



Lázaro de Tormes y el valentón cervantino



Raúl López Redondo

«...antes, quando alguno siento que quiere dezir algo della, le atajo y le digo:
— Mirá, si soys mi amigo, no me digáys cosa con que me pese, que no tengo por amigo al que me haze pesar; (...) que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena muger como bive dentro de las puertas de Toledo; y quien otra cosa me dixere, yo me mataré con él.

De esta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa»¹

Miles gloriosus: Grabado de Gustave Doré para la edición parisina del Quijote de 1863

A estas alturas de siglo filológico y ciencia literaria no vamos a descubrir nada nuevo al lector de *Artifara* si advertimos que el género novela picaresca tiene una gran importancia en la obra de Cervantes, ya sea por afición o por repulsa hacia ella. En un autor, tan importantes son las guías por las que progresa su obra, como el terreno del que intenta a toda costa distinguirse.

Y, aunque Cervantes las parodia y critica, especialmente molesto con lo que, para él debería de reunir un texto verosímil, no obstante, es quien bautiza aquellas novelas como género, y la transcendencia de los recursos utilizados por la picaresca², pero no de su solo patrimonio, nos sigue recordando la importancia e influencia que ejerció la primera de todas, el *Lazarillo*, sobre el autor complutense.

Indudablemente leyó las 'aventuras' de Lázaro de Tormes y por él son aludidas en más de un lugar³,

1 Aldo Ruffinatto, *Las dos caras del Lazarillo: texto y mensaje*, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, dir. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 2000, p. 246-7. Citaremos siempre por esta edición, abreviada como LZ.

2 La importancia de técnicas como la caricatura de tipos a través de los diferentes amos; la ironía del mensaje, dispuesto siempre en doble lectura; cierto sabor erasmista o reformista, que hizo pensar que sus autores eran partidarios del primero o judíos conversos, 'iluminados' o, más razonablemente, 'espíritus libres'; cierto buceo tanto en lo erudito como en lo folklórico, con una mirada apreciativa y, al tiempo, distante de ambas; el comportamiento antiheroico de unos personajes míseros, envilecidos y apicarados; los conflictos de honra y de sangre; la narración concebida como un itinerario espiritual y geográfico, moral y real; un caso pleno de 'fortunas' y adversidades; la autobiografía y su reflexión lúdica sobre quién está contando la historia, los juegos de perspectivas y puntos de vista entre personajes y narradores, complicando lo literario en metaliterario, diluyendo realidad y ficción, tendiendo a incluir al lector en su trama (autobiografía como carta, Lázaro de Tormes, Vuestra Merced, el Arcipreste de San Salvador, por un lado; Cide Hamete Benengeli, un intérprete del arábigo, los anales de la Mancha, el propio autor, Cervantes, o sus personajes, Quijote y Sancho, conversando con el bachiller Sansón Carrasco sobre la fama y veracidad de su historia en la primera parte, por otro), etc.

3 Las dos menciones expresas van desde el "mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren" de Ginés de Pasamonte, hasta el divertimento de los Preliminares, *Del donoso poeta entreverado, a Sancho Panza y Rocinante*, sea escrito por Gabriel Lasso de La Vega, Castillo Solórzano o el propio Cervantes, donde dice con versos de cabo roto: "mas, por uña de caba-, / no se me escapó ceba-; / que esto saqué a Lazari- / cuando, para hurtar el vi- / al ciego, le quité la pa-" (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994; pp. 213-6, 23-4; desde ahora Q1), conversando con los de Francisco de Úbeda, "(...) Soy la rein- de Picardí-, / Más que la rud- conoci-, / Más famo- que doña Oli-, / Que Don Quijo- y Lazari-, / Que Alfarach- y Celesti- (...)" (*La pícaro Justina*, edición de Antonio Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 2 vols., 1977, III parte del libro II, cap. IV, n.º 3). Observemos como el chocarrero doctor no tiene ninguna

haciendo explícita su presencia. Llevados por el entusiasmo podríamos dar la vuelta a la cuestión y atrevernos a decir que, si el *Quijote* debe su existencia a la réplica paródica de los libros de caballería, débito en su génesis y motivos afirmado por el propio autor, e igual que dentro de la novela encontramos una pastoril, una cortesana y una morisca, no son menores las deudas que contrae con la novela picaresca. Si el *Guzmán*, no digamos ya *La Pícaro Justina*, se convierte en un *exemplum ex contrario* de lo que no hay que hacer⁴, el *Lazarillo* es quien le da el tono. Tono estético y tono ideológico. El tono, reconozcámoslo, de muchos de los textos áureos basados en la poética horaciana de “entretener y enseñar”, máximas que en estas dos obras pasan a convertirse en las vigas fundamentales, cohesionadas por una ‘argamasa’ denominada ironía. Queremos insistir en que, si bien el *prodesse et delectare* atendiendo a lo *utile et dulce*, es un tópico habitual en los Siglos de Oro, tanto en *Lazarillo* como en el *Quijote* se eleva, a través de esa ironía, a categoría de rasgo distintivo.

Ambos libros consignan dos lecturas bien diferenciadas: una dispuesta para el lector avisado, “que alguno que las lea halle algo que le agrade”, sin descuidar a “los que no ahondaren tanto”, que buscan el entretenimiento en su superficie, “los deleite”⁵. El *Lazarillo* y el *Quijote* también considerados durante años como libros de solaz, “que mueven a risa”. La posterior interpretación romántica del segundo como libro triste y paródico, y la de su tiempo del *Lazarillo* castigado como libro peligroso por Velasco y la Iglesia inquisitorial. Ambos atesoran esos dos registros que se preocupan por entretener y divertir al público ávido de novedades y diversiones inmediatas, aunque tópicos y superficiales, de chiste folklórico, proporcionando, si lo miras bien, un significado más profundo que nos habla de la naturaleza humana, que trasciende su época y geografía hacia la universalidad del texto literario.

El *Lazarillo*, concebido como autobiografía miserable e irónica, perfectamente construida, se distingue por su apariencia coloquial en el manejo de materiales eruditos y tradicionales, aportando como novedad dar la voz a personajes que, en su época, no son dignos de ser escuchados ni nada tienen que decir que pudiera interesar a su auditorio. Sin embargo, de su originalidad y vanguardia, no es tomado más que el esquema, la estructura externa, su ‘realismo’, que contribuía a romper el *statu quo* narrativo renacentista del decoro. Los pícaros vinieron a deshacer la idealidad caballescra, bucólica, pastoril y cortesana⁶, con la irrupción de ambientes y hablas coloquiales “realistas” (que ni es nueva en la historia de la literatura ni única, sino probablemente pendular y cíclica), lo cual fue inmediatamente asimilado por Cervantes, desentrañando su enorme potencial y utilizado en el resto de sus escritos. Pero los epígonos picarescos del *Lazarillo*, con el *Guzmán* a la cabeza, caminaban por otros derroteros, desoyendo los consejos de Lázaro de Tormes⁷. Procedamos a averiguar qué llama la atención de Cervantes en la novelita.

La enseñanza que el ciego y sus sucesores hacen a su criado es aprehendida en su dialéctica de contrarios: lo que te mata te da la vida (el vino), el que te deshonor te da de comer (el ‘padrastró’ Zayde, el Arcipreste de San Salvador), quien te explota te viste (el capellán del tratado VI); lo que representa tu máxima victoria (“se hizo cierta armada contra Moros”; “como era hijo de un buen hombre, el qual por ensalçar la fe, avía muerto en la de los Gelves”⁸, en 1520, la toma por don Hugo de Moncada; “Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad

duda en emparentar en “linaje picaresco” obras como *Don Quijote*, el *Lazarillo*, *El Guzmán* o *La Celestina*, lo cual nos muestra una interpretación contemporánea a *El Ingenioso hidalgo* muy significativa.

4 Aunque no cuanto quisiéramos, tenemos indicios de la “carrera editorial” en que competían Mateo Alemán (1599-1604), López de Úbeda (1605) y el propio Cervantes (1605, 1615) por adelantarse en la publicación de sus novelas, conocer la narración de sus competidores y atraerse la benevolencia del recién creado público lector. Es sabido que Cervantes no era del gusto del chocarrero López de Úbeda ni viceversa, como es evidente la repulsión que con el tiempo sentiría Cervantes hacia la novela laberinto de Alemán. La enseñanza de la picaresca sitúa a Cervantes frente a la narrativa, “sin que la hagas que parezca pulpo, según la vas añadiendo colas” (*El coloquio de los perros* en *Obra Completa: Galatea, Novelas Ejemplares, Persiles y Segismunda*, edición de FSA y ARH, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994, vol. I, p. 918), sensaciones que le causó el *Guzmán de Alfarache* y reconoció en la propia primera parte de *El Ingenioso hidalgo* (*La pastora Marcela, El curioso impertinente, Capitán cautivo*, etc.), lo que le hizo tomar conciencia, optando por prescindir en su segunda de toda historia interpolada que, probablemente, hoy disfrutamos como relatos independientes en las *Ejemplares*. Si el hallazgo del *Quijote* es el de la novela moderna, el de las *Novelas ejemplares* es el del relato e, incluso, del libro de relatos con sentido autónomo y, a la vez, unitario, trazando el horizonte, desde una óptica renacentista, con cercano linaje medieval, hacia una narrativa más descarada, moderna; frente a la novela antigua, caracterizada por el *exemplum*, el gusto por la anécdota, la facecia, las historias ensartadas una tras otra, como cuentas de un collar, la novela guiada por un eje narrativo que interrelaciona las peripecias funcionalmente, donde todas responden a un propósito transversal. Frente al *Guzmán*, el *Lazarillo*. Frente a la primera parte del *Quijote*, *La segunda*. No obstante Cervantes miró siempre con “sana envidia” el éxito de ventas que tuvo la novela de Alemán, como el de Lope en el teatro.

