contra la fe los sueños creyera
 el titulo escrito por mi memorado
 del caso futuro asaz señal era.
 Mas como si agua letea⁴³ beviera
 asi lo que vi fuyo mi memoria
 por un gran espacio mas luego notoria
 oi su palabra en esta manera.

(De como se reprehende el actor M)
 5 lectea O verbiera? S 7 un gran O, M e a un? S

XI

(Fabla el nuevo marques)

Tu que aun agora congoxa tenias
 y eras del caso dudoso inoçente
 ¿acuerdaste dime del que conosçias
 por mas de los onbres discreto e prudente?
 De aquel tan magnanimo de aquel tan valiente
 de aquel tan amigo de toda virtud
 de quien mas cunplia la luenga salud
 a los moradores del siglo presente.⁴⁴

(Fabla al actor el nuevo marques O De como fabla el nuevo marques al actor de esta obra M Habla
 el nuevo marques al auctor G) 2 por que innocente M, G peor que ignoçente O 3 acuerdas dime S
 4 omes discreto prudente S

XII

(Conparaçion)

E bien como quando alguno responde
 a cosa que mucho sospecha e reçela
 si oye pregunta do no se le esconde
 lo que en las palabras en ella se çela,
 que luego se affige y se desconsuela
 hasta la causa del todo saber
 de aquello que el otro ni quiere esconder
 ni manifestarle por çierta novela.⁴⁵

(S, M, G) 1 Bien como O, S 3 absconde M 4 en ellas M 7 de aquello a que el otro no quier res-
 ponder S no quiere esconder G nin quiere absconder M 8 nin manifestalle S ni magnifestarle por
 çierta novella M

XIII

43. agua letea: la del río Lete, o del olvido.

44. González Cuenca invierte las preposiciones *de* y *a*, que considera cambiadas por el efecto anafórico de los versos anteriores; sin embargo, los cuatro testimonios, no sólo los de G y O en los que él se apoya, coinciden.

45. novela: noticia.

(Aplicacion)

Asi yo con voz ronpida del miedo
 respuse lloroso con rostro muy triste
 señor, si con lagrimas algo yo puedo
 suplico me digas por qué lo pediste.
 Aquesta demanda que asi me feziste
 ¿de dónde procede? ca si de mal es
 reçelo la vida del noble marques
 en cuya gran casa, señor, tu me viste.

(G) 6 por donde procede G donde proçede O que si mal es S

XIV

Apenas avia el ultimo açento
 de mi responsion aun bien espedido
 quando pungido del grave tormento
 solto de los pechos un duro gemido.
 Amigo, diziendo, tu as entendido
 en breves palabras lo que quiso dios
 y sabe que çierto del mundo e de nos
 aquel que nonbraste se es ya partido.

1 açento M 2 expedido M

XV

(Lamenta la muerte del marques)

Dolor no sentido senti sin medida
 oyendo la muerte del principe claro
 mayor porque pude la mi triste vida
 guardar adelante asi como avaro.⁴⁶
 O buen Filocrates⁴⁷ o Heros quan raro
 quan noble es oy visto el vuestro morir
 si se permitiera poderos seguir
 quan dulçe a mis males me fuera reparo.

(lamenta el actor... M noble marques O) 3 mayor porque deve S mayor que no puede G 5 o buen filocrates e otros S

XVI

El aire enllené de tristes querellas
 blasmando⁴⁸ la orden y ley de natura

46. González Cuenca mantiene la lectura de G, forzando el sentido de los dos versos. La lectura *porque pude*, en O y M, parece la correcta, a no ser que cambiemos el *deve* de S por *devo*

47. En O, al margen, se lee: «filocrates quiso antes morir que ver matar a gayo graco su señor» y «cheros fue siervo de marco antonio y matose por no ver morir a marco antonio que le mandavan que lo matase»

48. blasmando: maldiciendo

el çielo y sus fuerças las crudas estrellas
 con ravia olvidando temor y mesura.
 Lloré muy quexoso la fuerte⁴⁹ ventura
 de los que perdimos su tal conpañia.
 ¿Por qué nos robaste tan antes del dia,
 o muerte, el tesoro de perfeçion pura?

(*Faltan en O las estrofas 16-22*) 8 de per çion pura S

XVII

(Fabla contra la muerte)

Quitaste la vida ¡o fiera cruel!
 al onbre en quien ella mejor pareçia
 si resplandeçian las armas en él
 no menos por çierto la sabiduria.
 Daras por escusa que estar no devia
 tan alta virtud en un onbre solo
 que envidia en el çielo a Mares y Apolo
 no solo a los onbres en tierra ponía.

(Fabla el actor... M) 7 a mars G

XVIII

Ninguna esperança de bien ni salud
 España infelice en ti ya nos queda
 muerto el marques el mar de virtud
 ¿quien es que biva que bien morir pueda?⁵⁰
 E si por el çielo la muerte se vieda
 a los afligidos, es mal sin remedio⁵¹
 ca sienpre ternemos fortuna sin medio
 pues nunca firmeza nos guarda su rueda.

2 española inclusa S en ti no nos queda G ya no queda M6 a los afligidos un solo remedio M, G 7 que
 tenpre ternemos fortuna que medio M, G 8 pues nunca firmeza nos guarda tu rueda M, G

XIX

Mil plumas serian primero gastadas
 que al medio truxesen mis lamentaçiones
 y todas las lenguas que son tan loadas
 darian a verdad menguadas razones.

49. fuerte, mala.

50. El poeta parece sugerir hiperbólicamente que siendo Santillana un mar de virtud, su muerte nos deja inhabilitados para *bien morir*, lectura ésta en la que coinciden S, O y G

51. Preferimos la lectura de S a forzar «en solo remedio» (González Cuenca, I, 658).

Porque las internas muy bivas pasiones
 vençen la lengua ingenio y saber
 lo que estos no alçaçan ni dan a entender
 en balde es que puedan mis pocos renglones.

1 cansadas S, M 2 traxiesen M 3 esmirna con mantua que son tan loadas M e çerdeña con mantua
 S 4 daran S darien G 5 menguadas pasiones S 6 vençen la mengua S

XX

(Prosigue y conpara)

Llorava mis quexas con gran dolor quando
 aquel varon noble que viera primero
 asi como ave se alça bolando
 fuyó mi presençia con moto ligero.
 Y yo que pensava quedarme señero
 llorando cuidadoso el caso pasado
 fallé que tenia conjunto a mi lado
 un viejo que en vista senblava estrangero.

(Prosigue y conpara el actor M) 3 asi como ave que S 4 motu G 6 gimiendo mis males el caso pasado G

XXI

(Fabla el actor al viejo que le apareçio)

De cuyo benigno aspecto tomada
 fe de esperar su çierta respuesta
 movi mas osada la lengua pesada
 con ruda palabra desnuda y conpuesta.
 Y dixé: la forma tan grave y honesta,
 señor, que de vos a mi se presenta
 bivo deseo en mi animo asienta
 su nonbre y naçion saber manifiesta.

(Fabla el viejo que le apareçio S *sin epígrafe en G*) 1 benino S 5 y dire la forma tan grande y honesta
 G 8 magnifiesta M

XXII

(Prosigue)

Allende querria si no os desagrada
 saber si el efeto de vuestra venida
 asi como nuevo agora me agrada

responde al remedio de mi triste vida
 o si esta muerte reziente sabida
 del justo marques de eterna memoria
 asi como a él es causa de gloria
 a mi de mas cuita de la sostenida.

(*sin epígrafe* en G) 1 queria G si no vos S vos desgrada M 6 del claro marques G 7 asi como a aquel G 8 de mas pena G

XXIII

(Conparaçion)

Qual cara mostro el niño Epirota⁵²
 quando llevado de sus guardadores
 Glauzia lo vio que duda remota
 propuso ampararlo de persecutores.
 Atal el varon muy digno de onores
 veyendome triste tan lleno de males
 con gesto sereno produjo las tales
 palabras de esfuerço a grandes dolores.

1 Qual otro maestro al niño epirota M al niño S, O 2 levado O, M, G 3 glanaçia lo vio M 4 ampararla O 7 propusso las tales O

XXIV

(Responde el viejo a la postrimera demanda primero)

No es maravilla pues dios lo consiente
 si el animo en cosas muy señaladas
 primero que venga su bien o mal siente
 por mucho temidas o muy deseadas
 ca muchas ya fueron asi reveladas
 la causa ni el como yo no determino
 mas pienso que en quanto pareçe divino
 las cosas futuras le son presentadas.

(responde el metro a la postrimera demanda primero por ser de mas eficacia S responde el viejo a la postrimera demanda ser de mas eficacia M Responde el viejo a la II demanda O) 6 la causa y el como non determino S 8 les son O

XXV

Asi por ventura segun yo me pienso
 la vision funebre que tu viste ante
 maguer que no clara ni muy por estenso

52. el niño Epirota: Pirro, rey de Epiro, a quien Glaucias salva de los romanos.

mostro de verdad el çierto senblante.
 De mí en tal modo o por semejante
 podiste sentir en el tu conçeto⁵³
 alguna esþerança de muy buen efeto
 el qual si me crees veras adelante.

2 la vision dudosa S 3 nin muy poco estenso O 4 la verdad O 5 y por semejante O 6 podiste entender en tu conçepto O 7 de mi buen efecto G

XXVI

(Consolacion al actor)

Ni temas ya casos que pueda traer
 fortuna voluble o sus movimientos
 quien pierde lo mas que puede perder
 muy bien puede ya sufrir todos vientos.
 Sosiega tu alma e tus pensamientos
 firma en Dios slo tu fe y esþerança
 ca él solo puede en gran tribulança
 los tristes aflitos tornar en contentos.

(del actor S *sin epígrafe en O, G*) 1 cosas O, G que puedan S 2 volieble O 4 muy bien podria S 6 tu firme esþerança S 7 tribulacion M 8 de tristes S, M

XXVII

(Agora responde a la demanda primera)

Respondo al deseo por cuya inpresion⁵⁴
 tu lengua primero movio su demanda
 costringesme çierto y dasme ocasion
 dezir lo que onesta razon no me manda
 porque la pasion que muy junta anda
 al onbre en sus cosas puede traer
 sospecha en mi fabla y asi padeçer
 sin culpa manzilla de gloria nefanda.

(a la primera demanda G Responde el viejo a la I demanda O) 5 justa S, G 6 al ome M cosas om. S

XXVIII

(Declara el viejo su patria)

Aquella provinçia que Roma comprende
 contra la parte del vuestro oçidente
 en el gentil valle do Arno se estiende

53. en el tu conçeto: en tu concepto o ánimo.

54. inpresion, influencia.

contiene la noble çibdad floreçiente.⁵⁵
 Aquella es la madre de quien nuestra gente
 tomo su comienço y fama en el mundo
 naçi falleçido Fadrique el segundo⁵⁶
 del gremio çesareo germano potente.

(Declara su patria S, M) 4 de florenç(ia)ente M 7 floreçido O

XXIX

(Declara su nonbre ser Dante)

El nonbre por quien yo fui conoçido
 al tienpo que el aire gusté de la vida
 por muchas lecturas lo tienes sabido
 por do la mi fama en mucho es tenuta.
 Su propio vocablo a todos convida
 si dél con la obra se toma notiçia
 fuir el pecado de triste avariçia
 la qual en buen pecho no haze manida.⁵⁷

(declara ser Dante O Declara su nombre G) 3 leturas S 4 por quien M, O, G 5 a muchos conbida
 S, M

XXX

(Da razon de la causa de su venida)

Leyo el marques con gran atençion
 aquellas tres partes en que yo fable
 qual es el estado y la condiçion
 que el ánima humana espera por fe.
 Alli do los malos penando fallé
 en gran puniçion sin fin de tormentos
 y los penitentes en fuego contentos
 la gloria esperando que al fin no callé.

(da razon deante S da razon el dante M) 1 con gran discriçion S 7 sin fuego S

XXXI

Por esta afeçion asi sin medida
 que ovo a mis obras movi por fablarte
 por su gran valor, por tu triste vida

55. Florencia

56. Federico II Hohenstaufen, nieto de Federico I Barbarroja y emperador romano-germánico entre 1220 y 1250, apoyado por los gibelinos en contra del Papa y de sus seguidores, los güelfos.

57. Otra rebuscada perifrasis, en este caso jugando con el nombre de Dante y el forzado participio de presente *dante*, «el que da o convida».

piedad me vençio venir consolarte.
 Por permision vengo de la misma parte
 do el anima santa está del marques
 si tu las pisadas ternás de mis pies
 podras de su gloria mirar asaz parte.

4 por gran permision de mi mesma parte S premision G 5 propuse de çierto aqui declarante (*sic*)
 S 8 podras dezir gloria de vida sin arte S

XXXII

(Conparaçion)

Como quien onbre delante si vee
 del qual maravilla en si mismo prende
 que duda ser él, despues al fin cree
 lo que por señales ya claras conprende,
 que su ignorança confuso reprende
 humilde y trocado demanda perdon
 asi fize yo oido el sermon
 de aquel cuya fama el çielo trasçende.

3 y dubda G 4 ya claro O 5 que su inorança con seso reprende S 6 humil G 8 traçende S, G

XXXIII

(Fabla el actor a Dante)

E dixe inclinado o luz de saber
 o fuente manante melifluos licores
 de quien los mas fartos mas quieren beber
 y mas aprender los mas sabidores
 tu as consolado asi mis dolores
 con tu nueva fabla que poco los siento
 pues ve si te plaze que mas de contento
 ire donde fueres dexados temores.

(*sólo en S*) 2 de inclitos S 3 los mas sabios O mas quieren tener G 4 y muy mas aprenden los muy
 sabidores G 8 pospuestos temores M pospuestos menores (*sic*) S

XXXIV

(Prosigue)

El fin de mi fabla sus pasos siguieron
 tomando el camino a una montaña
 atal o mayor de las que escribieron
 ilustres poetas por nueva fazaña
 no igualan con ella la cumbre tamaña
 que tiene a sus cuestas el triste Tifeo

Parnaso ni Olinpo ni Atlas yo creo
ni el Santo Cotardo de alta Alemaña

(sólo en S) 3 que las que G 7 pernaso S atalas O, M aton G 8 santo totardo S santo Cataldo G

XXXV

(Describe la aspereza de la selva)

Muy luenga distançia segui su viaje
por una gran playa desierta y oscura
adonde el comienço de un fiero boscaje
cerrava el camino por gran estrechura
las ramas texidas en gran espesura
las fojas pendientes en tal muchedumbre
velavan el çielo quitavan la lumbre
tardavan el nuestro sobir a la altura.

(Describe la aspereza grande de la Silva M de la aspereza de la selva O) 1 muy lenga S 2 desierto M 5
las ramas contestas G contextas M 6 las cosas pendientes G 7 vedavan O velante el çielo quitante
la lumbre M 8 tardante M

XXXVI

Despues de trabajos que dexo sin nonbre
despues de mil vezes aver descansado
venimos en parte do no se tan onbre
quen solo pensarlo no quede espantado
la selva de monstruos de sexo trocado
de fieras orribles que nunca pensara
mostrava la çiençia de quien los criara
a quien no toviera el seso turbado.

1 su nonbre G 4 que solo en O, M 5 la selva de monstruos con viso turbado S la selva de monestinos
G 7 mostravan la O mostravan sciencia de quien las criara M las criara G

XXXVII

(Prosigue y conpara)

En este tal paso letor imagina
con qual coraçon estar yo devia
si alguno ya viste quen si determina
la enpresa dexar que antes queria
bien de tal guisa mi alma sentia
que donde queria sobir reçelava
lo que mas temia muy mas deseava
temor con deseo en mi conbatia.

(sin epígrafe en G) 6 y donde O, G 8 en mi conoçia S

XXXVIII

Vencieron el miedo verguença y deseo
 vençieme la fabla del sabio maestro
 el qual memorando el caso de Orfeo
 en parte me fizo perder el siniestro
 y como quien guia al çiego de diestro
 esquiva los pasos que son mas oscuros
 asi el buscava lugares seguros
 por do al intento llegasemos nuestro.

(Prosigue y compara S, G) 1 al miedo G 3 la fabla de orfeo O dorfeo S 4 en punto me fizo S 8 por donde O, M

XXXIX

Asi caminando por todo aquel dia
 en esta tal selva de pocos usada
 el breve camino me fue luenga via
 la noche dio fin a nuestra jornada
 el dulce poeta veyendo cansada
 mi flaca persona mostrome lugar
 debaxo de un arbol para reposar
 hasta quel alva nos fuese mostrada.

1 todo aquel dia O, M, G 2 por esta O, M, G 3 luenga vida M 8 fasta que el alva nos fue demostrada O, M, G

XL

(Invocaçion)

Flamigero Apolo que alunbras el mundo
 el tienpo es llegado quel tu favor pida
 en estos desiertos del orbe profundo
 do cosa ninguna me es conoçida
 alunbra mi seso mi pluma conbida
 por tal quesplacar algun poco pueda
 de lo que flaqueza de ingenio devieda
 esfuerçe tu graçia mi mano vençida.

2 que tu favor M, G 4 mes conoçida S 6 por tal quenxenplar S 7 de lo que la crueza dengenio de(n)iega S

XLI

Llamonos el dia a nuestro camino
 que ya por lo alto se iva mostrando

Dante se mueve yo voy a su tino
 la áspera cuesta así rodeando
 de pena y cansancio me iba quedando
 mas buelverse a mi con tales razones
 que luego vençio mis flacas pasiones
 con dulçes palabras mi pena engañando.

3 y yo voy S yo sigo su tino O, G 4 la áspera sierra S 8 mi pena privando S

XLII

(Disgresion)

Subiendo la cuesta mostrome una boca
 que al çentro inferior por grados deçiende
 labrada por arte en la biva roca
 que quanto mas baxa mas ancha sestiendo
 alli dixo fijo los malos comprende
 la virgen Astrea por ley divinal
 alli quanto ellos mas tienen de mal
 mas ella en su ofiçio relunbra y esplende.

(Discriçion S Discripcion G) 2 que al çentro profundo por gradas desçende O 4 quando mas O 5
 conprehende M 6 la astrea virgen S, O, M 8 y esplende S

XLIII

(Dante toca algo del infierno)

Alli baxo yazen los reinos de Pluto
 por do me guio el sabio Maron
 alli son las ondas estigias que luto
 no quitan aquellos que mas dentro son
 Coçito e Lete tambien Flegiton
 ronpen las venas daqueste gran monte
 y van al abismo a buscar Acaronte
 a donde navega el viejo Caron.

(toca dante del infierno S De algunas cosas del infierno que fabla el Dante M Dante toca algunas
 cosas del infierno G) 1 alli abaxo yazen los rios de pluto S 3 estijas S que liuto M 5 leche, flegition
 S 6 las velas G 7 ancaronte S y van al abismo buscar acaronte O y van al abismo buscar a caronte
 G 8 y donde G

XLIV

Alli son en fuego los tristes tebanos
 quel reino paterno en si dividieron
 y fuera de ley y ligas dermanos
 los pactos la fe la sangre vertieron

Atreo y Tiestes y los que murieron
 cerca del muro que fizo Anfion
 con el fulminado sobervio varon
 padeçen las penas que bien mereçieron.

2 quen si S 5 acreo y tiestes S

XLV

Padeçen alli Quiron y Fligias
 los Lapitas tienen continuo temor
 alli las sus mesas pobladas verias
 mas no gustan dellas por suma dolor
 alli los Asirios el lleno de error
 por quien fue confusa la lengua en Babel
 el padre de Nino el fijo con el
 son en tormentos que ponen terror.

1 Flegias G 2 lafitas S, M las lapfitas O 4 por su mas dolor S, O por mas su dolor M 5 los afririos
 S 6 confusta S

XLVI

Yazen alli las tristes Erines
 las caras ronpidas sangrientas enormes
 çeñidas de sierpes culebras por crines
 faziendo senblantes ravisos disformes
 alli los juezes de sillas triformes
 sobran en penas a los que condenan
 con otros a quien las Parcas ordenan
 suertes peores y a estas conformes.

1 yhazen S 2 inormes S 3 clines S 7 paryas S los parcas O parchas M

XLVII

Son en tormentos los muertos de Alçides
 Anteo con Neso tambien Gerion
 millares de otros que el prinçipe Atrides
 vio cabe Troya seguir su pendon
 la loca sobervia la gran presunçion
 daquellos gigantes que quiso tentar
 a Jove la silla del çielo usurpar
 alli se castigan con gran confusion

1 dalçides S 2 antes con neso S antheo coneso M Girion O 6 que quison tentar M tentpar S 7 a j (?
) e la silla S

XLVIII

Paga sus yerros el pravo Tereo
 y Pasife infamia de todas naçidas
 Çilla con Mirra no an un deseo
 ni son dunas penas sus culpas punidas
 el fiero romano de obras perdidas
 paga mas muertes con la de su madre
 la reina quen carro follo a su padre
 las griegas ermanas crueles ardidadas.

1 paga sus males el barbaro tereo S Paga sus males el pravo thereo M 2 de todas incitadas M 7 fallo M, G

XLIX

Otros sin cuenta estan infinitos
 con plagas⁵⁸ diversas sus cuerpos no sanos
 de quien en gran copia por mi son escritos
 mas no me bastaron la lengua ni manos.
 Demas de gentiles de ritos paganos,
 de la machometica seta infiel
 ay alli muchos de los de Israel
 y piensa lo mesmo de nuestros cristianos.

5 rictos paganos O ricos paganos G cr(u)eles paganos S 6 macometa S macometica O machometa G 7 e ay S Irrael S esto mismo O assi mismo G

L

(Torna a la materia)

Ya eramos alto del todo sobidos
 quando el maestro asi razonava
 y a una llanura muy grande venidos
 que toda esmeralda en vista sobrava.
 Y el que mi pena continuo esforçava
 alli detras yaze, me dixo, el lugar
 a donde las almas se van a purgar
 daquellos pecados que mas les agrava.

(Vuelve a la primera materia M) 4 a toda G 6 en medio el lugar G 8 los agrava O

LI

Mas no pienses tu que alla llegaremos
 que ya el marques es fuera de pena
 y no solamente aqui le veremos

58. plagas, llagas

libre de fuego y de toda cadena
 mas muchos de aquellos quen el mundo suena
 que están en infierno o en purgatorio
 veras como juntos en gran consistorio
 çelebran su vida y muerte serena.

LII

(Conparaçion)

Asi como faze aquel peregrino
 que va con gran fe a la tierra santa
 a quien las miserias del largo camino
 la luenga esþerança affige y quebranta
 que viendola çerca gozoso ya canta
 de tantos trabajos el fruto esþerando
 atal me fallé las cosas mirando
 de cuya grandeza mi pluma se espanta.

1pelegrino S 3 de largo M de luengo O 4 la larga O 5 y viendola S

LIII

(Escusaçion a los letores)

Los baxos ingenios no pueden sofrir
 materias muy altas ni darles estilo
 ni puede la flama muy mucho luzir
 do ay poca çera y mucho pavilo.
 Colgar un gran peso de un flaco hilo
 pareçe esta obra que tengo entre manos
 tan grave a poetas los mas soberanos
 y mas que juntar los braços del Nilo.

2 muy grandes S, M 4 do ay mucha çera y poco pavilo S 5 de muy flaco O, M, G 6 paresçe a esta obra O, M, G 7 tan grande G 8 de Nilo S, M

LIV

(Amonestaçion a los letores)

Aquellos por ende queestais escuchando
 mirad la materia, no tanto la forma;
 mirad si se pueden en coplas trobando
 guiar los conçetos enteros por norma.
 El arte del metro me pone tal corma⁵⁹
 que ir no me dexa bien quanto querria

59. corma, grillete de madera.

por esto el querer de sí no confía
y al flaco poder la mano conforma.

(amonesta O) 1 que estaes M 2 notando la forma S y no tanto M 3 en metros S

LV

(Invocacion)

O Jove que riges por ley perdurable
las cosas criadas en çierta ordenança
y tu solo estando jamas no mudable
en todas te plaze que aya mudança.
Mi rudo sentido que tanto no alcança
que cosa que entienda bien sepa mostrar
implora tu graçia que faze hablar
a quien te la pide con çierta esperança.

1 Joves O 2 con çierta O 3 tu solo G 5 no avança S

LVI

(Prosigue)

Pues digo quen medio de aquella planura
estava un gran çerco de palmas texido
de esferica forma tendido en anchura
tal que mi vista su todo non vido.
En torno de un rio plaziente çeñido
de agua muy clara al ver y profunda
la puerta do entramos ornada y jocunda
y dentro mas gentes que oviera creido.

(sólo en S) 2 gran seto G 7 y cojunda S

LVII

(Comparacion)

Segun que ya fueron en el Coliseo⁶⁰
que el padre de Tito ovo fundado
rencles de asientos por util arreo
asi alli eran en distinto grado.
En cada una silla un onbre asentado
que el acto mirava que alli se hazia

⁶⁰. al margen: «Coliseo. Es un pala(cio) en Roma todo de piedr(a) el qual es fecho de arch() lezas cami(no) de Sant Ju(an) de ()» (M) 3 rencles, filas

en medio de todas a todas vençia
aquella del noble marques memorado.

1 en el colligeo S 2 de tiro S 3 rengles S renclos M asiento G por veril arreo S

LVIII

(La silla del marques)

Lector no te pienses que fuese labrada
de obra muy rica de maçoneria
que otra lavor muy mas elevada
en gran maravilla mis ojos tenia.
El gozo sin par tambien que sentia
de ver al señor que tanto la onrava
mi vista y sentido asi ocupava
que ál sino a él⁶¹ mirar no podia.

(De la silla del marques de Santillana M *falta epígrafe en O, G*) 4 a mis ojos O 6 lo honraba G 8 que
sinon a el mirar non podia M

LIX

(Las siete virtudes)

Tenia el marques a su diestra mano
en ropas diversas tres claras donzellas⁶²
las quales si sigue el spiritu umano
ellas levantan mas alto que estrellas.
Al lado siniestro las quatro çentellas⁶³
que infunden al onbre calor de la lunbre
por quien se guarneçe de moral costunbre
en gestos dispares estaban muy bellas.

(Siete virtudes S De las siete virtudes M estas son las siete virtudes G) 3 el espeto (*sic*) umano S
6 claror G

LX

(De las nueve musas e de las siete artes liberales e de otros principes e sabios)

Estavan con Clio las otras ermanas
al grado primero de la rica silla;

61. ál sino a él, otra cosa que no fuera él.

62. al margen: «Theologales» (M) 2 al margen: «tres theologales» (O); «donzellas. Sperança. fe e charidat» (M)

63. Al margen: «quatro cardinales» (O); «virtudes cardinales. Justiçia. tenprança. For(ta)leza e Prudençia»(M).

cabe ellas las artes,⁶⁴ gozosas, ufanas,
 juntas y solas en una cuadrilla.
 El resto del cerco de otra familia⁶⁵
 de abito vario y lenguas dispersas
 segun lo que via⁶⁶ en partes diversas
 mil ojos me fueran la vista sencilla.

(*sin epígrafe en S* Las IX musas O Estas son las nueve musas G) 3 con ellas O, G 5 el rostro del cerco G 6 de abito largo y luengas dispersas S 7 segun que vey G lo que vy S 8 çenzilla S

LXI

(Admiracion del auctor)

Tenia la mente mirando suspensa
 en almas ilustres que no conoçia
 faziendo en algunas tan luenga disþensa
 quel tiempo pasava y no lo sentia.
 El sabio poeta que fuera veia
 la sed del saber que yo le callava
 con gesto seguro qual sienpre fablava
 movio su razon por esta tal via.

(*epígrafe sólo en G*) 2 en armas G 3 tan larga O 4 que tiempo S 7 quel sienpre S qual yo le hablava G

LXII

(Comiença a fablar de los grandes prinçipes)

Aquel que alli vees de gesto pensoso
 guarnido de armas de tanta clareza
 fue mas valiente que no venturoso
 gloria y loor de la fortaleza;
 aquel luengos tienpos sostuvo el alteza
 del grande Ilion por sus propias manos
 aquel defendio los muros troyanos
 muy mas virilmente quen Grecia se reza.⁶⁷

(*epígrafe sólo en M*) 3 que no virtuoso M 5 grandes tienpos S 6 del gran Ylion O, M, G 8 mas virilmente S, O, M

LXIII

El otro que vees que sigue segundo
 en todas sus guerras fue bien fortunado

64. al margen: «las artes liberales» (M)

65. al margen: «prinçipes antiguos y sabios que alli eran de diversas n(a)çiones» (O)

66. via: veía.

67. al margen: «este es hector» (O); «() de ethor» (M)

por armas domo gran parte del mundo
y a Dario vençio mas rico que armado.⁶⁸
El otro que vees questa laureado
es el que fizo tan alto su buelo
que a Roma señora debaxo del çielo
dexo con el yugo tan mal gobernado.⁶⁹

2 en todas sus guerras bien afortunado M 8 yuguo tan tan (sic) O

LXIV

Veras la virtud del buen africano
quan clara pareçe en toda manera
aquel fue salud del pueblo romano
despues del conflicto que en Canas oviera.⁷⁰
El otro es Cornelio so cuya vandera
cayeron las torres del alta Cartago
y fizo en Numançia el ultimo estrago
con otras mas cosas que Livio escribiera.⁷¹

4 que en amas oviera M 5 el otro Cornelio O, M, G 7 astrago M

LXV

Aquel que se muestra de gran reverençia
que tiene aquel manto de negro vestido
Ponpeo es el grande en quien la potençia
del pueblo de Roma gran tienpo se vido.
Verás como está quexoso y sentido
del mal Tolomeo ingrato traidor
padeçe verguença con saña y dolor
que pudo vençer despues fue vençido.

LXVI

Mira el que tiene un çetro en la mano
en silla de oro esplendido terso
aquel çerró puertas al tenplo de Jano
e fizo escrevir el grande universo.⁷²
Cabe él⁷³ a su fijo, varon tan diverso

68. al margen: «alixandre» (O); «()a de alixandre.» (M)

69. al margen: «jullio çessar» (O).

70. al margen: «çipion el primero» (O); «africano. Scipion el (mayor?)» (M)

71. al margen: «çipion amiliano» (O); «Cornelio. este fue el iiº. llamado emilia(no) que fizo el estrago en ()»(M).