5 Op. cit. p. 143.

6 Claro, que Cervantes asimismo destruye la propia ‘idealidad’ picaresca en *El coloquio de los perros* o en el episodio de Ginés de Pasamonte. Y, no obstante, la presencia de elementos picarescos en sus obras es numerosa.

7 De hecho *La Pícaro Justina*, op. cit. p. 81-2, comparando los rasgos que toma de cada título, sólo se fija en “no hay enredo en *Celestina*, chistes en *Momo*, simplezas en *Lázaro*, elegancia en *Guevara*” y, así, bogando en frágil esquite se le representa en la lámina grabada incluida en la primera edición de la obra.

8 LZ, p. 151.

y en la cumbre de toda buena fortuna”⁹) supone tu derrota conocida y completa (“entre los cuales [moros] fue mi padre”¹⁰; Gelves, quizá desastrosos, los de la expedición de 1510, de Don García de Toledo; el *ménage à trois*). Porque muchas veces, para el que tiene que salir remando hacia la supervivencia, con sus propias fuerzas, los mares cenagosos son la única ruta transitable y, en su mancha oscura, guardan, para los pobres, la única posibilidad de salvación y mejora.

¡Válame Dios! –dijo la sobrina–; ¡que sepa vuestra merced (...) que se dé a entender que es valiente, siendo viejo, que tiene fuerzas, estando enfermo, y que endereza tuertos, estando por la edad agobiado, y, sobre todo, que es caballero, no lo siendo; porque, aunque lo puedan ser los hidalgos, no lo son los pobres!”¹¹

Esta vejación que se disfraza de mérito, este ser/parecer, abarca tanto la esfera personal, familiar, la historia ficticia y *particular* del personaje, como la esfera contextual, militar, social e *histórica* de la colectividad. Entre otros muchos, elementos constituyentes que dan paso al *Quijote* y otras narraciones cervantinas.

‘Ironía’ es definido por Covarrubias como figura retórica que empleamos “cuando diciendo una cosa, en el sonido o tonecillo que la decimos y en los meneos, se esconde ver que sentimos al revés de lo que pronunciamos por la boca”¹².

Pensemos en los años en que Cervantes residía en Sevilla y en el soneto del *¡Voto a Dios...!*, colocado sobre el túmulo erigido a Felipe II en la catedral, en esos mismos años¹³. En la crónica de Francisco de Ariño, testigo presencial, se informa de que, según parece, el 29 de diciembre: “ese día estando yo en la Santa Iglesia entró un poeta fanfarrón y dijo una octava sobre la grandeza del túmulo”. Según las noticias del testimonio de Ariño, con toda probabilidad, Cervantes contempló el catafalco, leyó y prendió sus poemas en él. También nos informa sobre la peculiaridad de aquella lectura: el testigo habla de “una octava sobre la *grandeza* del túmulo”, palabra e impresión contenidas en el soneto¹⁴; y se confunde entre el personaje del valentón y el propio poeta que lo lee, seguramente, por el modo de escenificar sus versos, su “tonecillo” y “los meneos” en que “se esconde” el sentimiento contrario del que sale por su boca, detectando la insolencia de la recitación. Y no olvidemos que junto al soneto iban prendidas las “Décimas a la muerte del rey”; quién sabe si no fueron leídas con similar “tonecillo”.

Es sabido que una consideración irónica de Cervantes contraviene notablemente muchas, si no la mayoría, de las interpretaciones que sobre su obra se han escrito. Se considera que romper su decoro, tildarle de ironista es empobrecerle, reducir su amplitud de propósitos, menguar su universalidad. Creemos que muy al contrario. Ciertamente, fue militar en activo y orgulloso de serlo, bajo las banderas de Juan de Austria. No obstante, sin negar estas advertencias, este primer Cervantes patriótico, carácter que conservó toda su biografía, se enfrenta con otras interpretaciones no menos clásicas, como las de Américo Castro o Francisco Ayala. Ellos dan cabida al “nuevo Cervantes”, que mantuvo su orgullo de la vida militar y sus logros, riesgos y bravía de soldado; no así una sumisión obediente y acrítica acerca del mando de sus superiores jerárquicos. En realidad, este “segundo Cervantes”¹⁵, el desengañado, el de la frustración económica personal, sería el crítico y descontento con la política militar exterior de Felipe II¹⁶, que surge de manera declarada en el soneto “A la

9 Ídem, p. 247.

10 Íd., p. 147.

11 Q2, op. cit., p. 579.

12 Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisión de Manuel Camarero, NBEC, Dtor. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 1995; p. 673, voz ‘ironía’.

13 Francisco de Ariño, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, Sevilla, Bibliófilos Andaluces, 1873, p. 34. Biblioteca Nacional de Madrid, Sala Cervantes, R- 14.454.

14 “Y el cronista confunde el soneto con una octava a causa del estrambote”, como nos advierte Adrienne Laskier Martín en su magnífico trabajo, del que retomamos muchos itinerarios para este artículo, *Cervantes and the burlesque sonnets*, Los Ángeles, University California press, 1991, p. 256, nota 66. Las traducciones son nuestras. Desde ahora ALM.

15 Voces autorizadas dudan de este “segundo Cervantes”, de esta dualidad maniquea entre soldado ideal y excautivo frustrado y desengañado. Posiblemente aciertan en postular un único Cervantes, solo que este siempre tuvo en germen la crítica de las acciones políticas o militares de su tiempo. Si lo miramos detenidamente, como a nuestro autor le gustaba sugerir, ya estaba presente esta prevención desde sus primeros escritos (la epístola a Mateo Vázquez, apócrifa o no, incluida, en los sesenta y seis versos que nos interesan de la comedia de cautivos *El trato de Argel*; *Los Baños* y la *Numancia*, instando a la acción, o la propia *Galatea* con sus personajes históricos disfrazados, pidiendo un cambio en la actitud del ‘rabadán mayor de los aperos’, para Meregalli Felipe II, en reivindicación nacionalista castellana frente a la anexión de Portugal). Recordemos los ambiguos versos de Silerio en el Libro II de *La Galatea*, tan cercanos a las “Décimas”: “De príncipe que en el suelo / va por tan justo nivel / ¿qué se puede esperar dél / que no sea obra del cielo?” (supra cit. p. 123). Su mensaje nos anticipan ya un soldado que no es precisamente inconsciente sobre los propósitos y conveniencias políticas que el imperio contiene detrás de sus acciones.

16 La cuestión de la opinión de Cervantes sobre Felipe II, como ya sugerían Castro y Ayala, y modernamente Laskier Martín y Rey Hazas, está lejos de ser resuelta de forma tan simple como puede traducir una interpretación convencional de las “Décimas a la muerte del rey”. No es necesario hacer recordatorio de las ocasiones en que demanda, con nostalgia de tiempos pasados, una respuesta militar diferente de la emitida en su reino (por ejemplo, sobre los cautivos en *Los baños de Argel*, reivindicando la fácil invasión de las costas

entrada del Duque de Medina en Cádiz...". Es el primer testimonio claramente irónico ("triunfando entró el gran Duque de Medina"), con el que se hermanan el célebre "¡Voto a Dios...!" y otras numerosas escenas y detalles integrados en sus obras.

Apuntemos primero su evidente adscripción teatral con las propias palabras de Cervantes:

Hoy vamos a fijarnos concretamente en un pormenor: el valentón cervantino. 'Valentón' designa al fanfarrón, "el que hace demostración de rufián"¹⁷, "el que está echando bravatas y se precia de valiente, hablando con arrogancia y jactancia siendo un lebrón y gallina, porque los hombres valientes de ordinario son muy callados y corteses"¹⁸. En otras palabras, un bravonel, "nombre de rufián" que se hace el bravo; y bravo "vale tanto como victorioso, triunfante, que se ha llevado el premio y la gloria en el desafío y contienda"¹⁹. No perdamos de vista el 'victorioso' y 'triunfante' que emplea Covarrubias y que antes aparecieron en el soneto al duque de Medina "triunfando entró...", en el soneto al túmulo "...Roma triunfante..." y, por supuesto, en el *Lazarillo*: "... el mismo año que nuestro victorioso Emperador..."²⁰. Parece que no salimos de un mismo campo semántico. No es de extrañar que el lexicógrafo emplee en el *Tesoro* similares acepciones a las cervantinas, dada la popularidad de su uso en los contextos descritos. A nuestro juicio, este valentón tiene mucho de emblemático, tanto por su origen clásico (el *miles gloriosus* de Plauto, aunque sea filtrado por Lope de Rueda), como por la polifónica modernidad²¹ de su funcionamiento: esta ironía cervantina mezcla lo sublime y lo ínfimo, lo noble y lo apicarado, y lo coloca junto. Y la pesquisa de su procedencia le atribuye el origen a Lázaro de Tormes.