72. al margen: «otaviano çessar» (O); «El enperador otaviano» (M)

73. cabel, cabe él: junto a él (expresión de uso frecuente en el poema)

que fizo comienço en su juventud
de amar la bondad seguir la virtud
despues en vejez salio tan reverso.⁷⁴

1 ceptro O sceptro M 4 gran O, M, G 8 salio tan rençe(r)ssso O sallo G

LXVII

¿Vees aquel rey de la rica çimera?
aquel fue señor del reino de Epiro
obró grandes cosas pero mas fiziera
si en Argos no diera fortuna tal giro.⁷⁵
Aquel que parece alli donde miro
que está desdeñoso de gesto tan fiero
bevio sangre umana muerto en el cuero
fue rey de Persia e llamase Çiro.⁷⁶

1 ves S veras O de rica M 2 opiro M 4 nol diera O 7 atan fiero M 8 llamose G

LXVIII

Veras qual está de aquella otra parte
el fijo de Amilcar romano enemigo
que sopó y que pudo por fuerça y por arte
fazer en Italia tan crudo castigo.⁷⁷
El otro que vees estar a su abrigo
es Asdrubal⁷⁸ que tarde socorre
porque al Metauro⁷⁹ Claudio procorre⁸⁰
çerrando a fortuna la puerta y postigo.

2 el fi de amulcar O amiclár M 7 del metauro claro precorre G

LXIX

¿Quieres ver uno de varia fortuna
claro a las vezes y a vezes escuro?
veras Marco Antonio que en alta tribuna
estovo gran tiempo mas no bien seguro.⁸¹

74. al margen: «tiberio çessar» (O); «Tiberio çesar» (M)

75. al margen: «piro rey de los epirotas» (O)

76.- al margen: «Çiro rey de persia» (M).

77. al margen: «anibal» (O); «Almiclar» (sic) (M)

78. al margen: «Asdrubal» (M)

79. al Metauro: en el río Metauro

80. procorre: acude

81. al margen: «(cebio?) antonio» (M)

El otro mançebo de edad no maduro
que está cabe él junto es Sesto Ponpeo⁸²
fuera⁸³ del mundo señor segun creo
si no recusara fazerse perjuro.

1 una de dubia fortuna G 3 altaribuna S

LXX

Aquel que a sus cuestas⁸⁴ la piel de leon
tiene vestida en son tan robusto
mató en España al rey Gerion⁸⁵
y al fiero çentauro por quien fue conbusto.⁸⁶
El otro cabe él de gesto venusto
es el que dio la ingrata librea
a Isifile triste tambien a Medea
varon engañoso y muestrase justo.⁸⁷

5 el otro mançebo O, G 7 yfifile S ysírfile O

LXXI

¿Miras cabe él a un cavallero
que tiene la lança en su diestra mano?
de aquel la Iliada pregona de Omero
mas cosas que fizo en el çerco troyano.⁸⁸
El otro que a él está mas çercano
es el buen fijo del fuerte Tideo;
el otro que viste la toga de arreo
Nestor es, el viejo de seso tan sano.⁸⁹

2 so su diestra G 3 de quien S yliade M 5 questa a el O, G 7 que tiene O, M 8 es Nestor G

LXXII

Los dos que parecen alli luego juntos
que tienen las tarjas de armas senblantes
fortuna los fizo en sangre conjuntos

82. al margen: «(bio?) ponpeo» (M)

83. fuera: hubiera sido

84. cuestas: espaldas

85. Al margen: «ercoles» (O); «(Her)coles el grande y gerion () thauro. Este fue (Ila)mado Neso» (M)

86. conbusto: quemado

87. al margen: «jasson» (O)

88. al margen: «archilles» (O); «(Hom)ero poeta» (M)

89. al margen: «diomedes» (O); «(Dio)medes» (M).

mas en sus mujeres no muy bien andantes;
 son los atridas señores pujantes
 que a Frigia pudieron asi destruir.⁹⁰
 El otro es Ulixes que sopo inquirir
 maneras sotiles por do fuese antes.

1 Llos dos O ay luego G 4 mas en las mugeres O y en sus mugeres G 5 atrides M 8 materias G

LXXIII

Mira el gran fijo del rey Laomedon
 de fijos muy claros en torno çercado
 enxemplo tan grande a todo varon
 que nunca confie de gran prinçipado.⁹¹
 Veras qual está a ellos llegado
 el profugo Eneas famoso por suerte
 mas quen la vida despues de la muerte⁹²
 y el otro que ovo a Padua fundado.⁹³

1 lavmedon S laumedon M 4 en gran O, M 6 el profazo enneas famoso por fuerte S

LXXIV

Mira una copia⁹⁴ fiel de romanos
 que por no sufrir su patria sujeta
 echaron de Roma los reyes tiranos
 y al Cesar mataron con arte secreta.
 Veras el varon de obra perfeta
 Regulo Atilio que quiso morir
 en Africa antes que en Roma bevir
 diziendo palabra que no fuese reta.

2 subgeta G subjecta M subjeta O 7 que a Roma O quen Roma venir S, G 8 recta O, M, G

LXXV

Cata alli Silla varon sanguinoso
 cata alli Mario contrario en façon
 veras a Camilo que fue vitorioso
 de los que vençieron su mesma naçon.
 Veras qual pareçe el fuerte varon

90. al margen: «agamenon. Menalao» (O).

91. al margen: «rrey priamo» (O); «(Pri)amo rey de troya» (M)

92. al margen: «Eneas» (M)

93. al margen: «anthenor» (O)

94. copia: cantidad, abundancia

que por no açertar al çierto Porsena
puso su braço en el fuego por pena
libro su çibdad con tal puniçion.⁹⁵

2 catalli craso S 6 en el çierto O, G Proseno O

LXXVI

¿Ves alli junta la gloria imperial⁹⁶
que vino de España al çetro romano?
Alcantara dio al mas prinçipal⁹⁷
si fue de Castilla el justo Trajano.
Veras a su fijo Helio Adriano
prinçipe doto de ver deseoso
el padre de Onorio⁹⁸ estar glorioso
y el con Arcadio asi como ermano.

2 al cuerpo romano S çetro O sçetro M 4 el dulce trajano S 7 el padre honorio M 8 y el como arcadio G

LXXVII

Veras otra suerte de prinçipes claros
a Vespasiano y al pio Antonino
a Tito enemigo de todos avaros
famoso en las guerras, sin armas benino;
a Justiniano al gran Constantino
que fue con la iglesia asi liberal
por do tiene agora por mas prinçipal
su dote terreno quel culto divino.

1 otras suertes G otra fuente S 5 al Justiniano O, M e al gran M 6 a la yglesia O 8 terrena M

LXXVIII

Mira una flota de los consulares
Fabios Marçelos Gracos Catones
los Paulos los Curios y los singulares
Deçios Emilios con los Çipiones;
mira un Fabriçio al qual ni razones

95. al margen: «nu(n)çio çevola» (O); «Quinto muçio sçevola» (M)

96. al margen: «enperadores romanos» (M)

97. al margen: «alcantara» (M). Sigue en M una larga glosa a propósito de esa localidad, 37 líneas en el margen derecho y por toda la parte inferior del folio 68r; glosa que no transcribimos por estar en latín, por estar cortado el papel en todo el margen, como en el resto de *marginalia*, y por ser de mano posterior, con tinta negra más reciente

98. al margen: «theodosio enperador» (O)

ni oro ni tierras pudieron trocar
 Torcato que quiso su fijo matar
 aviendo vençido contrarias naçiones.

2 los girnacos O 3 los patebos O los carrios S 4 camilos O emilos G emillos scipiones M 6 ni bienes O

LXXIX

Ves alli otro que por las Españas
 con muy gran esfuerço e captas maneras
 obro tales cosas que son por fazañas
 a gentes presentes y aun venideras.
 Sertorio se llama de quien las carreras
 si bien aprendieran los tus castellanos
 no sola Granada mas los africanos
 avrian espanto de ver sus banderas.

2 con grandes estuçias e tantas maneras S con grandes astuçias e tantas mañas M cabtas O

LXXX

Mira el guerrero valiente Lisandro
 que puso en estrecho al pueblo de Atenas
 a Turno que fizo al fijo de Evandro⁹⁹
 sentir la mas grande de todas las penas.
 Veras al que dio las tristes estrenas¹⁰⁰
 al monstruo de Creta¹⁰¹ y a las amazonas
 y todo aquel renle de otras personas
 reales de Argos de Tiro y Micenas.

2 el pueblo M, G 3 enandro O anandro M 7 rengle S

LXXXI

Cata alli juntos los reyes hermanos¹⁰²
 que por la robada hermana murieron
 los quales dexados los cuerpos umanos
 en Geminis dizen que se convirtieron;
 de aquellos se escribe que a Roma vinieron
 nunçiendo la grande vitoria latina
 donde al que no creyo tan ayna
 de negra la barba en rubia volvieron.

1 junto G 2 la ermana robada S 5 si escrivo 7 do al que no creo que fue tan ayna G

99. al margen: «palante» (O)

100. al margen: «thesseo» (O) estrenas: dádivas, regalos

101. al margen: «el minotauro» (O)

102. los reyes hermanos: Cástor y Pólux; al margen: «polus» (O)

LXXXII

Veras Mitridates el gran rey de Ponto
 que dio a romanos tan luenga tormenta
 mira al gran Xerses que al mar de Elesponto
 traxo la hueste de onbres sin cuenta;
 mira Leonida que tal sobrevienta
 le dio desque ovo su çena dispuesto
 pues los que mas pueden conozcan en esto
 que en Dios está solo la vitoria esenta.

1 mitridantes O, M 2 tan grande O 3 delesponto S del hesponto M de hellesponto O, G 7 pues lo que M

LXXXIII

Mira alli çerca a Epaminunda
 que fizo por Tebas asi grandes cosas
 e ovo fortuna contraria y segunda
 que muerto sus gentes dexo vitoriosas.
 Veras Temistocles de obras famosas
 al qual su Athenas tan mal conosçia
 veras Alcibiades que tanto fazia
 con dulçes palabras prudentes graçiosas.

1 Ves alli O, G 4 que muertas O 7 mira alcibiades G que mucho podia O, G 8 palabras pendentas O

LXXXIV

¿Ves aquel prinçipe armado que muestra
 con barva prolixa persona tamaña?
 es el gran Carlos que por la fe nuestra
 llegó guerreando fasta en España;
 tovo el fastigio¹⁰³ que ya en Alemaña
 es transferido con gran detrimento.¹⁰⁴
 Mira los pares del dozeno cuento
 de quien en las Galias ay tanta fazaña.

1 Veras M 2 atan maña M 5 alemania S 8 gallias M gallas G

LXXXV

Mira el buen duque¹⁰⁵ que fizo el pasaje
 ganando la tierra tan mal conservada

103. fastigio: imperio

104. Alusión a los problemas del imperio romano-germánico en tiempos de Diego de Burgos

105. al margen: «godofre de bullon» (O)

do el redentor del umano linaje
 mostro la dotrina del padre enbiada.
 ¡O gente cristiana discorde pesada!
 ¿por qué su segundo en ti no se falla?
 jamas los tus fijos enprenden batalla
 sino por la triste codicia privada.

3 redemptor O, M, G 6 por que segundo M 8 cobdicia O, G

LXXXVI

Vees aculla a Artus de Bretaña
 rey de gran fama por su valentia.
 Mira Tristan que por justa saña
 murio de su tio a quien ofendia.
 Veras Lançarote que tanto fazia
 quando con muchos vino a los trançes;
 Galaz con los otros de quien los romançes
 fazen proçeso que aqui no cabria.

1 ves alli artus aquel de bretaña S Ves aculla artur O Ves aculla artus G 7 gales S

LXXXVII

Cata alli un poco mas adelante
 el gran Barbarrosa con gesto indinado¹⁰⁶
 señor bellicoso en armas pujante
 Milan lo sintio que lo ovo provado.
 Mira asimismo un moro afamado
 que fue en Babilonia señor y soldan¹⁰⁷
 alli de su seta algunos estan
 y el gran Tamorlan entrellos armado.

2 barvarrasa S barvarroxa O 4 milan lo consyente S millan M 5 famado O. M, G 8 taborlan M

LXXXVIII

Veras como estan delante la silla
 del claro marques los reyes famosos
 por cuyas virtudes Leon y Castilla
 ovieron triunfos asaz gloriosos.¹⁰⁸
 Fernandos Alfonsos Enriques gozosos
 que tal cavallero España engendrase

106. al margen: «fadrique primero enperador» (O)

107. al margen: «el saladino» (O)

108. al margen: «Reyes de castilla» (O)

de quien en el mundo jamas¹⁰⁹ se fablase
mas que de todos los mas valerosos.

2 del claro marques reyes famosos O 7 fallese S fallase G

LXXXIX

Alli çerca dellos mira el buen conde
don Fernan Gonçalez que fue mas valiente
de quanto la fama al mundo responde
por falta de pluma latina eloquente;
vençio muchas veçes con poca gran gente
y fizo fazañas que son maravilla
por él ovo gloria y nonbre Castilla
mas que los reinos de toda oçidente.

1 mire O mira al M 3 el mundo O en el mundo G 5 con muy poca gente O 7 nonbre y gloria M
8 todo O

XC

El inclito Çid jamas no vençido
gran ánimo noble do son los mejores
veras qual está con gozo infinito
por ver al marques tan dino de onores
ca viene sin duda con los sus mayores
del mesmo linaje quel Çid deçendia
por esto el marques en metro escrivia
su estoria muy llena de altos loores.¹¹⁰

2 gr(a)nd animo O grandanimo G

XCI

(Gonçalo ruyz de la vega por quien se vencio la batalla del Salado)

A otro pariente que agora se llega
veras del marques ardid muy osado
es el famoso que onra la vega
que el rio primero paso del Salado.¹¹¹
Mira asimesmo el viejo esforçado
don Pero Gonzalez su muy buen abuelo
que fue en la su muerte un Paulo novelo

109. jamas: siempre

110. Diego de Burgos incluye aquí a Santillana, por conveniencia y por tradición, en la mitografía castellana que entronca al Cid con los reyes de Castilla y Navarra, según el colofón del Poema, o Cantar, de Per Abbat. V. t. estrofa CCIII.

111. al margen: «gonzalo ruiz de la vega por quien se vencio la batalla de benamarin y paso primero el salado» (O)

aquel triste dia jamas no vengado.¹¹²

(*Epígrafe sólo en G*) 1 otro pariente S, O, M se allega M 2 al marques S, O, M 7 en su muerte O, M, G pablo G

XCII

Veras Garçilaso su noble sobrino
que ayer guerreava la ínfida¹¹³ seta
de tantos loores varon mucho dino
a quantos no basta mi lengua indiscreta;
murio por desastre de una saeta
delante su rey segun es notorio
renueva la fama del claro avolorio¹¹⁴
de quien deçendia por su linea reta.

1 garçilapso M 2 ynsida seta S

XCIII

Ya callo los otros varones armados
de inclita fama que aqui son presentes
por darte notiçia de aquellos togados
que alli se demuestran en son de çientes.¹¹⁵
Tambien por fuir los inconvenientes
de fabla prolixa que temo que enoja;
con modo paçiente conporta esta foja
que presto saldremos de los inçidentes.

1 callo los otros S, O, M 7 con todo O, M, G

XCIV

(Comiença Dante a mostrarle al actor algunos sabios que alli estavan)¹¹⁶

Veras qual esta el padre Platon
que alçó nuestras almas a tanta esþerança
y vio por la lumbre de umana razon

112. al margen: «la batalla de aljubarrota de portugal» (O)

113. ínfida, infiel

114. avolorio, abolengo

115. çientes, sabios

116. González Cuenca (I, 685) indica que todo lo referente a los autores griegos y latinos que comienza aquí procede de un libro concreto de la biblioteca de Santillana, *Vida y costumbres de los viejos filósofos*, traducción anónima en castellano de *De vita et moribus philosophorum*, atribuido a Walter Burley (ca.1275-1346); pero hay excepciones, como las estrofas CXXXIX y CXLI: véase su edición del *Cancionero General*, con citas de la traducción (685-690; 700-701). Schiff (pág. XC) alude al incendio del Palacio del Infantado en 1702, lo que explicaría, según él, la ausencia, en la biblioteca del marqués conservada, de algunos libros que se encuentran en todas las bibliotecas medievales, tales como el *Liber de vita et moribus philosophorum* de Burley, obra editada en latín y castellano por Knust (Tubingen, 1887), quien demuestra que todas las veces que Santillana cita a *Laercio* hay que leer *Burley*.

aver otro siglo de mas bienandança.
 Cabél Aristotiles que asi se abalança
 sobre la esençia de cada una esþera¹¹⁷
 que sopo fallar la causa primera
 con muchos secretos de nuestra enseñaça.

(Fabla de los sabios O Filosofos M Comienza dante a mostrar algunos sabios de los que alli eran
 G) 5 aristotil O, M, G assi abolança G 6 sobre la çiençia

XCV

A Socrates mira el qual deçendio
 del çielo a la tierra la filosofia
 y entre la gente morada le dio
 que bien aun primero no la conoçia.
 Tambien Pitagoras que contradezia
 las carnes comer de los animales
 y dixo primero los filosofales
 ser amadores de sabiduria.

1 socrates mira O el que S descendio M, G 2 las tierras O, G 3 las gentes S, M 4 la non O 5 tambien a
 G cabel a S, M 6 animantes O, M, G 7 filosofantes O, M, G 8 de la O, M, G

XCVI

Zenon que de estoicos fue prinçipal
 aquel es que luego sigue en asiento
 constante que un daño asi desigual
 del crudo tirano sufrio en Agrigento.
 Mira Anaxagoras que del movimiento
 del çielo y planetas tanto alcanço
 entonçes mas rico quando fallo
 sus cosas venidas a mas perdimiento.

1 el prinçipal M 2 se sigue S 3 dapno M 4 sufrir fue contento S paso en agrigento O passo en agri-
 gento G 7 questonçe fue rico S estonçes O entonçe G

XCVII

(Los siete sabios de Greçia)

Mira el milesio y muy sabio Tales
 que al agua el prinçipio le dio de las cosas
 los çinco famosos sus colaterales
 Solon que en Atenas dio leyes famosas.
 Mira Teofrasto que con sentençiosas
 palabras la madre natura acusava
 porque tanto breve la vida nos dava
 y luenga a los çieruos y aves ventosas.

117. esþera, esfera

(*falta epígrafe en S, M*) 1 muy sabio de tales S el Milesio muy sabio tal es M Milesio muy sabio O 2 el principio dio O, M, G 3 con cinco S las cinco famosas G 6 la sabia O, G 7 tan breve O por quanto breve M no dava G 8 luenga a los çieruos S, O, M

XCVIII

Ves alli luego el pobre Diogenes
libre de toda umana codiçia
que al gran Alixandre con todos sus bienes
tovo en despreçio mas no la justiçia.
Mira Democrito el qual benefiçia
con la su riqueza a sus çibdadanos
sacose los ojos por conservar sanos
los sus pensamientos de toda maliçia.

1 el padre diogenes S 5 demetrio S demotrico O 6 assaz cibdadanos G 8 sus pensamientos O, M

XCIX

Cata Empedocles que filosofando
a Dios descrivio por clara sentençia
diziendole espera, su çentro mostrando
en todo lugar sin çircunferençia.¹¹⁸
Ves alli Eraclito que dixo la esençia
del anima ser de unas çentellas
del igneo vigor que an las estrellas
y el fuego comienço de toda potençia.

1 a dios esclamo S 3 deziendo la M diziendolo G del mundo el espera S (*tachado*: deziendolo) 4 su G

C

Veras Senofonte varon mucho fuerte
en obras en forma y en lengua fermoso
que pudo del fijo sabida la muerte
en su sacrificio quedarse gozoso.
Mira Epicuro que el ser virtuoso
quiso trocar en Çeres y Baco¹¹⁹
veras Calistenes en quien Lisimaco
con acto cruel se fizo piadoso.

1 Veras a zenon G senefonte S 2 en obras y lengua y forma fermoso S, M en obras y en forma y en lengua hermoso G 5 mira el yspritu que ser virtuoso S 8 ya fue piadoso S

CI

Otros podria muy muchos nonbrarte

118. La traducción de Burley dice sobre Empédocles: «Aqueste describió a Dios segunt nuestra ley diziendo: 'Dios es esfera, el centro de la cual está en todo lugar, e la su circunferencia non en alguna parte'» (González Cuenca, I, 688).

119. Ceres y Baco, dioses de la agricultura y del vino, prosopopeyas o personificaciones de la comida y la bebida

que alli son del seno de filosofia
 si no por venir a los que en el arte
 de orar fueron claros y de poesia.
 El çiego famoso de gran nonbradia¹²⁰
 veslo alli junto con el mantuano¹²¹
 con sus laureolas mano con mano
 contienden de gloria con nuestra¹²² porfia.

1 muy mucho S 2 salidos del seno S de la M 3 si no por vencer G

CII

Ves alli Tulio en quien nos demuestra
 sus frutos y flores la dulce eloquencia
 aquel es la gloria de la lengua nuestra
 del nonbre latino eterna eçelencia.
 Demostenes mira, por cuya prudencia
 Atenas fue libre de muertes y robos
 quando la fabla rezó¹²³ de los lobos
 trayendola bien a su consecuencia.

1 en que G 5 a demostenes S

CIII

Mira tambien sentado a Varron
 cuyas leturas por triste cometa¹²⁴
 fallar no se pueden en esta sazon;¹²⁵
 fablo de los dioses con pluma discreta.
 Veras la claror del alma perfeta
 del justo Caton que quiso morir
 en Utica antes que a Julio servir:
 Ponpeo le plogo seguir y su seta.

1 al varon S el varon G 3 fablar non se puede M 4 do fablo S 7 seguir M, G 8 y su noble seta G

CIV

Cata alli luego a Publio Nason

120. al margen: «homero» (O)

121. al margen: «virgilio» (O)

122.- González Cuenca (I, 689) corrige el *nuestra* de todos los testimonios por *nueva*, al considerar que *nuestra* carece de sentido; sin embargo, creemos que el verso debe interpretarse como una referencia a la emulación retórica («el arte de orar») y poética, pues el que habla es Dante, el guía y poeta ya consagrado, a la altura de los modelos clásicos a los que alude, Homero y Virgilio. En el *nuestra* no sólo iría incluido él mismo, sino también Santillana, a punto de ser coronado, o laureado, triunfalmente, e incluso el autor del poema, que se esfuerza, o porfia, para alcanzar esa misma gloria.

123. la fabla rezó: la fábula contó (v. Plutarco, *Vidas*, Demóstenes, XXIII)

124. por triste cometa: por mala suerte

125. en esta sazón: hoy día

que el arte y remedio de amor escrivio.
 Lucano que dio el alto pregon
 de lo que entre el suegro y yerno paso.¹²⁶
 El galico Estacio que en metro canto
 las azes¹²⁷ fraternas Tebaida eçelente
 tambien la Aquileida maguer brevemente
 porque en el camino con ella cayo.

1 ovidio nason G 5 conto G 6 teobayda O 7 aquilleyda S athileyda M 8 en camino S, M, G

CV

El padre de estorias y gran paduano¹²⁸
 veslo do esta alli junto luego
 Crispo Salustio a su diestra mano
 a la otra Erodoto aquel claro griego.
 Mira Valerio el qual de sosiego
 buscó las fazañas y dichos notables
 por toda la tierra más memorables.
 Ya pocos diré, escucha te ruego.

1 istoria gran paduano S, O, M 3 crispio salustrio O crisipo S, G 4 a la otra era otro S grodoto O
 8 quescuches S

CVI

Mira el estoico moral cordoves
 Seneca fuente de sabiduria
 cuyas dotrinas el noble marques
 no sin gran fruto continuo leia
 veras el famoso que tanto sabia
 en arte oratoria Quintiliano
 el pobre Lactançio el gran Firmiano¹²⁹
 que contra gentiles tan alto escrevia.

4 continuo O, M, G 6 en arte y letura S 7 latançio gran firmiano S (*firmiano, sobrescrito y casi ilegible*) lactançio gran firmiano O, M

CVII

126. al margen: «cesar. ponpeo» (O)

127. azes: ejércitos

128. Tito Livio

129. Se refiere al mismo autor latino de los siglos III y IV, Lactancio Firmiano, profesor de retórica con Diocleciano antes de hacerse cristiano. Quizás la oposición entre pobre y grande se explique por su doble condición: pobre cuando pagano o gentil, y grande, con otro nombre, cuando cristiano o convertido, el último de los antiguos y el único cristiano entre ellos, como si Diego de Burgos, de origen converso, quisiera ofrecerlo como ejemplo y modelo a través de Dante, que es quien habla.

E dos que modernos mi tierra engendró
 el uno diçipulo el otro maestro
 Françisco Petrarca que tanto escrivio
 el otro Vocacio veras do los nuestro.
 Mira alli otro quen el reino vuestro
 fue onbre notable mas mal conoçido
 que dio a Villena famoso apellido
 es don Enrique mas sabio que diestro.

1 dos que modernos S, O, M 5 nuestro M 7 dio a villena S, O, M

CVIII

Veras otros dos varones notables
 que ayer se partieron del siglo mundano
 con mitras fulgentes e muy venerables
 que fueron gran onra del clero cristiano:
 pastor fue de Burgos aquel mas ançiano¹³⁰
 y en Avila el otro paçio la su grey¹³¹
 amos¹³² doctores en la santa ley
 veras Juan de Mena a su diestra mano.

3 mitras fulgentes O, M 4 del pueblo romano S 7 sacio la su grey G

CIX

(Discrive el actor su turbaçion)

Oyendo nonbrar los claros perlados
 y el otro a quien tove yo tanto de amor
 de lagrimas fueron mis pechos mojados
 soltoles la rienda el grave dolor;
 ca ver de lunbreras de tanta claror
 en tienpo tan breve privada Castilla
 creçio la tristeza dobló la manzilla¹³³
 que ove en la muerte del noble señor.

(*sin epígrafe en O*) 2 tove yo tanto amor S tove ya tanto de amor M tove tanto de amor G 5 dos lunbreras S de tanto valor O 8 que ovo S

CX

(Fabla Dante al actor)

130. al margen: «alonso obispo de burgos» (O) (Alfonso de Santa María, o de Cartagena)

131. al margen: «don alonso obispo de avila» (O) (Alfonso de Madrigal, *El Tostado*)

132. amos: ambos

133. manzilla: pena

El triste açidente que asi me trocò
 traxo al poeta en admiracion
 con la tal demanda que luego movio
 inpuso silençio a su narraçion.
 La nueva mudança la alteracion,
 dixo, que agora mostro la tu cara
 si yo no me engaño en ti me declara
 intrinseca pena o gran turbaçion.

(*sin epígrafe en O, G*)

CXI

(Responde el a(u)ctor a Dante)

Yo dixé: maestro, firió mis sentidos
 de gran compasion la dulce memoria
 de los postrimeros por ti repetidos
 cuya virtud me fue tan notoria.
 Lloré porque España perdio tanta gloria
 demas del marques por muertes tenpranas.
 Respuso:¹³⁴ dexaron miserias humanas
 por vida que alcança de muerte vitoria.

(*sin epígrafe en O*) 1 dixé maestro S, O, M

CXII

(Replica el a(u)ctor)

Torné yo: poeta, si el tiempo consiente
 y en tal petiçion no soy inportuno
 quiero que un poco mi alma contente
 que pueda siquiera fablar con el uno
 y no quede como Tantalo ayuno
 delante los çibos que tanto queria.
 Plazeme, dixo, que bien no seria
 onesta demanda negar a ninguno.

(*sin epígrafe en O, M*) 1 yo dixé poeta si tiempo consiente S 2 sin en tal M no so O, M, G 3 quiere
 O, M, G 4 que puedas S 6 querria M

CXIII

(El auctor)

Asi con la suya mi mano prendio
 guiando por medio de toda la gente

134. al margen: «fabla dante al actor» (O)

siguiendole a paso no mucho tardó
 que vi a Juan de Mena ya claro patente;
 en pie levantado con gesto plaziante
 quiso a mi guía dexar su lugar.
 Respuso: no vengo si no a te mostrar
 a este mi amigo y tu conoçiente.

3 siguiendolo yo no S 4 que vi Juan M

CXIV

(Comparaçion)

Bien como quando acaso se fallan
 grandes amigos en tierra estrangera
 que de maravilla se miran y callan
 y pierden del gozo la fabla primera
 asi Juan de Mena por esta manera
 mirome una pieça fixo callando;
 despues començo: mi buen Diego ¿quando
 partiste del mundo por fin postrimera?

8 partistes S

CXV

(Responde el a(u)ctor a Juan de Mena)

Respondole luego: (la) divina clemencia,¹³⁵
 poeta, en el mundo aun quiere que biva.
 Aqui donde está contengo la esençia
 que fasta la muerte jamas no se priva;
 mas, como persona sujeta y cativa
 de amor y de fe del claro marques
 el Dante me trae segun aqui ves
 mas porque vea que no porque escriba

(Continua el actor repuesta M) 1 respondele S, M respondeli G la dina S la digna O, M la divina
 G 2 mas quiera que biva S 3 que aqui donde esto contigo S 4 jamas nos priva S 5 sujeta cativa S, M,
 G 7 Dante me trae O, M, G segun que M

CXVI

(Continua el actor)

Si Dios en el mundo amigo muy caro
 por tienpos mas luengos bevir te dexara

135. Creemos que, para evitar la hipermetría, es preferible suprimir el artículo a forzar la corrección *la divina clemencia* (González Cuenca, I, 694), aunque esta corrección que parece reforzar la lectura de S. No es probable, sin embargo, que el autor buscara la coincidencia del cultismo *diva* con la rima de los versos 2, 4, 5 y 8, más bien al contrario.

jo qué poema tan noble y tan claro
 del claro marques tu pluma pintara!
 Dixo: no pienses que a eso bastara
 ni yo ni persona del tienpo presente
 su extrema virtud su vida eçelente
 ingenios latinos y griegos cansara.

(Continua O, G Continua el actor aun repuesta M) 2 muy luengos S, G 6 yo nin persona S

CXVII

La lengua movia a çiertas preguntas
 muy deseoso de las soluçiones
 quando las tronpas acordes y juntas
 el aire ronpieron con muy nuevos sonos.
 Asi mi deseo y nuestras razones
 perdieron el tienpo de ir adelante;
 dixome entonçe asi mesmo Dante:
 escucha del noble marques los pregones.

1 movi G 2 soluçiones S 5 ansi S

CXVIII

(Caridad y Justiçia)

Çerraron las tronpas sus roncas gargantas
 siguiose el silençio y todos callaron
 y luego dos ninfas de las siete santas¹³⁶
 que cabe el marques se nos demostraron
 iguales¹³⁷ al padre Platon se llegaron
 y dieronle cargo que él començase
 la fama del alto marques çelebrase
 las grandes virtudes quen el se juntaron.