"aderezábanlas y dilatábanlas [las comedias] con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope"²². Los inicios teatrales de Cervantes comienzan por haber contemplado en su estancia sevillana las representaciones del "gran Lope de Rueda", el inventor del entremés. Entre otras fuentes, de él pudo obtener Cervantes uno de los personajes más importantes para la poesía burlesca: el valentón; esta especie de soldado fanfarrón que tiene a su espalda toda una tradición renacentista, medieval, grecolatina, el capitán español de la comedia del arte, el Centurio de *La Celestina*²³, el ribaldo romano de la historia de griegos y romanos del *Libro de Buen Amor*...

Es también una figura popular en la sociedad de los Siglos de Oro: un antiguo soldado arrogante, cuyas bravatas son solo superficiales y su situación económica, tan apurada, que amenaza para pedir limosna²⁴. La ropa es otro de los elementos importantes del valentón. Ropa que disfraza, que aparenta nobleza siendo ya desde el *Lazarillo* prendas de 'viejo'²⁵, es decir, el atuendo honrado que se pueden permitir los pobres. Todo en él parecen fuegos artificiales. Su indumentaria (pantalones anchos a la moda 'viril' de aquellos tiempos – greguescos –, sombrero con amplias alas, una espada oxidada, de ganchos o vuelta esperpento – una 'espátula' –), como su aspecto (bigote poblado, ancho mostacho de prohombre y matasiete) y conducta (que tira con facilidad de armas – "requirió la espada" – y tiene juramentos y blasfemias en sus palabras, siempre broncas y ruidosas) muestran, de principio, una ferocidad inusual. "Quevedo nos describe lo que él llama los 'valientes de mentira' en sus *Capitulaciones de la vida de la Corte, y oficios entretenidos en ella*:

Estos en su mayor parte, son gente plebeya, tratan más de parecer bravos que lindos, visten a lo rufianesco, media sobre media, sombrero de mucha falda y vuelta, faldillas largas, colete de ante, estoque largo y daga buida; comen en bodegón de vaca y menudo... beben a fuer de valientes... sus acciones son a lo temerario; dejar caer la capa, calar el sombrero, alzar la falda, ponerse embozados y abiertos de piernas, y mirar a lo zaíno... no hablan, palabra que no sea juramento... dicen voacé; so camarada"²⁶.

El valentón es un personaje que pudo contemplar en las tablas, que pudo leer en los libros, pero también presenciar y vivir. No es una figura accesoria en la "literatura y vida" cervantinas. Un hecho fundamental en

argelinas por el temor de los moros a los españoles, que sabían que, muerto don Juan de Austria, nadie vendría a inquietarles: "¡Non rescatar, non fugir; / don Juan no venir; / acá morir! (...) / ¡Don Juan no venir; / acá morir!", vs. 1218 y ss., *Los baños de Argel*, en *Teatro completo*, ed. FSA, ARH, Barcelona: Planeta, 1984).

17 Supra cit. p. 872, voz 'rufianesca'.

18 Ibídem, p. 536, voz 'fanfarrón'.

19 Íd., p. 204, voz 'bravo'. Véase también 'braveza' y 'edificio'.

20 Op. cit., p. 247.

21 No se nos oculta que, tras cualquier movimiento adjetivado 'moderno', siempre puede rastrearse su vanguardia tradicional e, incluso, antigua correspondiente. Bajtín ya encuentra en la sátira menipea los primeros antecedentes de la polifonía.

22 Op. cit., p. 8. La cursiva es nuestra.

23 Recordemos que en el *Quijote* es citada en las palabras del "Donoso poeta entreverado a Sancho Panza": "según siente *Celesti-* / libro, en mi opinión, divi- / si encubriera más lo humá-", Q1, p. 23.

24 Comentado en Laskier Martín, cap. 4, "Cervantes's burlesque sonnets independent of Don Quixote", supra cit., pp. 81-125.

25 LZ, indumentaria de probable adquisición en un *ropavejero*, Ruffinato, ed. cit. p. 241.

26 Respectivamente, en el estudio del valentón de Laskier Martín, p. 107 y Francisco de Quevedo, *Obras satíricas y festivas*, Madrid: clásicos castellanos, 1924, pp. 94-95.

la adquisición del uso del valentón no es sólo el modelo risible, entremesil y literario del rufián de Lope de Rueda, sino la propia experiencia biográfica por la que tuvo oportunidad de conocer a heroicos soldados y valerosos generales, “militando debajo de las vencedoras banderas, del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria”²⁷. Pero también conocería el regreso de los héroes de la batalla, su falta de sustento y petición de limosna, circunstancia universal adscrita a toda guerra y todo tiempo. Conocería a los matahombres y espantaochos, propios de las jácaras quevedescas, los escarramanes que visitan a sor Trampagos, aquellos soldados (o pícaros) regresados de la guerra (o de gurapas) que no tenían otro beneficio que el de buscar la vida con malas artes y oficios, incluido el picaresco hurto o la limosna, como comenta Laskier Martín. Es decir, personas convertidas en personajes, que existen simultáneamente, sin descuidar el juego y posibilidades literarias de los mismos. La vena dramática de Cervantes es fundamental para la concepción del bravucón, su naturaleza dialogística y farsesca. Esos diálogos de entremés, de nuevo realismo, tienen las raíces puestas en *La Celestina* y alguno de sus brotes en la picaresca del *Lazarillo*. Sin negar la vía teatral, sigamos nuestros propósitos iniciales, la influencia del último en su valentón.

Otro lugar donde aparece mención al personaje es en las palabras que el canónigo cruza con el cura en el capítulo 47 de la primera parte del *Quijote*, en el párrafo que es considerado un esquema previo o sinopsis posterior del *Persiles y Segismunda*:

(...) pintando un capitán valeroso con todas las partes que para ser tal se requieren, mostrándose prudente previniendo las astucias de sus enemigos, y elocuente orador persuadiendo o disuadiendo a sus soldados, maduro en el consejo, presto en lo determinado, tan valiente en el esperar como en el acometer; (...) allí una hermosísima dama, honesta, discreta y recatada; aquí un caballero cristiano, valiente y comedido; acullá un desafortado bárbaro fanfarrón; acá un príncipe cortés, valeroso y bien mirado; representando bondad y lealtad de vasallos, grandezas y mercedes de señores²⁸.

Pero, tanto con el teatro, como con la bizantina o el *Lazarillo*, no podía ser de otra manera, Cervantes siempre que tiene materiales tradicionales no los toma tal cual, sino que los transforma, los reutiliza con diferente signo, repite el motivo variando su tratamiento, los recategoriza; no coge el topos para embutirlo, intenta servirse de él para nuevos propósitos narrativos, evadirse de la poética, partiendo de ella, sin cercenar del todo el hilo umbilical que une la anécdota con el uso anterior, pero dándole una nueva utilización y sentido. Siempre Cervantes, permanentemente, probando nuevos caminos estéticos.

Nuestra tesis consiste en comprobar la gran influencia de la novelita en un detalle significativo: el irónico final fanfarrón de Lázaro de Tormes da vida a otras escenas singulares cervantinas. Le muestra el camino tanto para el personaje del soldado Buitrago de un par de escenas en la comedia de cautivos *El gallardo español* (1606/1610, sobre hechos de 1563 y su viaje a Orán de 1581)²⁹; como para *La guarda cuidadosa* del entremés (alrededor de 1611)³⁰; el del soneto “¡Vimos en julio otra Semana Santa (...)!” (1596)³¹; la “honra principal” de sus escritos, el soneto del “¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza (...)!” (1598)³²; otro, esta vez

27 Prólogo a *Novelas Ejemplares*, op. cit., p. 431.

28 Q1, op. cit., p. 478. Donde, por cierto, el canónigo alaba una cosa buena en los libros de caballería: “que era el sujeto [que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr] la pluma descubriendo (...)” diferentes avatares del personaje. Observemos la plena consciencia que muestra aquí Cervantes en su encuentro o invención de la novela moderna. Retengamos también en la memoria las cualidades que para nuestro autor deberían reunir los príncipes.