(*epígrafe sólo en S*) 1 Cerraron las puertas M Cesaron las tronpas G 2 todas S 3 dos infanis (*sic*) G 4 de cabe S 6 dieronle cargo O, M 7 del claro marques S, M

CXIX

(Conparaçion)

Como el maestro que entiende dezir
 en dia solemne muy alto sermon
 el tema propuesto que a de seguir
 inplora la Virgen con gran devoçion,
 asi por tal modo comiença Platon

136. las siete santas: las virtudes

137. iguales: a la misma altura

humil el favor divino invocar
 invoca las musas le quieran mostrar
 principio a los fechos de tanto varon.

1 mestro S como maestro O 2 solene S solenne M 3 quel tema O, M 6 umill S
 7 las causas O le quieren M 8 del tanto S

CXX

(Comiença Platon la fabla en los loores del marques, y faze un breve prohemio)

Aquel que infinito saber demostro
 en todas las cosas de su magisterio
 que çielos y tierras y mares crio
 y da nueva lunbre por cada emisperio,
 a todas sus obras dio çierto misterio
 a unas eternas sin fin terminado
 a otras a tienpo por él ordenado
 al onbre daquestas tener el inperio.

(Comiença Platon O De como comiença Platon la fabla antes que otro philosopho M) 3 y tierra
 O, G 5 da çierto O

CXXI

El alma de aquel crio inmortal
 a la qual dispuso diversas mansiones
 eternas en bien eternas en mal
 segun lo requieren sus operaciones:
 A los virtuosos perfetos varones
 gloria en el çielo y fama en el mundo
 pena a los malos en çentro profundo
 perpetua inominia con todos baldones.

1 el alma de aqueste S 2 y a esta dispuso S 7 en el çentro O 8 perpetua ignorancia G

CXXII

(Aplicacion)

Pues como el insigne muy noble marques
 primera diadema de su Santillana
 fue tan entero qual todos sabes

en todo linage de virtud umana,
la justa balança de Dios soberana
le otorga la vida por sienpre del çielo
que biva su nonbre por famoso buelo
en quanto biviere la gente mundana.

(comparaçion S Aplicaçion del actor M) 2 primer S 7 famoso velo S 8 quanto biviere S, O, M

CXXIII

(Exortación)

Su vida muy clara por ende se cante
 en todas edades de tanta eçelencia
 aqui quien mas puede sus bozes levante
 parezca el querer do es la potencia.
 Prinçipio nos ponen las armas y çiençia
 mas vaya delante el alto entender
 el qual da materia do puedan correr
 sin fin ni reposo saber y eloquencia.

4 donde es M 5 las armas çiençia O 7 do puedan caber S 8 sin fin y reposo G

CXXIV

(Haze fin Platon a su habla)

Este es aquel felices varones
 a quien la divina sabiduria
 arte y natura conplieron de dones
 del fruto mas alto de filosofia.
 Loadle vosotros que yo no podria
 asaz es que el canto os e levantado
 ni ay cosa alguna do an(d)^{e138} sobrado
 que en sus alabanças fallarme querria.

(epígrafe sólo en G) 1 velices O 5 loadlo S, M 6 asaz cruel canto S 7 do antes S, M de antes O do ante G (Foulché em. do ande)

CXXV

(Fabla Aristotiles)

Como del aire que en torno se gira
 la vista reçibe clareza de lumbre
 o como del acto quel anima tira
 el abito toma que queda en costunbre,
 asi del marques la gran muchedunbre
 de todos los onbres pudo tomar
 dotrinas muy claras por donde llegar
 al ser mas perfeto ençima la cunbre.

(Aristotiles O Habla aristotiles comparando G) 4 tal abito S 8 del ser O, M

138. González Cuenca repite la corrección *do ande* que ya había hecho Foulché Delbosch, sin consignar las variantes de O, G.

CXXVI

(Fabla Tales Milesio)

Sintio por alteza de contenplaçion
 por graçia del çielo en el infundida
 grandes secretos que alla arriba son
 los quales muy pocos supieron en vida;
 ni cosa terrena le estovo escondida
 de quantas la sabia natura crio
 ca investigando las causas fallo
 en todas pasando la umana medida.

(Tales Milesio O) 3 alli S 5 abscondida M

CXXVII

(Fabla Socrates)

Tovo el marques guarnida su alma
 de rico preçioso moral ornamento
 el qual de los viçios reporta la palma
 fuyendo de aquellos aun por pensamiento.
 Alli la justiçia fundo su çimiento
 en todos su actos teniendo igualdad
 alli la prudencia mostro de verdad
 guiar el navio segun cada viento.

(Socrates O) 6 son todos O queriendo O, G

CXXVIII

(Fabla Solon)

En el la tenplanza conpuso un sujeto
 que tovo en el medio todos sus fechos
 juntando los tantos de blanco y de prieto
 quanto quedasen ni largos ni estrechos.
 Jamas temio cosa sino los derechos
 vençio las pasiones con gran fortaleza
 tovo en despreçio fortuna y riqueza
 con todos los otros mundanos provechos.

(Solon O) 1 subiecto O, M, G 3 los cantos S los (t)actos (t *sobrescrito*) M 4 quando M 5 cosas S

CXXIX

(Fabla Pitagoras)

Dan la potencia y la dinidad
 a todo deleite mas larga liçençia
 muy pocos guardaron la sobriedad
 aviendo las cosas en gran afluençia;
 mas el marques noble de gran eçelençia
 quanto mas tovo poder de pecar
 muy mas cautamente se sopo guardar
 vistiendose ropa de gran continençia.

(Pitagoras O) 4 en grande ynfluyençia S 7 mas cabtamente S mas captamente O mas cautamente
 M muy mas captamente G

CXXX

(Fabla Eraclito)

Ninguno mostro mas clara razon
 a todas las dudas que le fueron puestas
 ni fue mas sutil a toda quiston
 con determinadas e çiertas respuestas.
 En pocas palabras sentençias muy preſtas
 tenia el marques doquier que fablava
 por çiençia y razon las cosas fundava
 verdad las fazia en él manifiestas.

(Oraclito O) 4 e dulçes respuestas S 5 señas muy preſtas G tenia el maguer G

CXXXI

(Fabla Democrito)

Con todos uso de benefiçençia
 uso en si mismo de integridad
 ni su gran estado le puso insolençia
 ni el olvido la humanidad.
 Vençio con virtud la agena maldad
 fizo en si mismo un tan nuevo tenpre
 que tal cada uno le pudo ver sienpre
 qual demandava su auctoridad.

(fabla demetryo S demotrico O) 1 est(e)n (?) todo S en todas O en todos M 3 ynuff(ci)ençia (?)
 S 5 el agena O 6 un muy nuevo G 7 lo pudo M 8 actoridad S

CXXXII

(Fabla Diogenes)

En tiempo muy breve se pasa la vida
 y en muy pocos dias se faze muy larga
 el nonbre de uno por muerte se olvida
 de otro el bevir la muerte no enbarga.
 El sabio marques teniendo gran carga
 paso tan esento tan bien su carrera
 quen todo la fizo y en partes entera
 los muertos alegra los bivos encarga.

(Diogenes O) (*estrofa trastocada en S al folio 37v., bajo el epígrafe fabla Senofonte*) 2 y en pocos dias
 M 5 temiendo G 7 quen todo lo fizo S quen toda la hizo G

CXXXIII

(Fabla Zenon)

Amó los que ovieron amor de virtud
 por ella bien quiso a sus amadores
 mostraron los años de su juventud
 que tales serian despues de mayores.
 A buenos prinçipios dio fines mejores
 creçio con la edad en mucho saber
 sopo del mal el bien diçerner
 siguiendo verdad fuir los errores.

(Zenon O) (*estrofa trastocada en S al folio 37r.*) 4 que tales fueron G 6 en el el saber O, M, G 7 sopo
 del mal e del bien diçerner S 8 fui S foyr M

CXXXIV

(Fabla Teofrasto)

Segun el gran fruto que de él se seguia
 fuera muy bien en él enpleado
 el don que Sibila a Febo pidia
 por do su bevir fue mas prolongado;
 pero si su tiempo fue tan limitado
 que no traspasó en gran senetud
 asaz bive aquel que bive en virtud
 el fin del saber aviendo alcançado.

(Teofrasto O) (*estrofa trastocada en S al folio 37r.*) 2 enpleada M 4 prolongada M 8 de saber S

CXXXV

(Fabla Calistenes)

Fue claro espejo de vida modesta
 sus fechos dan dello gran conocimiento
 jamas fizo cosa que no fuese onesta
 ni que fuese dina de arrepentimiento.
 Ira ni amor ni aborrecimiento
 no le pudieron forçar que dixese
 palabra que licita no pareçiese
 vençio con gran seso qualquier movimiento.

(Calistenes O) (*estrofa trastocada en S al folio 37r.*) 4 non que M 6 dixiese M

CXXXVI

(Fabla Anaxagoras)

Amó mas la çiençia que la señoria
 onró mas que todos a los sabidores;
 maguer mas que todos en todo sabia
 penso saber menos que los mas menores.
 Si alguno le dava los dinos onores
 segun mereçia su extrema bondad
 fuyó de arrogança la gran liviandad
 y no los queriendo los ovo mayores.

(Anaxagoras O) (*estrofa trastocada en S al folio 37v.*) 1 que no señoria S 5 loores O

CXXXVII

(Fabla Senofonte)

No solamente con dichos muy buenos
 dio documentos del muy buen bivar
 ni menos por claros enxemplos agenos
 mostro las carreras que son de seguir,
 mas quanto fue visto fablar y escrevir
 jamas por el bien de toda la gente
 por su virtud misma lo fizo patente
 si bien en la vida mejor al morir.

(Habla Xenofontes G Zenoffonte S) (*la estrofa lleva en S el epigrafe fabla diogenes, folio 36v.*) 7
 prudente S

CXXXVIII

(Fabla Enpedocles)

Las cosas mas altas son menos sabidas
 por esto es dificil en ellas hablar
 maguer ay algunas que están escondidas
 que por los efetos se pueden juzgar;
 pero si de alguno se puede pensar
 que ovo tal graçia que sopo el secreto
 del conoçimiento de Dios mas perfeto
 fue nuestro marques no es de dudar.

(Enpedocles O) 3 maguer ay lenguas M

CXXXIX

(Fabla Cleobolo)

Todos los onbres an de natura
 que quieren por buenos ser estimados
 mas muy pocos fazen su vida tan pura
 que devan por tales ser reputados.
 El justo marques a todos estados
 prestó su virtud asi liberal
 que todos le miran y tienen por tal
 qual fue su deseo de altos cuidados.

(Cleobolo O) (*estrofa repetida en S, la primera versión tachada y con varios errores*) 2 que quieran M
7 lo miran M

CXL

(Fabla Bias)

Jamas codició cosa imposible
 jamas repitio ningun mal ageno
 mostro por dotrina e fizo creible
 que solo lo onesto aquello es lo bueno.
 Con animo libre con gesto sereno
 sufrio las mudanças de toda fortuna
 fue muy mas rico sin cosa ninguna
 que todos los ricos del orbe terreno.

(Bias O) 1 la cosa S 3 faziendo creible S 7 fue mucho mas G

CXLI

(Fabla Periandro)

Onró la vejez do es la prudencia
 fue çierto refugio de los aflegidos
 ovo a las leyes tan gran reverencia
 que fueron por ellas sus pueblos regidos.
 Ni males dexo sin ser corregidos
 ni bienes algunos sin remunerar
 a este pudieron caudillo llamar
 todos los buenos y los entendidos.

(Periandro O) 2 fue refrigerio S 3 tovo S 6 nin buenos ningunos S 7 cavdillo S cabdillo O, G

CXLII

(Fabla Chilon)

Como en fablar fuyó toda mengua
 por ser de inorançia tan gran adversario
 asi puso freno callando a su lengua
 que nunca fabló sin ser neçesario.
 Este en su tienpos fue claro exenplario
 en quien como en norte se pudo mirar
 quando y por qué no es de callar
 y quando se deve fazer el contrario.

(Chilon O) (*Desde esta estrofa en el fol. 37v. recupera S el orden de los otros manuscritos*) 2 tan grande
 S 5 enxenplario S 8 lo contrario O

CXLIII

(Fabla Pitaco)

Aquella virtud mereçe alabança
 que en tienpo ninguno jamas se trocó
 mas firme siguió con perseverança
 los fechos loables que bien començó;
 pues ¿quien en el mundo jamas se falló
 que asi continuando el bien prosiguiese?
 por çierto no creo fallar se pudiese
 eçepto el marques que nunca cansó.

(Fabla picato S Putaco O Fabla Pie(c?)tato M) 3 perseverança S 6 asy continuando M 7 fablar M

CXLIV

(Fabla Omero)

Bevio de la fuente del santo Elicona¹³⁹
 gustó la medula del dulce saber
 ganó por estudio tan alta corona
 qual raros poetas mereçen aver.
 Sopo cantando tan bien disponer
 los generos todos de la poesia
 que yo si biviase a gloria ternia
 su pluma imitando de él aprender.

(Omero O) 4 qual claros S 6 contando M catando G disçerner O 8 ymirando S intentando G e del aprender M

CXLV

(Fabla Vergilio)

Cantó los efetos del lento Saturno
 del rutilo Febo los cursos dorados¹⁴⁰
 la fria Luçina su gesto noturno
 los fechos de Mares horribles osados,
 los fierros de oro y los enplomados
 de la dulce Venus con que faze guerra.
 Dexó para sienpre por toda la tierra
 de sus claras obras los siglos pintados.

(Virgilio O) 1 Conto M 3 luçerna S 8 de sus claras los siglos pintados M

CXLVI

(Fabla Tulio)

Solos los onbres aquello que quieren
 muestran por fabla razon y prudencia;
 a todo animal en esto prefieren¹⁴¹
 como criaturas de mas preminencia.
 Pues ¿qual pudo ser mayor exçelencia
 que aquella que el sabio marques alcançó,
 que quanto a los brutos por fabla sobró
 tanto a los onbres en alta eloquencia?

(Tulio O) 1 Solo G 3 este S 4 exçelencia O, G 5 preminencia O, G 6 aquella quel S

139. santo elicon: el monte Helicón, consagrado a las musas.

140. lento, rutilo: cultismos referidos al aspecto benéfico o brillante de Saturno y de Apolo

141. prefieren: tienen preferencia

CXLVII

(Fabla Demostenes)

Segun fue sutil en sus invençiones
 asi copioso en las esplicar
 fabló convenibles y aptas razones
 a toda materia que quiso tratar.
 Maestro de quantos sopieron hablar
 fue luz de oradores y luz de saber
 por çierto su lengua avrie menester
 quien bien sus virtudes quisiese loar.

(fabla demostrenes S Demostenes O) 3 fallo O y bivas razones S 7 avria S, M

CXLVIII

(Fabla Caton)

Regida alma de gran fortaleza
 virtud inconcusa¹⁴² do vio gran estrecho
 marques que vençio dolor y tristeza
 varon en sus obras del todo derecho.
 Del publico bien del comun provecho
 muy gran zelador onor de su tierra
 consejo de paz remedio de guerra
 muy çierta salida a todo gran fecho.

(Caton O) 1 Rigida O, G 2 incontusa S 5 çelador S

CXLIX

(Fabla Seneca)

Si es de creer que algunas vegadas¹⁴³
 Dios fable por bocas de buenos varones
 y quiera las cosas que tiene çeladas
 fazernos saber con nuestros sermones,
 no es de dudar por muchas razones
 quel sabio marques por mas que varon
 segun fue su fabla obtuvo este don
 testigos sus obras y sus galardones.