29 Op. cit. *El gallardo español*, Jornada I, vs. 629-689, Jornada II, vss.1305-1515. A partir de ahora adoptamos las abreviaturas de la edición de Sevilla-Rey de *Obras completas*. Aquí, GE.

30 *La guarda cuidadosa*, ibidem, pp. 766-781, y ss. En abreviatura GC.

31 El soneto, publicado por Juan Antonio Pellicer y Saforcada en su *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles donde se da noticia de las traducciones que hay en castellano [...]. Preceden varias noticias literarias para las vidas de otros escritores españoles*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778, pp. 160-1; se conservan varias versiones en diversos manuscritos de la BNM: los mss. 861, [p. 627], ms. 3796, f. 194v, ms. 4117, f. 56, descritos en VV. AA., *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco Libros, 1998, vol. I, pp. 26-46; vol. II, pp., vol. III, pp. . También en Schevill-Bonilla *Obras completas*, vol. VI, Madrid, 1922; F. Rodríguez Marín, *Viaje del Parnaso* Madrid, Bermejo, 1935; Elias L. Rivers, *Viaje del Parnaso. Poesías varias*, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 23, 1991. En uno de los mss. se lee un encabezamiento, que reza “...en julio de 1596, con socorro de tropas enseñadas en Sevilla por el capitán Becerra, después de haber evacuado aquella ciudad las tropas inglesas y saqueándola por espacio de veinticuatro días al mando del Conde de Essex”, así recogido por V. Gaos, *Poesía completa*, vol. II, Madrid, Clásicos Castalia, 1981, p. 375 nota [176]. Lo abreviaremos con las iniciales del último verso, “el duque de Medina”, DM.

32 Figura en los mss. 861, p. 619-620, p. 633, mss. 3768, ms. 3985, f-95v, ms. 4127 y ms. 8252 de la BNM. El soneto ha sido reeditado en diversos lugares, ocasionalmente con ligeras y a veces más importantes variantes (cuatro versiones y sus fuentes en el prólogo de Francisco de B. Palomo a Collado, *Descripción del título*, XXXVI-XII. Versiones bastante diferentes aparecen en Arthur Lee Francis Askins, *De hispano-portuguese “cancioneiro” of the hispanic society of American, North Carolina Studies in the romance languages and literatures*, 144 (Chapel Hill N.C. UNC department of Romance Languages, 1974): 96 y también en *Romances Manuscritos*, Ms. 996 de

atribuido, del que haremos su defensa, “Un valentón de espátula y greguesco” (1598-1613)³³; igual que el comienzo autobiográfico del bárbaro Antonio de *Persiles y Segismunda*, (¿1580?, 1596/1616, según el criterio cronológico que se adopte)³⁴; lo cual atestigua la presencia de la escena en diversos momentos biográficos del autor. ¿Qué encierra ese final? ¿Cuál es su sentido profundo y completo? ¿Qué toma de él, qué atesora el célebre caso del “de Tormes”?

En él se dan cita, en primer lugar, el valentón y su baladronada, personaje de extracto humilde y, en ocasiones, con sus ribetes de mendigo altanero y hasta de gracioso; los valentones suelen tener también componentes rufianescos —por lo que no extraña que su denominación aparezca allí en Covarrubias—, mendicantes, buscavidas y suelen llevar aparejadas las consiguientes descripciones de sus armas y vestimentas. En segundo, junto a él, un personaje regio, la autoridad, noble o militarmente reconocida. En tercero, el ‘caso’, su naturaleza admirable, que causa curiosidad y asombro por su peculiar condición, un auténtico suceso digno de ser contado, de que venga “a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido”³⁵, hechos de los que las gentes, “malas lenguas, que nunca faltaron”³⁶, hablan en los corros. En cuarto, la doble verdad contrastiva: el de una verdad publicada y conocida como oficial, y otra no menos pública, aunque sospechosamente verosímil y menos rimbombante, la oficiosa.

Partiendo del caso manantial del *Lazarillo*, el de la apariencia de honor del pregonero casado con la manceba del clérigo que le ‘protege’ “y assí quedamos todos tres bien conformes”³⁷, Cervantes experimenta las posibilidades literarias del suceso; desarrolla este contraste polifónico de voces y verdades, en ocasiones en irónica ausencia, para producir una diversidad de manifestaciones. Elabora una completa gradación: desde la amenaza militar que no llega siquiera a entrar en combate del DM con su lugarteniente Becerra (que brama y hace maniobras asustando a las gentes de las calles sevillanas, para llegar a Cádiz, tras veinticuatro días de saqueo, cuando se ha ido el inglés, convirtiendo la contestación a la ofensa en un inocuo carnaval, históricamente sonrojante); pasa al más conocido de todos, al reto vacío y pendenciero del VT, donde sigue sin darse lucha alguna; o el BV limosnero, “valentón de espátula y greguesco” que pide limosna como si atracara y, cuando se le ofrece pelea, renuncia a ella explícitamente³⁸; trasladándonos al ridículo pretendiente del soldado en *La guarda cuidadosa*, en la que se da lucha por primera vez, pero es una pugna ‘de entremés’, una batalla

la B. de Palacio, citado en *Poesías Barias y Recreación de buenos ingenios*, Ms. 17556 de la BNM, ed Rita Goldberg, 2 vols., Madrid: José Porrúa Turranzas, 1984, 1, 60); en abreviatura del “¡Voto a Dios...!” del título, VT.

33 En los mss. 3768, f. 252v, ms. 3913, f. 28, ms. 3985, f. 95v, “Un valentón de espátula y greguesco” [soneto con estrambote], f 95v, en la BNM, que incluye en uno de ellos, el ms. 3768, la atribución “Don Miguel Cervantes de Saavedra”, y en el ms. 3985 aparece junto al del título. Se alude de pasada en “Una joyita de Cervantes”, F. Rodríguez Marín, *Estudios cervantinos*, Madrid, Atlas, 1947, p. 351-363; en Gaos, p. 403; en la p. 375 nota [176], incluye el comentario de M.M. Pelayo, después de aludir al soneto del título “otro en que desarrolla la misma idea, acaso con más gracia y que comienza: ‘Un valentón...’”. Podríamos postular, por tanto, junto a este algún soneto más de valentones atribuidos, como ya avisó R. Marín: “Voacé, mi sor soldado, ¿qué se almira?” a continuación del VT y con el título “Otro en rrespuesta”, quien añade las consabidas “o yo no entiendo pizca de letras, o bien podría, como el tan famoso, llevar al pie el *Cervantes me fecit*”; sobre el mismo tema del VT, “Por el divino Dios que es tabarrera”, soneto que aparece en Granada y que R. Marín atribuye a “la gallarda pluma de Gregorio Morillo”, “imitando el estilo de aquél”, ambos en ms. 861 pp. 619 y 633 de la BNM. El intervalo cronológico enmarca la fecha de su pariente VT con la de la expresión muy cervantina “ejercicio picaresco” cercano a la “inclinación picaresca” de Carriazo en *IF*, de las *Ejemplares*, p. 743. En adelante le llamaremos “el bravonel” para distinguirlo de otros valentones; por su apelativo, designado con BV.

34 *Persiles y Segismunda*, op. cit., pp. 1005-8, desde aquí PS.

35 Op. cit. p. 143.

36 Ídem, p. 244.

37 Ídem, p. 246. No es necesario insistir en las Pragmáticas que se promulgaron, como la de 1503 por los Reyes Católicos, para “Amonestación y castigo de las mujeres casadas y sospechosas que estuvieren en las casas de los clérigos”; o la que sancionaba en 1471 “(...) contra los maridos dellas que lo consientan”. Víctor García de la Concha, *Nueva lectura del Lazarillo*, Madrid, Castalia, 1981, pp. 27-32. También Ruffinatto, “Revisión del ‘caso’ de Lázaro de Tormes”, *Edad de Oro XX*, Madrid, Universidad Autónoma, 1999, pp. 163-177.