(Seneca O; *las estrofas CXLIX a CLVI faltan en G*) 2 de algunos varones M 7 sostuvo S 8 gualardones O

142. inconcusa: lat. inquebrantable

143. vegadas: veces

CL

(Fabla Tito Livio)

Rio efluente lactea eloquencia
 marques cuyo estilo es gran maravilla
 por cuyo renombre virtud eçelencia
 de muchos estraños fue vista Castilla,
 ¡o quan obligada te es la quadrilla
 de tu grande Esperia que çerca oceano!
 Por ti la clareza del nonbre romano
 respecto a la suya es flaca y senzilla.

(Tito Livio O) 1 fluente O e fuente S 4 fu vista S 5 o quanto S 6 gran esperia M grandesperia O 8
 flaco M çenzilla S

CLI

(Fabla Salustio)

Paso los romanos en toda proeza
 los griegos sin falla en toda dotrina
 y no fue contento de la fortaleza
 si non la rigiese con gran diçiplina.
 El alto intelecto que es parte divina
 dio a las cosas del bien disponer
 el cuerpo despues a tal exerçer
 que fizo su obra mas alta y mas fina.

(Salustrio O) 3 con la fortaleza S, O 4 rriguese O

CLII

(Fabla Valerio)

Si yo en el tienpo que ove conpuesto
 el libro de cosas que son memorables
 fallara un marques alli luego presto
 callara los otros maguer que notables;
 porque las virtudes muy mas admirables
 que en ellos fallé estar repartidas
 mayores las tovo y mas conoçidas,
 mas su muchedunbre las faze inefables.

(Valerio O)

CLIII

(Fabla Ovidio)

Cantó del aligero fijo de Maya¹⁴⁴
 que Jupiter tiene por su mensagero
 cantó del lugar do ninguno vaya
 que Pluto gobierna y guarda Çervero;
 cantó de Neptuno el gran marinero
 tambien de los doze que son en la zona¹⁴⁵
 cantó del cahos bien como persona
 que todo lo oviera visto primero.

(Ovidio O) 3 canto de las casas S, M 5 trato de nepruno S trato de Neptuno M 7 chaos M

CLIV

(Fabla Lucano)

Las musas que él de niño siguió
 siguieron a él despues de varon
 los tenplos de Çirra y Nisa que vio
 ornaron su canto de gran perfeçion.
 Pues gozese mucho con justa razon
 España la mia do él fue naçido
 que todo lo bueno del mundo escogido
 en él solo fizo perpetua mansion.

(Lucano O) 1 quel d(y?)vino syguio S 5 con mucha razon S

CLV

(Fabla Quintiliano)

Con quales palabras marques eçelente
 podre yo loar aquella prestançia
 de tu claro ingenio que tan bivamente
 trató de las cosas y en tanta elegaçia;
 sentençias de oro en tanta abundaçia
 como los peçes y arenas del mar
 non bastarian a bien igualar
 los premios eternos de tu vigilançia.

(Fabla Quyntaliano S Quintiliano O) 5 sçiençias de oro M

144. Se refiere a Hermes, o Mercurio, el de los pies alados

145. Se refiere al Zodiaco

CLVI

(Fabla Estaçio)

La çitara dulce que Orfeo tañia
 que ya tantos años estava olvidada
 perdidas sus bozes y su melodia
 por culpa muy luenga de muchos guardada,
 el dino marques la puso encordada
 en tenple suave qual era primero
 cantava con ella del buen cavallero
 por quien fue Valençia de moros ganada.¹⁴⁶

(Estaçio O) 1 la çitola S 6 tenpre O, M 7 con aquella cantava O

CLVII

(Fabla Lactançio)

Fue alta materia de los que mas saben
 de grandes estorias muy luenga carrera
 marques de quien todos por mucho que alaben
 jamas no diran lo medio que era.
 De todos umanos çeleste lunbrera,
 si quanto bien de él dezir se podria
 alguno dixese, por çierto diria
 cosa increíble mas muy verdadera.

(Lactançio O fabla latança S latancio G) 1 fue a la materia M 2 de grandes ystorias luenga carrera O
 de grandes istoricos luenga carrera M de estoicos grandes luenga carrera G 4 quel era S

CLVIII

(Fabla Dante)

A mi no conviene fablar del marques
 ni menos sus fechos muy altos loar
 que tanto le devo segun lo sabés
 que no se podria por lengua pagar.
 Solo este mote no quiero callar
 por no parecer desagradesçido
 que si tengo fama si soy conoçido
 es porque él quiso mis obras mirar.

(Dante O) 2 contar G 5 solo esto solo no O

¹⁴⁶. al margen: «el cid ruy diaz» (O)

CLIX

(Fabla Petrarca)

No fueron sus graçias de umana gente
 mas fue su virtud bien como divina
 la dulce facundia su fabla eloquente
 que a pocos el çielo largo¹⁴⁷ destina.
 Tan clara y suave y tan peregrina
 fue que seyendo un poco escuchada
 un alma sobervia rabiosa indinada
 pudiera aplacar vençer muy aina.

(Petrarca O) 4 (el çielo, *ilegible en S*; destina, *semilegible en M*) 5 pelegrina S 8 muy anina? S

CLX

(Fabla Vocaçio)

Por nueva manera polida graçiosa
 conpuso el marques qualquier su tratado
 maestro del metro señor de la prosa
 de altas virtudes varon coronado.
 Si a todo biviente el ser muy letrado
 meritamente¹⁴⁸ pareçe muy bien
 quanto mas deve a este por quien
 el mundo ya queda jamas alunbrado.

(Bocaçio O ffabla Juan Vocaçio M) 4 señor coronado M 6 merytalmente S

CLXI

(Fabla don Enrique de Villena)

Devese aver por çierto testigo
 quien lo que dize afirma por fe
 pues yo del marques aquesto que digo
 por çierta notiçia por vista lo sé.
 En todas las çiençias yo pienso que fue
 mas sabio mas misto¹⁴⁹ y aun mas entero
 poeta orador marques cavallero
 luzero de quantos yo vi ni pense.

(Fabla enrique de villena S Don Enrique de Villena O) 2 afirma por que G 4 de çierta S

147. largo: largamente, con largueza

148. meritamente: merecidamente

149. misto: variado

CLXII

(Fabla don Alonso obispo de Burgos)

Las cosas divinas oyo muy atento
 con animo puro devoto sinçero
 de la religion fue saldo çimiento¹⁵⁰
 en vida ganando el bien duradero.
 Amigo de amigo jamas verdadero
 y mas en el tiempo de neçesidad
 mas nunca fue visto poner amistad
 sino do virtud fallase primero.

(Don Alonso obispo de Burgos O ffabla don alfon de Carthagen a Obispo de Burgos M) 3 santo
 cimient o G 4 verdadero G 5 jamas muy entero G 6 en los tienpos S, M 7 mas nunca visto M

CLXIII

(Fabla don Alonso obispo de Avila)

Quando pensava del bien soberano
 o como deviese a él pervenir
 fuyó los cuidados del siglo mundano
 no menos que otros su propio morir.
 Marques elevado de alto sentir
 armario de toda la sacra escritura
 coluna muy firme de nuestra fe pura
 la muerte vençio con justo bevir.

(Don Alonso obispo de Avila O) 2 prevenir M aca pervenir G 4 murir M 6 abmario S la santa S
 7 muy pura S

CLXIV

(Fabla Juan de Mena)

Todos los siglos le seran en cargo
 por las sus vigalias y gran fruto dellas
 fallarlas an sienpre sin ningun enbargo
 de mortalidad esentas aquellas.
 El antigüedad las fara mas bellas
 puesto que todas las formas desdora
 asientos y sillas ternan desde agora
 eternos y fixos segun las estrellas.

(Juan de Mena O)

150.-saldo cimient o: lectura en la que coinciden los tres manuscritos. La variante de G hay que interpretarla como *lectio facili or*, pues no se aviene, antes de que llegue la apoteosis (cf. estrofa CCXXXIII) a las características de Santillana. *Saldo* sería un italianismo, ya en Dante, participio de *saldare*, con el sentido de sólido, firme (v. Corominas, *Diccionario Crítico Etimológico*, s.v.), más adecuado para el sustantivo al que califica.

CLXV

(De la Caridad e de la Justiçia)

Otro surgia para proseguir
 la fabla daquestos asi començada
 mas luego vi juntas de nuevo venir
 las ninfas çelestes con otra enbaxada.
 En boz que de todos fue bien escuchada
 dixeron: jo sabios, quered dar lugar
 que puedan de armas algunos hablar
 maguer que su çiençia no quede loada!

(Habla el auctor G ; *falta epigrafe en S y O*) 1 otro seguia S 3 de luengo S 5 escuchada G 6 a sabios S
 8 maguer su çiençia S, O, M queda M

CLXVI

Despues que los sabios ovieron callado
 los prinçipes nobles alli çircustantes
 rueganse mucho y muy afincado
 unos a otros que fablasen antes.
 Al fin acordados y no discrepantes
 al noble priamides¹⁵¹ lo remitieron
 ni muchas escusas escusarle pudieron
 que no començase por sus consonantes.

6 al noble marques G 7 muy muchas cosas escusarle pudieron G

CLXVII

(Fabla E(c)tor de las armas del marques)

La belica gloria del fuerte marques
 sus fechos famosos en cavalleria
 son asi grandes que todos sabés
 que toda loança parece vazia;
 mas porque el callar más yerro seria
 digo tan solo que si yo toviera¹⁵²
 en Troya tal braço jamas no cayera,
 mas trono de reyes aun duraria.

(Començo Hector O comiença don hector a hablar de las armas M Comiença Ector a hablar de las ar-
 mas del marques G) 1 bellica S, M 3 sabres S 6 que yo si S, M, G 8 aun oy O

CLXVIII

151. priamides: Héctor, hijo de Príamo

152. Argumenta convincentemente González Cuenca (I, 826) que debe aceptarse la lectura de O *-que si yo toviera-* para que el sujeto del verbo *cayera* no sea yo, sino *Troya*, a su vez sujeto de *duraría*.

(Fabla Alixandre)

Los grandes peligros que son en la guerra
 vençio por gran sobra de alto denuedo.
 Marques a quien todo lo mas de la tierra
 mudar nunca pudo do quiso estar quedo,
 a grandes enpresas coraje muy ledo
 enxemplo muy noble de claras fazañas:
 por él a su rey las gentes estrañas
 allende del Ganges miravan con miedo.

(Alixandre O ffabla el grand Alixandre M) 8 allende de deganjes S allende Ganges O allende de ganges M

CLXIX

(Fabla Çesar)

Con animo eçelso de gloria no saçio¹⁵³
 se fizo inmortal por muchas maneras
 no tovo de noche la pluma despaçio
 ni el dia la espada de lides muy fieras.
 Cubiertas de sangre dexó las carreras
 doquier que enprendio la cruda batalla
 pero ni por esto no menos se falla
 ser en clemençia sus obras enteras.

(Jullio Çessar O ffabla Jullio çesar M) 3 de espacio G 4 tan fieras S

CLXX

(Fabla Çipion)

A su gran virtud junto la fortuna
 mezcla que raro en uno se ençierra
 y siendo dispares tornolas en una
 por donde vençio jamas en la guerra.
 Domó los contrarios de su propia tierra
 vertiendo su sangre muy muchas vegadas
 mas de quantas cosas él ovo ganadas
 sola la onra quedo s(in) desferra.¹⁵⁴

(fabla çepion S Çipion O ffabla Sçipion affricano M) 2 ralo S 3 y siendo dos partes O, M, G 8 su desferra S, O, M, G

CLXXI

153. sacio: harto

154.- Coinciden los cuatro testimonios en la lectura *su desferra*. González Cuenca (I, 709) corrige por *sin desferra*, es decir, sin discusión, sin discordia.

(Fabla Ponpeo)

Los enperadores ni los capitanes
 famosos en el militar exerçio
 nunca sufrieron asi los afanes
 ni tanto fuyeron deleite ni viçio.
 Soliçito y presto usó de su ofiçio
 y lo que en un dia bien pudo acabar
 nunca al siguiente lo quiso dexar
 ca muda tardança el gran benefiçio.

(Ponpeo O ffabla Pompeo Romano M 5 soliçito presto S 6 y lo que en un dia pudo S, O, G

CLXXII

(Fabla Octaviano)

La envidia vençio de sus enemigos
 despues que por armas los ovo sobrado
 pudiendo dar muerte dexarlos mendigos
 guardoles la vida tambien el estado.
 Fue justo sin armas y mas quando armado
 no porque cosa supiese temer
 pero quando tovo mayor el poder
 tanto a piedad fue mas inclinado.

(Octaviano O ffabla el Emp(er)ador çesar Octaviano M) 4 guardolos M 6 tomar O 7 quanto S, G

CLXXIII

(Fabla Trajano)

Su gran prinçipado¹⁵⁵ demuestra quien es
 bien como espejo qualquiera persona
 pues mas fue la obra del justo marques
 en su regimiento que fue su corona.
 Siderea justiçia quel mundo sazona
 siguio por bandera de toda virtud:
 ésta en las armas le dio la salud
 de muchas vitorias quel mundo pregona.

(Trajano O ffabla el Emperador Trajano M) 1 el gran O 2 como en espejo G 5 sy derecha justiçia
 S 6 de cada virtud S 7 en las manos G

CLXXIV

(Fabla Tito enperador)

155. principado: preeminencia

Marques muy prestante de amigos reposo
 gloria perpetua del geno¹⁵⁶ umanal
 piedad esforçada esfuerço piadoso
 varon de quien nunca fue visto su igual.
 Sin otras¹⁵⁷ virtudes por muy prinçipal
 de alegre franqueza notar¹⁵⁸ le podemos
 que no pasó dia segun lo sabemos
 que no diese joyas o rico metal.

(Fabla tiro enperador S Tito enperador O ffabla el Emperador Tito M) 2 genio O de geno M 4 su par
 S 5 sin otra virtud(e)s (e? *sobrescrito*) S 6 loar le podemos G

CLXXV

(Fabla Pirro epirota)

Tovo las cosas que son neçesarias
 a todo esforçado prudente guerrero
 y puesto que en algo parezcan contrarias
 al fin salen juntas a un mismo sendero.
 Fue sabio cavdillo ardid cavallero
 sopo las huestes muy bien govarnar
 despues en las presas asi pelear
 que triste el que a mano le vino primero.

(Pirro epirota O) 4 justas S al mesmo S, G 5 addid S 6 priesas M prissas O, G

CLXXVI

(Fabla Anibal)

¿Quien mas costante ni tanta firmeza
 tovo en sus grandes y luengas conquistas?
 ¿En quien tantas mañas y tanta destreza
 ni artes de guerra jamas fuerosn vistas?
 A gentes diversas unidas y mistas
 con muy pocos suyos osó acometer
 y sopo vençerlas y dar que fazer
 por tienpos muy luengos a los coronistas.

(Anibal O) 2 grandes luengas S 3 con quien tantas mañas ni tanta destreza S 4 guerras S 6 cometer
 S, O, G 7 sopo vençerlas O

CLXXVII

156. geno: género

157. González Cuenca (I, 710) corrige *si no otras*, aunque tal vez sea innecesario, pues *sin otras virtudes* puede y debe sobreentenderse como *sin contar sus otras virtudes*

158. *notar*, o calificar, es aquí más adecuado que *loar*, aplicado a la virtud de *franqueza*, o magnanimidad.

(Fabla Hercoles)

A tienpos siguió las fieras salvajes
 y muchas domó con gran osadia
 las selvas espesas los fuertes boscajes
 con duro trabajo andando vençia.
 Sus armas sus fuerças y su valentia
 mil lenguas que fablen loar no podran
 ni menos me pienso dezir bastaran
 de sus edifiçios que tantos fazia.

(Hercoles O) 2 mucho O muchos M 6 podrian G 7 bastarian G 8 hediffiçios M

CLXXVIII

(Fabla Priamo)

De alta prosapia muy generosa
 desçiende el marques de todo costado
 y padre de stirpe fue tan valerosa
 por quien doblemente fue bien fortunado.
 Dexó claros fijos, un sabio perlado
 dexó cavalleros de alto corage
 dexó por cabeza de casa y linage
 su fijo muy noble en su marquesado.

(Priamo O) 2 deçiende S descende O, G

CLXXIX

(Fabla Çiro)

Con quanto le fue fortuna serena
 y vio de ella el gesto alegre y pagado
 sienpre la tovo por tal y tan buena
 que presto podia mostrarle trocado.
 Por esto con alto consejo ordenado
 de una constançia de onbre muy fuerte
 estuvo guarnido por que ella ni muerte
 no le tomasen jamas salteado.

(Çirro O) 2 y vio el su gesto S yo vi el su gesto M 4 podrya S mostra(r)(l)le (*l sobrepuesta*) S 5 por este M 8 no lo tomase S

CCLXXX

(Fabla Agamenon)

Gran maravilla por çierto es pensar
 quanta obediencia le tovo su gente
 y como la traxo a todo mandar
 amado de todos temido igualmente.
 A unos sobervio a otros paçiente
 mostro su dulçura y su pertinacia
 temiendo su saña queriendo su graçia
 toda persona le estava obediente.

(Agamenon O fabla agamo(n?) S) 3 como la troxo (*om. y*) O troxo G

CLXXXI

(Fabla Archiles)

Como los mansos umildes corderos
 del lobo rapaz estan temerosos
 o como los gamos corrientes ligeros
 reçelan los canes que son presurosos,
 asi los mas fuertes y mas bellicosos
 al fiero marques en canpo temian
 y no solo en vista de él se vençian
 que aun de su nonbre estaban cuidadosos.

(Archiles O Habla archiles comparando G) 2 del lobo rabas S rapax G

CLXXXII

(Fabla Quinto Fabio)

En pocas palabras muy grandes loores
 es cosa difiçil poder bien mostrar
 mayormente aquellos que tanto mayores
 son quanto mas los quieren mirar.
 El cauto marques estrenuo¹⁵⁹ sin par
 demas de las dichas tovo otra cosa
 que toda cautela sutil engañosa
 del sabio enemigo sopo sobrar.

(Quinto Ffabio O) 1 (?u)ores S 5 el alto marques S el caupto marques M extremo S, O 7 ingeniosa S

159.- estrenuo: cultismo, por *esforzado*

CLXXXIII

(Fabla Troylo)

Quando en el tiempo fue de mançebo
 si quiso su edad en algo seguir
 mostravase en todo ser otro Febo
 en justas y en gala dançar y vestir.
 En musica grande donoso en dezir
 alvergue de nobles y de juventud
 fue calamita¹⁶⁰ de toda virtud
 la qual nunca pudo de él se partir.

(Troylo O) 4 en justas en gala S, O, M 6 alverge S albergo M 7 caramida O, G

CLXXXIV

(Fabla Sertorio)

Como los medicos dan mediçinas
 conformes a todas las enfermedades
 asi en la guerra diversas dotrinas
 usó segun fueron las neçesidades.
 A tienpos astuçias y sagaçidades
 como quien mina,¹⁶¹ que obra y se calla,
 a vezes ronpiendo por dura batalla
 gentes de reyes y grandes çibdades.

(fabla solterio S Ssertorio O Habla Sertorio comparando G) 1 melezinas S 6 como quien mira G
8 Reys

MCLXXXV

(Fabla Camil(l)o)

Marques vençedor muy dino de gloria
 que contra fortuna por buen regimiento
 muchas vegadas es cosa notoria
 obtuvo la palma de gran vençimiento.
 Doblado nos muestra su mereçimiento
 porque grandes cosas ya como vençidas¹⁶²
 que ivan a dar finales caidas
 libró por virtud de su perdimiento.

160. calamita: piedra imán

161. mina: Creemos que esta lectura, en la que coinciden los manuscritos, es la correcta y no la de G, con el sentido figurado del verbo *minar*, desgastar.

162. Se reconstruye el verso combinando la lectura de S con la de los otros testimonios, al tiempo que se evita la cacofonía de éstos.

(Camilo O) 6 porque las grandes ya como vençidas S porque grandes cosas que como vencidas O, M, G 7 yvan a dar finales caidas O, M, G

CLXXXVI

(Fabla Leonida)

No se espantó por gran multitud
de hueste contraria que viese delante
do vio mas peligro mostro mas virtud
e fizo a la muerte muy ledo senblante.
Y como al mananimo onbre costante
ayude fortuna muy muchas vegadas
asi el marques por manos osadas
de los enemigos quedó triunfante.

(Leonida O Habla cauida G) 4 fizo a la muerte (*om. e*) S, O, M 6 ayuda G 8 muy triunfante S

CLXXXVII

(Fabla Muçio Çevola)

Puso la fama en muy alto preçio
obró quanto pudo por bien conservarla
tovo mil vezes la vida en despreçio
como si muerto pudiera cobrarla;
corrio deseoso a bien enplearla
a donde vio presta la justa ocasion
mostrando de claro que el fuerte varon
por muerte loable bien libra en trocarla.

(Nunçio Cevola O ffabla Muçio Sçevola M) 3 tovo la vida en mucho despreçio S

CLXXXVIII

(Fabla Temistocles)

Comun es a todos aquesta sentençia
que quanto mas veen la cosa ser rara
tanto le dan mayor eçelençia
fallarse mas tarde la faze mas cara.
Por esto parece mayor y mas clara
del alto marques la noble virtud:
juntó con las armas de su juventud
la çiençia que el alma de viçios ampara.

(fabla temistodes S Temistodes O ffabla themistodes M) 1 Como es a todos M 4 mas rara O 8 çiençia que el alma (*om. la*) M

CLXXXIX

(Fabla Fabriçio)

En todo negoçio varon muy entero
 marques todo libre de triste avariçia
 el sol de su curso torçiera primero
 que él se inclinara a torpe cudiçia.
 No quiso en las guerras usar de maliçia
 mas ante de linpia e clara proeza
 fue rico vaso de rica pobreza
 cruel enemigo de toda nequiçia.¹⁶³

(Fabriçio O) 2 de triste cobdiçia O de toda avariçia M 4 a torpe avariçia O a torpe cobdiçia G 6
 proheza M 7 proveza S

CXC

(Fabla Epaminunda)

No fizo el marques por odio la guerra
 ni porque le plogo a otro injuriar
 mas solo por bien por paz de su tierra
 por malos vezinos de aquella lançar.
 Oyd una cosa en él singular:
 seyendo de todos el mas esforçado
 nunca quisiera jamas de su grado
 a grandes peligros su gente obligar.

(apiminundar S epaminuda O) 2 plugo O, G 3 mas por (e)l bien e paz de su tierra M

CXCI

(Fabla Actilio Regulo)

Preclaro marques perfecta bondad
 heroyca virtud jamas no movida
 templo escogido de santa verdad
 por luenga costunbre en el convertida
 fe incorrupta do fue prometida.
 Quien dello quisiere aver los testigos
 pregunte y demande a sus enemigos
 vera como a ellos les fue mantenida.

1 plecaro O 2 eroyca O, G 5 yncorruta S no corrupta G 6 quisiese saber S quisiese M 8 a ellos fue
 mantenida O, M, G

163. nequicia: maldad (cultismo)

CXCII

(Fabla Lisandro)

Varon de batalla marques eçelente
 muy duro contrario de las sediciones
 y presto remedio al daño presente
 mayor entre todos los fuertes varones.
 Si algun infortunio o persecuciones
 el tienpo le troxo en tan grandes cosas
 ellas fizieron muy mas gloriosas
 sus armas y esfuerço su seso y razones.

(Elisandro G) 1 exçelente O, M, G 2 duro contrario (*om.* muy) S, O, M 3 presto remedio (*om.* y)
 S, O, M dapño M 5 ynfortunio S 6 lo troxo S traxo M 7 fezieron M

CXCIII

(Fabla Belisario)

¡De quanta sabieza uso en los asedios
 castillos y villas teniendo çercados!
 ¡Con quanto cuidado penso los remedios
 por donde mas presto fuesen tomados!
 Barreras ni torres ni grandes fosados
 ni otras defensas al fin no bastavan;
 industria con arte remedios le davan
 que nunca entre onbres fueran fallados.

(Bellisario M 1 asidios S 3 sussidios S 5 fonsados S 7 yndustria cobarde S 8 omes M fueron O, G

CXCIV

(Fabla Mitridates)

Pues ¡quanto fue umano a sus cavalleros!
 ¡quanto mas dulce que otro ninguno!
 Tratavalos como a sus compañeros
 y a tal conportava¹⁶⁴ que era inportuno.
 Si via en la hueste andar de consuno
 personas diversas de varios linajes
 con todos fablava sus propios lenguajes
 valia por muchos no siendo mas de uno.

(Mitridantes O, M mitradantes S) 3 tractavalos O, G 5 vio S, O, G 7 propias S 8 mas duno S, O, G

164. conportava: soportaba

CXCv

(Fabla Carlo Magno)

Terror de los barbaros tristes paganos
 viril defensor de cosas sagradas
 mano muy dura a duros tiranos
 escudo de gentes opresas cuitadas.
 Si fueran sus obras muy nobles miradas
 que fizo inpugnando o por defension
 quien quiera dira muy justa razon
 ovieran sus armas de ser provocadas.

2 veril S 3 tirapnos M 5 fueren G 6 inpunando S 8 ovieron S, O, G

CXCvI

(Fabla Fadrique Barbarrosa)

El claro marques valiente guerrero
 tovo una cosa que pocos tovieron
 que mas quiso ser en obras entero
 que vana apariençia como otros fizieron.
 Los nobles estraños que a España vinieron
 por ver su persona de todos bien quista
 mayor le juzgaron despues de la vista
 que antes por fama pensarle pudieron.

(barbarrasa S barbaroxa O) 7 lo juzgaron O 8 pensarlo O, M

CXCvII

(Fabla Godofre de Bullon)

¡Belligero noble marques esforçado
 ponpa muy grande de la cristiandad
 beldad de las armas a quien le vio armado
 virtud no loada segun la verdad!
 Si este toviera tan gran facultad
 como algun rey del tienpo presente
 en jerusalen y en todo (e)l oriente
 pusiera la cruz en su libertad

(gudofre O, G el duque don Gudoffre M) 3 lo vio O, M 7 toda oriente S, O, M todol oriente G

CXCVIII

(Fabla el rey don Fernando de Castilla)

Yo que primero de los castellanos
del noble marques comienço a fablar
mirando sus fechos mayores que umanos
mayores loores le devo buscar;
mas como bien mire no puedo pensar
razones que basten a su gran virtud
y puesto que fuesen en gran multitud
no son mas que gota de agua en la mar.

4 loores ymenosos S 5 miro S, O, M 7 fuese M 8 gota dagua S no son mas gota O

CXCIX

(Fabla el rey don Alonso)

De todos los onbres el mas memorable
marques cuya espada los moros sintieron
¿y como dire por mucho que fable
de ti lo que todos dezir no pudieron?
En nuestra Castilla muy muchos ya fueron
por sus grandes fechos muy dinos de gloria
mas ante los tuyos fuyó su memoria
estrellas delante del sol se fizieron.

(Alfonso de Castilla M) 2 cuyespada S 3 yo como G 8 y estrellas G

CC

(Fabla el rey don Enrique segundo)

Marques de gran fama mayor en la obra
lança primera de las delanteras
que a muchos por armas fizo gran sobra
muro de todas las gentes traseras.
Onró nuestro reino por muchas maneras
por cosas bien fechas que son sin enmienda
si mis suçesores le dieran la rienda
toviera Castilla mas anchas fronteras.

(Enrique el II M Enrique O, G 4 mundo G 6 emienda S

CCI

(Fabla el rey don Fernando de Aragon)

Fiel cavallero marques de valor
 firme conçepto de la lealtad
 razon moderada en todo rigor
 magnifico estado armada bondad.
 Razon no permite ni menos verdad
 que yo de ti calle que algo no diga
 ca fue la virtud sienpre tu amiga
 y tú la su gloria en toda tu edad.

(daragon O) 7 fue la virtud (om. ca) O, M, G 8 su edad S

CCII

(Fabla el conde Fernan Gonçalez)

Egregio marques a quien se conoçe
 por todos ventaja de gran mejoria
 por çierto su mano osada feroçe
 por muchas maneras loar se devria.
 Ardid batallante costante porfia
 en nunca dar paz a los infieles
 ronpio de los moros muy grandes tropeles
 sirviendo al gran fijo de santa Maria.

(fala S don hernan G) 4 se podria G

CCIII

(Fabla el çid Ruy Diaz)

Triunfo de toda la cavalleria
 insigne marques a quien mucho devo
 muy bien por pariente loar te podria
 pero en otra cosa mas justa me atrevo.
 Tus altas proezas por donde me muevo
 dan a Castilla muy gran resplandor
 quitose contienda de quien fue mejor
 despues que naçiste con todos lo pruevo.

(El çid canpeador O ruy diez M) 4 mas en otra cosa O 6 alunbran el mundo de gran resplandor S

CCIV

(Fabla Gonçalo Ruiz de la Vega)

Muy digno marques de todos amado
 corona de todos sus nobles parientes
 en tienpos mas fuertes muy mas señalado
 que nunca vio miedo ni sus açidentes.
 En él se juntaron dos casas potentes
 Mendoça y la Vega por gran onor dellas
 por él son en fama y no solo ellas
 mas todos aun los sus deçendientes.

8 su deçendientes S

CCV

(Fabla don Pero Gonçalez de Mendoça)

Debdo y razon me mandan que calle
 verdad me conbida me da que hablar
 teniendo que diga no quiero loalle
 por tal que sospechas no ayan logar.
 Asaz es la gloria que siento en pensar
 que yo fui abuelo del noble marques
 y no vanamente me pienso que es
 tal que no devo ya mas desear.

(Fabla Pero M) 2 e da que hablar M y me da que hablar G 3 alaballe O loarle M 8 yo mas O

CCVI

(Fabla Garçilaso de la Vega)

Ilustre marques no fue tu virtud
 a todos notoria asi como a mi
 si fize algun bien en mi joventud
 a ti den las graçias de ti lo aprendi.
 ¡O quantas vegadas, señor, yo te vi
 en tierras de moros sirviendo a tu rey
 dispuesto sin duda morir por la ley
 pues tomen enxemplo los grandes en ti.

5 o quantas vezes S, M o quantas de vezes O 8 pues tomen los grandes enxienplo de ti M

CCVII

(Habla el auctor)

Tales palabras el buen cavallero
 del tio muy noble aviendo fablado
 las santas donzellas¹⁶⁵ por quien de primero
 Platon la su fabla avie començado
 en abito y vozes que ovieras pensado
 ser de aquel angel que vino a Maria,
 acordes, que una no mas pareçia,
 fablaron aquesto de yuso¹⁶⁶ contado.