38 El soneto atribuido del ‘bravonel’ es otra versión de la escena de Buitrago, otra petición recia de limosna, esta vez para un refresco. Su desarrollo nos recuerda la explicación de los versos 1328 y ss., “VOZMEDIANO. La limosna que es rogada / más fácilmente se da / que la que se pide a fuerza. / BUITRAGO. Usase en aquesta fuerza / de Orán pedirse deste arte; / que son las almas de Marte / y piden siempre con fuerza”. La proverbial arrogancia española acompaña incluso a los mendigos, así en *Guzmán de Alfarache*: “Por cuanto las naciones todas tienen su método de pedir (...), como son los alemanes cantando (...), los castellanos con fieros, haciéndose malquistos, respondones y *malsufridos* [recordemos *Lazarillo*, “y assí (...) nunca más le quise sufrir, ni sufriría ni sufriré a hombre del mundo”, etc., p. 217]; a estos mandamos que se reporten y no blasfemen, y a los más que guardan la orden”, Mateo Alemán en *La picaresca española*, vol. III, Barcelona, Círculo de Bibliófilos, 1977, ed. facsimilar de Amberes 1736, Parte I, Libro III, Cp. II, p. 216; o como dice Justina “El pobre sobre todas las haciendas tiene juro, y aun el español tiene votos, porque siempre el pobre español pide jurando y votando”, *La pícara Justina*, edición notas y estudio de Antonio Rey Hazas. 2 vols. Madrid: Editora Nacional, 1977, pp. 101-2. “El juego de palabras de Justina; da vueltas alrededor del doble significado de ‘juro’, ‘jurar’, ‘voto’ y ‘votar’. ‘Juros’ son los derechos perpetuos de los propietarios; ‘jurar’ significa prestar un juramento tan pronto como ‘blasfemar’; ‘voto’ se refiere a ambos votos y blasfemias, y ‘votar’ significa votar y también blasfemar”. En ALM, supra cit., pp. 252-3, nota 24. Las traducciones son nuestras.

carnavalizada de plumeros y caceroles³⁹; el proceso continúa para ofrecernos la primera anomalía, la del soldado Buitrago en *GE*, que se comporta igual que un valentón clásico, con parecidas expresiones⁴⁰ quien, tras recitar sus valentías, cuando se le pide “¡Daca el alma!”, amedrentado se retrae⁴¹ (es un ‘valentón de almas’, cobarde en la amenaza de mundos ultraterrenos, aunque luego, innovación típica cervantina, se muestre valeroso: en el campo de batalla es un soldado); concluyendo, finalmente, con la disolución del tópico al descubrimos al bárbaro Antonio del póstumo *PS*, un personaje que ya no es un valentón sino un ‘valiente’, un soldado irascible: no amenaza sin que vaya la acción detrás de la palabra; y este ‘pronto’ temperamental⁴² labra su vida, cuya desgracia le lleva al destierro.

Cervantes, sirviéndose de la realidad como inspiración, trastoca la tradición literaria, pues la realidad es más compleja y polifónica que la literatura, surgiendo así estos nuevos ‘casos’: el del ‘valentón valiente en armas’ o la desintegración del topos con el valiente Antonio, que irrumpe dentro del conjunto con los modales de los valentones. No perdemos de vista las divergencias del último respecto a los demás. ¿Por qué figura entonces en nuestra lista? Observándolo detenidamente, el marco es el mismo: las mismas palabras de Lázaro de Tormes⁴³, el mismo reto sólo que el resultado es distinto, nueva prueba del laboratorio cervantino, la respuesta es efectiva, se castiga y arremete al ofensor del honor⁴⁴.

La fuente literaria de la escena del *PS* parece clara: A Valle Arce ya desveló el lugar donde aparece la anécdota completa, en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan de 1575. Sin embargo, existe un posible precedente más antiguo: es el mismo conflicto de tratamientos del “Manténgaos Dios”⁴⁵ del escudero del *Lazarillo*:

...contóme su hazienda y díxome ser de Castilla la Vieja y que avía dexado su tierra nomás de por no quitar el bonete a un caballero su vecino. (...) Eres mochacho –me respondió– y no sientes las cosas de la honrra, en que el día de oy está todo el caudal de los hombres de bien.

39 Las implicaciones carnavalescas, aplicables tanto a *DM* como a *GC*, y el uso desviado de elementos de cocina u otros en el combate bélico hasta teñirlo de ridículo, se pueden estudiar en M. Bajtín, *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Universidad, 1987; A. Redondo, *Otra manera de leer El Quijote*, Madrid, Clásicos Castalia, 1997; para la poesía del nonsense, más información en ALM, pp. 96-7, 25 notas 42-5, p. 254: «Una imagen parecida a *DM* se encuentra en un disparate que comienza “caminando un viernes santo / vigilia de Navidad”, en p. 139, Blanca Perrián, *Poeta ludens. Disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa: Giardini, 1979. Los disparates han sido estudiados por M. Chevalier y Robert Jammes, *Supplement aux ‘Coplas de disparates’*, Melanges offerts a Marcel Bataillon per les hispanistes françaises, *Bulletin Hispanique* 64 bis, 1962, pp. 358-393; también J. Amador, “El habla sin significado y la poesía popular disparatada”, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, nº 15, 1959, pp. 274-291. Para ver el origen antiguo de la ‘enumeración de imposibles’, E.R. Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1995, pp. 144. Para las ‘fatraise’ francesas, ver C. Lambert Porter, *La fatraise et le fatras. Ensayo sur le poésie irrationnelle en France, au Moyen Age*, Geneva & París: Droz Minard, 1960; Paul Zumthor, *Fatraise et coq-à-l’âne, De Beaumanoir à Clement Marot*, p. 54; “Fin du Moyen Age et Renaissance”, *Melanges de Philologie Française offerts a Robert Guiette*, Antwerp: De Nedertandsche Boekhandel, 1961, pp. 5-18; acerca de la ‘frottola’, ver Giovanna Angeli *Il mondo novesciato*, Roma: Bulzoni, 1977; para precedentes en este uso como “anoche de madrugada/ ya después de mediodía”, ver Juan de la Encina, *Obras completas*, ed. Ana M. Rabaldo, Madrid, Clásicos castellanos, 1978; vol. 2 p. 8».

40 Incluso los temas de hambre desmedida e hipérbole numérica de Plauto o Lope de Rueda son retomados. “¿No sabe todo el mundo que si como por seis suelo pelear por siete?”, “denme ripio / suficiente a la boca, y denme moros / a las manos a pares y a millares”. Plauto, *Miles gloriosus*; ARTOTROGODO. “(...) son los hombres a los que diste muerte en un solo día. PERGOPOLINICES. ¿Cuántos hacen en total? AR. Siete mil. PER. Ni más ni menos. La cuenta es exacta. (...) tienes una memoria excelente. AR. Los buenos bocados me la refrescan (...) Pues ¿y en Capadocia, donde si no llega a ser porque la espada estaba embotada te cargas a quinientos de un solo golpe?”, en *Comedias II*, introducción, traducción y notas de Mercedes González-Haba, Madrid, Gredos, 1996, p. 287

41 “PAJECILLO: ¡Daca el alma, Buitrago, daca el alma! / BUITRAGO: ¡Hijo de puta y puto, y miente y calle! / ¿No sabe el cornudillo, sea quien fuere, / que, aunque tenga cien cuerpos y cien almas / para dar por mi rey, no daré una / si me la piden dese modo infame?”, *GE*, supra cit. pp. 34- 36.

42 Otro incidente que protagoniza: “Sucedió, pues, que yo me revolví sobre una cosa de poca importancia con un marinero inglés, a quien fue forzoso darle un bofetón; llamó este golpe la cólera de los demás marineros y de toda la chusma de la nave”, *PS*, I-v, p. 1008. Obsérvese que riñe por cosa de poca monta sin importarle el gran número de enemigos posible: justo lo contrario del valentón. Este “fue forzoso” nos recuerda al reiterado “nunca más le quise sufrir, ni sufriría ni sufriré” del *Lazarillo*, p. 217

43 Baste comprobar las más célebres y últimas: “Pues en este tiempo estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna”, *Ruffinatto*, p. 247. Compárense nuestras cursivas en “Pero esta que llaman *Fortuna*, que yo no sé lo que sea, envidiosa de mi sosiego, volviendo la rueda que dicen que tiene, me derribó de su cumbre, a donde yo pensé que estaba puesto, al profundo de la miseria en que me veo”, *PS*, p. 1006. Y piénsese que, pese a ser lugar común la rueda de la *Fortuna* (desde la que uno se puede despeñar por su incansante cambio), la colocación junto al reto, el uso de idénticas palabras, juramentos y condicionales, así como el comienzo en autobiografía “medianamente noble” nos hacen concebir que Cervantes, cuando escribe en su madurez literaria esta escena del *PS*, tiene en su mente el recuerdo del *Lazarillo*.

44 El mismo honor que, sin embargo, ridiculiza en *GC*: CRISTINA. “El sacristán me deshonoró el otro día, cuando fui al Rastro. ELLA. (...) Y ¿dónde te llevó, traidora, para deshonorarte? CRISTINA. A ninguna parte, sino allí, en mitad de la calle (...) en mitad de la calle de Toledo, a vista de Dios y de todo el mundo, me llamó de sucia y de deshonesto, de poca vergüenza y de menos miramiento, y otros muchos baldones deste jaez” (pp. 777-8), cuyo arranque es idéntico del “Manténgaos Dios” del escudero del *Lazarillo*: “... Acuérdomme que un día deshonoré en mi tierra a un oficial y quise poner en él las manos...”, p. 216.

45 También se advierte en *PS*, ed., introd. y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1999, nota 20, p. 50.

Pues hágote saber que yo soy, como ves, un escudero, mas ¡vótote a Dios!⁴⁶, 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 (...) por no quitárselo, que un hidalgo no debe a otro que a Dios y al Rey nada (...) y quise poner en él las manos, porque cada vez que le topava me decía; ‘Mantenga Dios a V.M.’. ‘Vos, don villano ruyn –le dixen yo– ¿por qué no soys bien criado?’⁴⁷ ¿Manténgaos Dios me avéys de dezir, como si fuesse quienquiera?”. De allí adelante, de aquí acullá me quitava el bonete y hablava como devía’. ‘¿Y no es buena manera de saludar un hombre a otro –dixen yo– decirle que le mantenga Dios?’. ‘¡Mirá, mucho de enhoramala! –dixen él–. A los hombres de poca arte dicen esso; mas a los altos, como yo, no les han de hablar menos de “Beso las manos de V.M.”, o por lo menos “Besos, señor, las manos”, si el que me habla es caballero. Y assí (...) nunca más le quise sufrir, ni sufriría, ni sufriré a hombre del mundo, del rey abaxo, que “Manténgaos Dios” me diga⁴⁸.

Pertinentemente, comenta Avalle Arce cómo las limitaciones del *exemplum* medieval en Huarte, donde los personajes son meros títeres con fines didácticos, en Cervantes se replantean y cambian, ampliando sus posibilidades como “creador de vidas” que era. Añadiremos: y antes las encontramos en el *Lazarillo*, quien lleva a cabo “que el cuento” adquiera “la transcendencia que le confiere su repercusión en todo un ámbito vital, ya que centra el vivir entero de un personaje”⁴⁹. El tópico de *casus fortunae* medieval es roto por Cervantes con vidas, aunque ficticias, ‘verdaderas’; y aún antes por el *Lazarillo*. Avalle Arce defiende que en el primer libro de *PS* se presentan los prototipos de un tríptico de vidas (Antonio–español–honor; Rutilio–italiano–lascivia; Manuel–portugués–amor); añadiremos que no es muy diferente del uso de modelos de su predecesor (ciego–hambre; clérigo de Maqueda–avaricia; escudero–honor). Como en el *PS*, aquí también nos encontramos “en estos tres vivires el concepto quintaesenciado que un español del siglo XVI tenía”, no ya de las diferentes nacionalidades, sino de los estados y sus virtudes, pasiones, o vicios, “que simboliza y cifra el vivir nacional encarnado en cada uno de estos personajes”⁵⁰.

La fuente vital, contra la mera adscripción de fuentes literarias, podemos concebir que es el propio caso de Cervantes que marcha a Italia bajo la protección del monseñor Giulio Acquaviva por huir de una provisión real, con fecha de septiembre de 1569, en la que se ordena el apresamiento de un joven estudiante, homónimo de nuestro autor, por que se le imputa haber herido en duelo al maestro de obras Antonio de Sigura, hipótesis bastante plausible, según opinión de Mack Singleton⁵¹; pese a que, hoy por hoy, carezca de fundamento documental, siendo mera especulación, y que el cotejo textual con Huarte o con el *Lazarillo* resten crédito a la propuesta. No obstante Antonio, hijo de padres “medianamente nobles”, huye de su patria por un lance entre hidalgos y la escena es repetida con variaciones, lo cual es, cuando menos, significativo⁵².

Si nuestros presupuestos son correctos el proceso camina desde la más pura ficción (*GC*), pasando por posibles anécdotas biográficas convertidas en farsas (“esta comedia,/ cuyo principal intento/ ha sido mezclar verdades/ con fabulosos intentos”⁵³; Buitrago de *GE*, *BV* y *VT*), atravesando la ironía de los hechos colectivos históricos y militares (*DM*, de nuevo *VT*), hasta deparar en una, quizá, ignota autobiografía (*PS*). Resta una pieza más allá del proceso, las “Décimas a la muerte del rey” Felipe II, dentro del grupo de una historia ironizada, que sería casi la objetivación completa: supondría abandonar la pura ficción, la vida particular y colectiva ficcionalizadas, o la ‘autobiografía’ para salir por entero de la esfera del ‘yo’ y objetivar el tono en crónica, en relación objetiva de sucesos y que sean los propios hechos históricos (claro, siempre por el tamiz de lo literario) los que se nos vuelvan sospechosos (de nuevo, “los meneillos” y “el tonecillo”). Se unen estos versos de las “Décimas” a los valentones desde el día en que surgieron a la luz, por la ocasión en que aparecen prendidas con alfileres en el túmulo de la catedral de Sevilla, junto al “¡Voto a Dios...!”, así como por su posible interpretación

46 Sobran comentarios sobre sus descendientes. Ver tablas.

47 Igual que Antonio el bárbaro en *PS*. También en tablas.

48 *Ruffinatto*, ed. cit. p. 215-7. Las cursivas son nuestras.

49 En “Tres vidas del Persiles” de J.B. Avalle Arce, *Nuevos Deslindes Cervantinos*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 73-87.

50 Ídem, p. 84.

51 Íd., p. 79, 80, nota 4.; recomienda cf. “The Persiles Mystery”, *Cervantes across the centuries*, ed. A. Flores y M. J. Bernardete, Nueva York, 1947, p. 236.

52 Quién sabe si no son las ‘memorias’ del *PS* un correlato de la propia experiencia de soldado. La constante mezcla de realidad y ficción cervantinas (recordemos a Buitrago, *GE*, en acotación teatral sospechosa, por más que sea un recurso para hacer verosímil la escena: “Y esto de pedir para las ánimas es cuento verdadero, que yo lo vi”, p. 34), nos hace suponer no tan descabellada la consideración de ‘auténtica’ autobiografía, la posible identificación de las circunstancias del destierro del personaje con las del joven Cervantes.

53 *GE*, supra cit, p. 106, vss. 3131-4.

irónica, ya vista por Américo Castro⁵⁴ y Francisco Ayala⁵⁵, contraria al elogio laudatorio convencional⁵⁶.

En cuentas resumidas, una mecánica irónica y contrastiva que mezcla alto y bajo, noble y mísero, ideal anhelado y realidad sufrida. La conjunción de figuras miserables procedentes de los estamentos sociales más viles, hermanados con figuras nobiliarias o de la realeza que, en vez de conseguir elevar al personaje envilecido, siendo bajo, es este quien arrastra y desvela en su caída y significado al deshonor del noble, siendo alto. Y, lo mejor de todo: su clave irónica permite pasar desapercibido, como otro “engaño a los ojos”; pues contiene el sentido recto, ortodoxo, noble y convencional para ser contemplado y defendido como evidente. No se puede negar que ese mensaje existe en el texto; es el que salta a la vista. Pero la ironía, trabaja siempre ‘en ausencia’, es decir, procurando que la idea contraria surja sin tener que pronunciarla. Muchas veces porque no se puede proferir sin adentrarnos en un territorio vedado, religiosamente pecaminoso, socialmente prohibido, un comportamiento nefando, hereje, del que no podemos o debemos hablar ni decir nada. Se deslizan términos ambiguos que muestran tanto el camino recto como sus posibles desviaciones (“espanta”, “suspende” “braveza”, “plumas”, “pigmeos y golías”, “por ocho santos”, “voto a Dios”...). Nos encontramos ‘conductas inefables’ en el *Lazarillo*, concretamente el escudero en su prehistoria vallisoletana, cuando refiere que dejó su palomar y el solar de casas en aquella Costanilla de Valladolid: “Y otras cosas que me callo, que dexé por lo que tocava a mi honrra”⁵⁷. Por dos ocasiones recalca Lázaro de Tormes lo inefable, los elementos *in absentia*. En el fondo hay una crítica críptica, encerrada en una sentencia, encerrada en el sepulcro mortuorio de lo que no puede ser nombrado, lo blasfemo que Cervantes encuentra otro modo de no decir diciéndolo, presumible por su “tonecillo”, “que entonces la mentira satisface/ cuando verdad parece y está escrita/ con gracia, que al discreto y simple aplace”⁵⁸; y, aunque Cervantes lo diga con sorna en boca de Ginés de Pasamonte, añadiremos, y viceversa: “trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen”⁵⁹. La intención de Cervantes parece clara: destruir la ilusión de “realismo” de la picaresca frente a otros géneros. No obstante, igual que la ficción se disfraza de verosimilitud, obsesión estética de Cervantes, la verdad (la historia y la biografía) es disuelta en esa mentira (ficción) que parece crónica verdadera y es dicha con gracia. Si admitimos una sola dirección en el análisis, una sola de las intenciones, el argumento palidece, contrariando nuestro punto de vista. Por el contrario, Cervantes trabaja desde ambos lados. Es la ironía de hacernos pensar justo en lo que se nos escamotea, como “una mesa de trucos”⁶⁰, como si fuera una tramoya. La picaresca no es menos ficticia que la novela de caballerías; pero sus narraciones, aún sobrepujadas de hiperrealismo, se nutren en mayor medida de verdades (historia y vida) para urdir sus mentiras (ficciones) que la caballescaca⁶¹.