(Caridad y justiçia S *falta epígrafe en O falta estrofa en M Habla el auctor G*) 4 avía S 8 fablan S, G
 di yuso O

CCVIII

(Fablan la caridad e la justiçia)

Todos por çierto aveis mucho bien
 mostrado que tal el gran marques era
 pagastes gran debda fablando por quien
 aquello y aun mas dezir se pudiera;
 porque sabeis todos y sabe quien quiera
 que lo que Dios quiso fazer muy perfecto
 non puede bastar umano intellecto
 a dar los loores quan grandes quisiera.

(Sin epígrafe en O) 1 aveis bien fablado O 7 pudo S, M, G

CCIX

Pero vuestras fablas de auctoridad
 por obra muy llena son reçebidas
 las cosas se pagan con la voluntad
 por todo las graçias vos son referidas.
 Si algunas çesaron de ser enxeridas
 baste que en otro fallar no podran
 y asi concluyendo ya bien bastaran
 los casos y cosas aqui repetidas.¹⁶⁷

165. al margen: la caridad. la justicia (O). V. estrofas CXVIII y CCVIII

166. de yuso: abajo, a continuación

167. Este hemistiquio, en el que la versión de S es diferente y preferible a las otras, parece sugerir una fuente común y distinta de S para O, M y G, versiones todas incompletas. V. criterios de la edición, en 9.2.

1 veras hablas G abtoridad S actoridat M 4 les son referidas M 5 mas pues sus loores no tienen salidas O, M, G 6 ni los que no an dicho fallarlas podran O, M, G 7 pareçe ya como que bien bastaran O, M, G 8 por todos las cosas aqui repetidas O, M por todas G

CCX

Que como los baxos pequeños varones
por muchos loores no son mas loados
asi ni por muchas ni bivas razones
no pueden loarse los muy acabados.
Sus fechos famosos por muy esmerados
arriba en el çielo avran galardon
y mas largamente que aquí dichos son
por sienpre en la tierra canonizados.

8 y sienpre S

CCXI

Pues si vos plaze luego devemos
mover al gran tenplo sin otra tardança
al tienpo las cosas asi conformemos
que vayan camino de recta ordenança,
y no dilatemos la alta esperança
que tiene el marques de ir al logar
a do los electos van a reposar
en vida que dura jamas en folgança.

2 mover el gran S, G 4 reta S 5 el alta O 7 van ya reposar S van reposar O, M

CCXII

(Habla el auctor)

A esta tal fabla todos clamaron
con un gran estruendo que al çielo subia
clarones y tronpas de nuevo sonaron
el gozo de todos alli paresçia.
¡Triunfo, triunfo! todo onbre dezia,
¡gloria y triunfo al santo marques!
¡triunfo al varon que muy digno es
de angelica silla de su conpañia!

(*Epígrafe sólo en G*) 5 todombre dezia O, G 7 triunfo al marques O, G

CCXIII

Otros dezian muy gran razon fuera
 que todos fablaran los que restavan
 porque cada uno en parte pudiera
 dezir de sus graçias que muchas quedavan.
 Otros a boçes muy altas nonbravan
 del alto marques el noble apellido:
 ¡Mendoça! en los aires fazia gran sonido
 las aves del çielo aun se alegravan.

7 hazie G

CCXIV

(Conparaçion)

Asi se levantan de sus ricas sillas
 los claros varones que estavam sentados
 y fechos por orden diversas quadrillas
 de dos en dos fueron muy presto juntados.
 Muevense luego a pasos contados
 como los frailes en su proçesion
 yvanse cantando todos en un son
 cantares al noble marques dedicados.

(*epígrafe sólo en S*) 4 de dos fueron luego M 7 yvan cantando todos en son M yvan cantando todos a un son O, G

CCXV

(Conparaçion)

Quantos triunfos la inclita Roma
 ovo en los tienpos que mas prosperó
 fueran con este qual vana carcoma
 delante del oro quel fuego apuró.
 Todas las cosas que el çielo crio
 que son en natura de mas exçelencia
 alli las miraras en propia existençia
 con otras que el onbre jamas no penso.

(*falta epígrafe en M*) 3 qual una carcoma G 4 quel oro aparto M 6 quien en natura S 8 con otros S

CCXVI

En fin ya de todos yva el marques
 debaxo de un rico gran pavellon
 las virgenes sacras teologicas tres

circundan en torno al justo varon
 y las cardinales que fize mençion
 van cabel juntas con gesto benigno
 todas alternan y cantan un himno
 que gloria in excelsis senblava en el son.

3 virginis S 5 y los cardenales S 6 benino S 7 ybno S en ygno O hypno M 8 in eçelssis S de gloria in excelsis M

CCXVII

Delante de él yvan las siete artes
 que an varias formas en sus estrumentos
 de tres en tres yvan fechas tres partes
 las musas bailando alegres plazientes.¹⁶⁸
 Y yo que a menudo echava las mientes
 en la dulce vista del noble señor
 a Dante me buelvo pospuesto temor
 e digole aquestas palabras siguientes.

1 aquellas siete arcas (*sic*) S Yvan delante de las siete artes G 2 instrumentos S con varias maneras de instrumentos O con varias maneras tocando instrumentos G 3 las ciencias bailando hechas tres partes G de tres en tres yvan las ciencias bailando O 4 de tres en tres yvan alegres plazientes G

CCXVIII

(Fabla el actor a Dante)

Grande es el premio que la virtud tiene,
 maestro, gran gloria es esta que veo
 mas porque contigo a mi no conviene
 en mis pensamientos usar de rodeo,
 tú me conpliste, señor, el deseo
 que al mi señor claro viniese a mirar.
 Si modo no das que él pueda hablar
 no curo de cosa de quantas oteo.

(al dante S el auctor G) 1 grande proemio la gran virtud tiene S 3 no me conviene S, O, M 7 si modo nos das quel le pueda hablar M que le pueda hablar G

CCXIX

(Conparación)

Asi como faze el noble buen ayo
 oyendo al mochacho hablar a su guisa

168. Es evidente que esta estrofa se corresponde con las LIX y LX, en las que aparecen las siete artes y las nueve musas. La versión acorde de S y M excluye, por tanto, la de O y G, cuyos versos 3 y 4 carecen de sentido.

si algo le pide faze un ensayo
de luego negar, despues da una risa;
si bien la verdad mi pluma divisa
en esta manera él fizo conmigo;
despues dixo: anda, que yo ire contigo
mas mira qué quieres y presto te avisa.

2 al niño G 3 ensaño M 4 luengo? S (*¿cacografía por gelo, le lo?*) de una risa G 5 divisa O, G 8 que quiere G

CCXX

Segui con la obra luego al deseo
segui al maestro que ya se movia
y llego al marques y mirele y veo
su gesto mas claro de quanto solia.
Estove pensoso qué cosa diria
abriendo la boca temor me empachava
al fin tal verguença tardança me dava
que de estas palavras ya fize osadia.

(*epígrafe en M*: Responde el Dante al actor) 3 lleve M, G (*ue sobrepuesto a la o tachada en M*) mirelo S, O mirele M 5 pensando S 8 yo fize M ya hiz G

CCXXI

(Fabla el actor al marques)

Señor mas loable de quanto loado
mejor que pasados mejor que presentes
en dos profesiones marques señalado
por donde los onbres son mas exçelentes.
¡O quanto querria que todas las gentes
sopiesen tu fiesta que aqui se çelebra
porque pues tu fin nos dio tanta quiebra
dexasen los lloros criados parientes!

(auctor G)

CCXXII

Que nunca, señor, despues que partiste
del mundo en el qual tu tanto valias
onbre en Castilla bivio sino triste
y todos consumen llorando sus dias.
De mi ¿qué dire, que oir no querrias
la vida raviosa, la cuita en que bivo?
Mori con tu muerte mas biven, cativo,
mis duras congoxas mis tristes porfias.

1 que nunca despues señor S 3 ome M 4 todos consumen (*om. y*) S, O, M 7 morir con G bivo en O

CCXXIII

(Comparación)

Como al buen fiyo el padre piadoso
mira con ojos de alta piedad
atal el marques con bulto gracioso
libre y esento de la umanidad.

Querido criado, muy gran vanidad,
dixo, es aquesa que todos fazeis;
si como en la vida bien me quereis
tristezas cuidados de vos dese Chad.

2 de gran piedad O 3 o tal? S tal O asi el marques G 6 aquesta S

CCXXIV

Ninguno se duela de mi pasamiento
ni lloren aquellos que bien me quisieron
que yo bivo rico por sienpre contento
mejor que mis obras jamas mereçieron;
pero como quiera que tales no fueron
la imensa piedad del fijode Dios
los ruegos de aquella que ruega por nos¹⁶⁹
del bien que tu vees tal parte me dieron.

(Responde el marques al actor *epígrafe sólo en M*)

CCXXV

Asi respondio y pasose adelante
quel tienpo y lugar a mi contrastava;
contento y quexoso me quedo con Dante
el qual de la mano entonçe me trava
y como la gente ya caminava,
anda, me dixo, con tienpo lleguemos
al tenplo de graçia que çerca tenemos
el qual sus bellezas ya demostrava.

1 asi respondido pasose O, M 5 como la gente (*om.* y) S dixome anda O, G y lleguemos M

169. Si exceptuamos lo relativo a las virtudes teologales, comienzan ahora, con la perifrasis que designa a Cristo y a su madre la Virgen María, las únicas referencias del poema al ámbito cristiano que supera las obras paganas, justo antes de la descripción del *templo de gracia* (CCXXV ss.) y de la apoteosis.

CCXXVI

(Comparación)

Llegó la muy noble y gran muchedunbre
 al templo famoso de alto edificio.
 Fetón quando el carro pidió de la lunbre
 al padre dudado¹⁷⁰ por gran beneficio
 no vio la su casa de tal arteficio
 ni en ella labores de igual maravilla
 su fabrica simple su obra sencilla
 Minerva negara caber en su oficio.

(*falta epígrafe en S, G*) 1 noble gran muchedunbre S, O, M del alto O, G 3 Faeton quanto S 4 dudando M 6 de gran maravilla S 7 sin obra G çenzilla S

CCXXVII

(Comparación)

Miradas sus partes de tanta exçelencia
 quede como faze el niño ignorante
 que por su terneza no tiene espirencia
 de cosa que vea ni tenga delante;
 que mira espantado de gesto y senblante
 y corre a la madre de quien mas se fia
 asi bolvi yo a mi sabia guia
 pidiendo el misterio que fuese causante.

(*epígrafe sólo en O*) 2 como quando faze S 3 yspirencia S esþerencia G 5 en gesto O, M su gesto G

CCXXVIII

(Responde Dante al actor)

La gran providencia que el mundo dispuso
 entre las cosas que ovo criadas
 formó esta casa, entonçe respuso,
 adonde las almas despues de purgadas
 del fuego no eterno fuesen sacadas
 y en ella tomasen primero escalon.
 Aquí les da gracia por nueva infusion
 que dignas las faze de ver sus moradas.

(*adante S Respuesta de Dante O*) 3 estonçe S 4 adonde despues de las almas purgadas S 5 del fuego noterno S 7 aquales da S nueva impression G

170. al padre dudado: Helios, de cuya paternidad dudaba Faetón.

CCXXIX

Dentro en el tenplo ya todos estavan
 en sus convenibles y çiertos lugares
 los cantos los imnos los sones çesavan
 con sus armonias atan singulares;
 e vi sobre quatro muy altos pilares
 muy bien fabricada una gran cadira¹⁷¹
 tal que dira qualquier que la mira
 que vençe los rayos diurnos solares.

2 en sus conoçidos S en sus conoçidos çiertos M 6 una cadira S, O, M 7 quienquier S, O

CCXXX

(Conparaçion)

No fue la coluna del pio Antonino
 ni menos aquella del digno Trajano
 de tales entalles asi determino
 cortarase Fidias en verlos la mano.
 Sobravan en vista al oro indiano
 y en cada pilar estava esculpida
 gran parte de cosas que fizo en su vida
 el claro marques varon soberano.

5 sobrava S, M el oro S 6 cada un pilar O, M

CCXXXI

A la gran cadira fue luego sobido,
 con él las virtudes la musas y artes
 ellas le ponen un nuevo vestido
 del çielo enbiado que no de estas partes.
 Y alçan las siete sus siete estandartes
 a todos mandando silençio guardar
 entonçe el marques comiença a fablar
 escuchanle antentos de todas las partes.

2 con las virtudes G 3 se ponen M 7 estonçe S, M comienço G 8 atento G

CCXXXII

(Fabla el marques agradesciendo a Dios)

Dador infinito de todos los bienes
 que partes tus graçias asi largamente

171. cadira: silla, trono

y muchas de veces con ellas previenes
 a justa demanda de tu buen sirviente.
 Graçias te fago que no mereçiente
 llamarme quesiste a tan alta gloria
 y queda mi nonbre por firme memoria
 bivo en las bocas de toda la gente.

(Fabla en marques O Fabla el marques regraçiendo a dios todos los benefiçios que le ha dado M
 Habla el marques regradesciendo a dios los beneficios que le dio G) 3 muchas vegadas G 4 a la
 justa S, O, M 7 y quede M que queda G

CCXXXIII

(Torna a hablar el auctor)

Dadas las graçias a su fazedor
 el santo marques por tales razones
 alçaron de nuevo mayor un clamor.
 No callan las tronpas ni callan clarones
 y los istrumentos fazen sus sonos
 de dulçe conçe(n)to¹⁷² de gran melodia
 tamaño plaçer mi alma sentia
 que puse en olvido las viejas pasiones.

(sin epígrafe en S, O, M) 4 nin callan M 6 dulçe concepto S, O, G dulçe contento M

CCXXXIV

(Conparaçion)

Segun en la casa do estavam juntados
 la madre y diçiplos del buen redentor
 al tienpo que fueron de graçia inflamados
 del santo paraclito¹⁷³ fuego de amor,
 subito entró un gran resplandor
 que toda la fizo de gran claridad
 asi fue en el tenplo a cuya igualdad
 Apolo quedara de escura color.

(falta epígrafe en O) 2 diçipulos S, O diçipulos M 5 subpito S 7 de cuya S cuya M

172. González Cuenca corrige *concento* por *concepto* (O, G), lectura que está ya en S y que parece *lectio facilior*. Lo mismo ocurre con la lectura *contento* de M.

173. santo paraclito: el Espíritu Santo

CCXXXV

(Conparaçion)

E no como el padre¹⁷⁴ que ovo fundado
 la quirita Roma¹⁷⁵ del qual escrivieron
 que fue de la tierra al çielo levado
 por donde divino llamarle quisieron;
 mas claro y sereno, que todos lo vieron
 vi yo al marques subir a la gloria.
 No pudo seguirle mas la memoria
 que Dante y el sueño de mi se partieron.

(*falta epígrafe en G*) 2 la querida roma S querita M 4 llamarlo O, G 7 pude S, O

CCXXXVI

(Conclusion al nuevo marques)

Fijo muy claro del mas noble padre
 que al tiempo de oy conoçe la gente
 costunbre es umana que aya quien ladre
 no digo el que sabe mas quien poco siente.
 Si al prinçipe sabio de vida exçelente
 no pude ni sope loar en mas grado
 quien fuerça me fizo me faze escusado
 amor y criança tal yerro consiente.

1 muy noble M 6 no sope ni puedo loar(1e)? S no supe nin pude M Fenece el tratado llamado
 Triunpho fecho por Diego de Burgos su criado del dicho Marques de Sancta Julliana (*colofón sólo
 en M*)

174. el padre: Eneas

175. la quirita Roma: la Roma patricia, o civil, titular de la ciudadanía.