Su reflejo literario y, por tanto, especular, reproduce una imagen derecha y completa, irreprochable; solo que... difiere misteriosamente del prototipo en algo principal: la colocación y disposición de los objetos aparece invertida. Notamos que con idéntica imagen, el reflejo despide un clima subterráneo, mísero, ‘real’, transgresor. Tal vez por ser ‘sinistro’, es decir, ‘izquierdo’, por estar al revés, con la connotación subsiguiente.

Los siete textos, el modelo y sus seis usos, comparten, no siempre a la vez ni, desde luego, de la misma manera, una serie de rasgos fundamentales que emanan del primero, como podremos observar. Veamos, a continuación, una defensa de la atribución cervantina del *BV*; en segundo lugar, cómo se expanden estos rasgos

54 *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid Alianza, 1974, pp. 85-83, donde también alude a la falta de valor y coraje castrense del rey, frente a su padre o su hermanastro.

55 *Unas décimas que compuso Miguel de Cervantes a la muerte del rey Felipe II*: “...esas mismas décimas circunstanciales envuelven críticas a veces bastante cargadas de ironía, bajo la capa del convencional elogio, como advertirá quien las lea con atención”, en Francisco de Ayala, “El túmulo”, *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Ariel, 1974, p. 190. Esto nos vuelve a plantear, como se ha dicho, cuál fue realmente la opinión de Cervantes sobre Felipe II.

56 Para la interpretación convencional contraria a la expuesta, Rodríguez-Marín y, modernamente, J.L. Fernández de la Torre, “Cervantes poeta de festejos y certámenes”, *Anales Cervantinos XXII*, Madrid, CSIC, 1984, pp. 9-41. Dejaremos para otra ocasión el análisis de estas décimas, según nuestro juicio, con su doble registro irónico tan discutido como evidente.

57 *Ruffinatto*, 218-9. Nota cdx: “La retención del escudero, al igual que la retención de Lázaro más adelante (“por otras cosillas que no digo...”, L.IV.6), en vez de crear una barrera de protección en torno a su figura, abre en realidad la puerta de las peores sospechas”.

58 *Viaje del Parnaso*, Capt. VI. Observemos como busca el favor tanto del simple como del discreto, como ya advertimos, tópico que avala las dos lecturas del LZ: “que alguno que las lea halle algo que le agrade” y a “los que ahondaren tanto” también aplace.

59 Q1, op. cit. p. 215.

60 *Novelas Ejemplares*, op. cit. Prólogo al lector, p. 431.

61 Aquí sería pertinente el debate sobre la historia social de la mendicidad, su realidad histórica, la literaturización e hiperbolización de la misma: Edmond Cross, *Protée et le gueux, Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, París: Didier, 1967; Michel Cavillac, *Pícaros y mercaderes en el Guzmán de Alfarache*, Granada: Universidad de Granada, 1994; Pedro Herrera Puga, *Sociedad y delincuencia en el siglo de Oro*, Universidad de Granada, 1971; J.A. Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid: Taurus, 1986; etc.

en las subsiguientes tablas comparativas⁶², por deslindar qué de común y qué de diferente tienen el modelo de Lázaro de Tormes y sus descendientes, para llegar, en tercero y último a un esbozo de conclusiones.

– Rasgos irónicos fundamentales del final del *Lazarillo* –

1. Naturaleza *sui generis* del emisor, narrador o destinador del relato.

I. SEMIÓTICOS

2. Naturaleza *sui generis* del receptor destinatario del relato, ya sea particular o general.

3. Uso doble irónico tanto del significante, *lingüístico*, como del significado *literario y contextual* del signo emitido.

4. Uso *sui generis* y enfático del código: pronombres demostrativos, personales, etc.

II. LINGÜÍSTICOS

5. Uso doble y simultáneo de un estilo léxico, con dos campos semánticos: culto y vulgar.

6. Naturaleza conversacional, dialogística, coloquial.

7. Uso de oraciones condicionales en el reto (ver en literarios).

III. LITERARIOS

8. Constante ambigüedad y doble sentido: doble origen, doble honra /deshonra de las acciones, doble destino, doble conclusión. Presencia contrastiva de un personaje mísero junto a otro u otros nobiliarios o monárquicos; un personaje o personajes se degradan junto a otro u otros teóricamente prestigiosos que los contemplan. La conclusión no ennoblece al pícaro sino que desprestigia y cuestiona la alteza que consiente.

9. Presencia de una hipérbole chusca o de dudosa moral.

10. Fórmula concentrada que contiene: la presencia de un reto- amenaza que posee forma *condicional*, contenido amenazador de *violencia o muerte* y resultado vacío: *nada*.

11. Ironía y doble sentido: máximo triunfo = máximo fracaso (*del personaje ficticio*)

IV. CONTEXTUALES

12. Doble topografía noble fingida y envilecida real.

13. Doble cronología noble fingida y envilecida real.

14. Ironía doble sentido: máximo triunfo = máximo fracaso. (*de la figura y la colectividad históricamente representadas*)

⁶²Siendo conocidos los textos tantas veces citados, omitiremos en las tablas comparativas, por razones de comodidad visual para el análisis, la profusión de comillas, citas, números, paréntesis con puntos suspensivos, limitándonos a escribir en cursiva las citas y a separar mediante guiones y punto y coma cada intervención.

TABLA DE INDICIOS Y COINCIDENCIAS TEXTUALES PARA LA DEFENSA DE LA ATRIBUCIÓN DEL SONETO DE
"EL RAVONEL" A CERVANTES

EL GALLARDO ESPAÑOL	UN VALENTÓN DE ESPÁTULA Y GREGUESCO	LA GUARDA CUIDADOSA	PERSILES Y SEGISMUNDA, ¡VOTO A DIOS...!, OTROS
	— aparece en ms. 3985 f-95v, de la BNM, junto a VT		VT: aparece en ms. 3985, f-95v, de la BNM, junto a BV
	Tiene estrambote		Tiene estrambote
- (Un soldado, con la espada sin vaina, oleada con un orillo, tiros de sogas; finalmente, muy malparado.) ⁶³ -¡Hermano! ¡Lleve el diablo el parentesco (...)! Descosa, pese al mundo, ese grigüesco , desgarre esa olorosa faltriquera. De aquestas pinturitas a lo fresco (...) -muere un valiente de hambre...	-Un valentón de espátula y greguesco ,	- (Sale un soldado a lo pícaro...)64 - "pulpo vestido" - (Vuelve el SOTA SACRISTÁN PASILLAS, armado con un tapador de tinaja y una espada muy mohosa; viene con él OTRO SACRISTÁN, con un morrión y una vara o palo, atado a él un rabo de zorra.)	VT: - esto oyó un valentón y dijo - requirió la espada
- denme moros a las manos a pares y a millares - mil vaguidos de cabeza	...que a la muerte mil vidas sacrifica ⁶⁵ ,	- ¡Vive Dios, que te dé mil cuchilladas, y que te haga la cabeza pedazos! -...cien mil deseos de servirla...	RD: Este Cid Campeador/ mil años viva ⁶⁶ tus mares llenos de piratas fieros, por ellos tus armadas encogidas, y en ellos mil haciendas y mil vidas sujetos a mil bárbaros aceros ⁶⁷
-Ánimas, si queréis que al ejercicio (...) que aunque de Marte el trabajoso oficio RD-¡Resolución de valor y traza de hombre prudente! Si pierdes,	...cansado del oficio de la pica mas no del ejercicio picaresco ⁶⁸	- sale un soldado a lo pícaro ⁶⁹ -Sacristán: y estos oficios bien los puedo ejercitar casado,	IF: "llevado de una inclinación picaresca..." ⁷⁰ PS: daros cien azotes, y en lugar de la pica que vais a arrastrar (...) de su oficio ⁷¹

63 GE, p. 15-106; respectivamente p. 34, vs. 1447-51 (nótese la presencia de 'parentesco' y 'grigüesco' rimando con 'fresco' en GE y 'soldadresco', 'refresco' y 'picaresco' en BV), 1496, 653, 1367, 2422-6, 1316, 1323, 1305, 652, 634, 685, 689, 2967, 1305, 2966, 1481, 1452, 1508, 1721, 3127, y ss.

64 GC, pp. 765-781; respectivamente 766, 767, 776, 767, 766, 779, 769, 768, 769, 777, 769, 771, 767, 776, 770, 779.

65 También Góngora (*Letrillas*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980, n° 75): "Al bravo que echa de vicio,/ y en los corrillos blasona/ que mil vidas amontona/ a la muerte en sacrificio,/ no teniendo de oficio / más que mostachos y ligas", sugiriendo que la similitud con los versos del soneto cervantino sugerirían que la exposición es formularia para evocar la figura del valentón; al mismo tiempo pone dudas en nuestra atribución. En ALM, n. 20 p.252.; cita asimismo la n° 69: "de los tales no te asombres,/ porque, aunque tuercen los tales/ mostachazos criminales,/ ciñen espadas civiles".

66 *El rufián dichoso*, RD, en op. cit. pp. 284-371; respectivamente: vv. 972, 1020-29, vv 985 y ss.

67 "Madre de los valientes de la guerra", Canción segunda de la pérdida de la armada que fue a Inglaterra [Cervantes estancias], BNM, ms. 2856, f. 21v-2v: [Del] mismo ("Miguel de Cervantes Saavedra" en poema anterior, f. 20-1). En *Catálogo de manuscritos de la BNM*, op. cit., vol. I. p. 255.

68 *Pedro de Urdemalas*, en op. cit., vv. 636 y ss. "donde al rateruelo oficio me acomodé bajo y vil de mozo de la esportilla (...) muy muchos diezmos cogí haciendo salva a mil cosas", de nuevo observamos el oficio prototipo del pícaro, esportillero, unido al hurto, el dinero y la enumeración 'mil cosas'.

69 También en GE, v. 1534 y ss. "VOZMEDIANO. ...y **no hay lismosna** que os dar. BUITRAGO. ¿Y adónde se vino a hallar el **parentesco** tremendo? ¿Hace burla en ver el traje, entre **pícaro** y salvaje?"

70 IF, *supra cit.*, pp. 743-801. La utilización es similar a la 'pulsión' de Carriazo.

71 PS, respectivamente: Libro Tercero, p. 1264, 1006 y 1263. Estos corros, ruedas y mentideros, tan caros a Cervantes, son otro argumento para defender la autoría de este BV.

¡ojalá pierdas!, yo mostraré en tu ejercicio que estas manos no son lerdas. Siempre fue usado este oficio de personas que son cuerdas, industriales y valientes, por los usos diferentes que se ofrecen de continuo.	...retorciendo el mostacho soldadesco...	¿Deja, Cristina, a esta flor, a este jardín de la soldadesca...?	
	... por ver que ya su bolsa le repica,...	-...por darle contento y porque sepa que ya estoy en la torre... y, aunque haya de tocar a muerto, repico a visperas solenes	Q2: No ha sido Dios servido de depararme otra maleta con otros cien escudos, (...) que en salvo está el que repica (...) en la limosna que piden ⁷²
- ¡Siempre yo de aquesta guisa medro con almidonados! - Descosa sus manos blandas y dé limosna galán	... a un corrillo llegó de gente rica...	VP: pero también por bravo churrullero; aquel ligero que tras él corría, en mil corrillos en Madrid le he visto tiernamente hablar en la poesía ⁷³	PS: en una rueda o corro de hidalgos y caballeros Entonces el alcalde llamó a un hombre de los que estaban en el corro, que al parecer servía de pregonero en el lugar, y tal vez de verdugo
-Vuestras mercedes me den para las ánimas; -Apenas hay para que masque un diente; -Denme ripio a la boca	y en el nombre de Dios pidió refresco: "Den voacedes, por Dios, a mi pobreza"	Den, por Dios, para la lámpara (...) ¿Dan limosna?	

EL GALLARDO ESPAÑOL	UN VALENTÓN DE ESPÁTULA Y GREGUESCO	LA GUARDA CUIDADOSA	PERSILES Y SEGISMUNDA,
¡Por Santo Nuflo! ¡Por mi diestra que he de...! ¡Vive Dios que eres bravo caballero!	les dice: donde no, por ocho santos ⁷⁴	-Si no, por Dios que me descomponga	VT: ¡Por Jesucristo vivo!
den para las ánimas luego El cielo a lo que cre-o en mi mucha tardanza ha sido parte	que har-é lo que suel-o ⁷⁵ sin tardanza ⁷⁶ .	-¡y váyase, que har-é lo que dicho teng-o! -¡Vaya, no me replique, que har-é lo que dig-o y luego!	VT: apostar-é a que -esto oyó un valentón y dijo -incontinente
Vozmediano: Esa es manera de hacer sacar la espada y no el dinero	Mas uno que a sacar la espada empieza,	¡Vive Dios, que te dé mil cuchilladas!	PS: (y esto echando mano a la espada) VT: ...caló el chapeo, requirió la espada, miró al soslayo...
so galán, mujeril, ¡hi de poltrón!	- ¿con quién habla, le dijo, el tiracantos? -Respondió el bravonel (juegos morfológicos, léxico creativo de argot)	- pulpo-vestido, sota y caballo, sota-sacristaniles, tente rabo y tente tapadorcillo, motilón...,	VT: voarced, seor, incontinente RD: Ganancioso, Lobillo, nuevo español bravonel

72 Q2, p. 815; para citas posteriores: Q1, cáp. XIV, "Canción de Grisóstomo" p. 130. También se dan los mismos contextos con el trío 'dinero-limosna-repica', en otros lugares como RD en vv. 1078-85: "Estas señoras del trato / precian más, en conclusión, / un socarra valentón / que un medoro gallinato. / (...) Ya la campanilla toca; entrémonos a lición", en este caso la pareja valentón-toque de campana.

73 *Viaje del Parnaso*, ed. de Florencio Sevilla y Antonio Rey en *Obra Completa*, vol. III Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1996; cáp. VII, v. 110. [74] Jurando y amenazando como GE o GC.

74 Los usos de 'lo que' más verbo 1ª persona del futuro imperfecto de indicativo, con verbo en 1ª persona singular del presente de indicativo a conti-nuación, con cercanía de verbos *dicendi*, son de idéntica factura, tanto en BV como en GC con ecos en GE y otras; evidentemente, dos versiones de un mismo motivo, con ilustre antecedente en LZ: "que yo jurar-é sobre la hostia consagrada que (...) Y quien otra cosa me dijere yo me matar-é con él".

75 Los usos de 'lo que' más verbo 1ª persona del futuro imperfecto de indicativo, con verbo en 1ª persona singular del presente de indicativo a conti-nuación, con cercanía de verbos *dicendi*, son de idéntica factura, tanto en BV como en GC con ecos en GE y otras; evidentemente, dos versiones de un mismo motivo, con ilustre antecedente en LZ: "que yo jurar-é sobre la hostia consagrada que (...) Y quien otra cosa me dijere yo me matar-é con él".

76 BV: 'sin tardanza'; GC: 'y luego'; es decir, sin demora, rápidamente.

<i>no alcanza un buen cortesano lo que un buen soldado alcanza</i> ⁷⁷	- Si limosna no alcanza,	<i>tome este cuarto de a ocho, y haga cuenta que va pagado por cuatro días de la limosna que le dan en esta</i>	<i>Q1: y entre tantos tormentos, nunca alcanza mi vista a ver en sombra a la esperanza</i>
<i>A la parte voy con ellas remediando sus querellas a fuerza de avemarías y mis hambrientas porfías con lo que me dan para ellas</i> ⁷⁸	- ¿qué es lo que suele hacer en tal querella? <i>Respondió el bravonel: irme sin ella</i> ⁷⁹ .	<i>Yo me allano. Y yo me rindo.</i> ⁸⁰ <i>RD: Nuevo español bravonel, con tus bravatas bizarras (...) Yo me voy a retraer.</i>	<i>VT: ...fuese y no hubo nada. TA: En tan amarga querella (...) nosotros muertos sin ella</i> ⁸¹ . <i>Q1: antes por estremarme en mi querella, estar sin ella eternamente juro.</i>

⁷⁷ GE, p.59, vs. 1481; significativa coincidencia de rimas en 'alcanza' con igual contexto, como antes en 'tardanza'.

⁷⁸ GE, p.55, vs. 1550. Consideramos que el reiterado uso común de las mismas palabras ('alcanza / tardanza', 'querella / ella'), de nuevo misma rima y mismo contexto (valentón mendigo exsoldado que pide para remediar su hambre), por acumulación con anteriores y posteriores indicios, son argumento probatorio suficientemente claro para la atribución. Muchos poetas experimentan cómo se comporta un motivo en diferentes situaciones, especialmente Cervantes. Creemos que ahora sí podemos afirmar para este valentón, sin demasiados temores, el *Cervantes me fecit* que Rodríguez Marín le asignaba al soneto que empieza "Voacé, mi sor soldado, ¿qué se almira?", por otra parte, posiblemente cervantino.

⁷⁹ El idéntico comportamiento del valentón de VT, como GE, que pide, amenaza y se retrae no es baladí.

⁸⁰ Los siguientes versos del final de fiesta de la GC supone casi un resumen del soneto del Bravonel: "Como es proprio de un soldado,/ que es sólo en los años viejo,/ y se halla sin un cuarto/ porque ha dejado su tercio,/ imaginar que ser puede/ pretendiente de Gaiferos,/ conquistando por lo bravo/ lo que yo por manso adquiero".

⁸¹ TA, op. cit., vs. 705. También "rescata allá su alma con querella / que el cuerpo que está acá, se irá tras ella" en "Si el lazo, el fuego, el dardo, el yelo", octavas a Veneciano, *Poesías completas*, Gaos, p. 349, vs. 86-7.

RASGOS CONTRASTIVOS de “doble verdad”	LAZARILLO	EL GALLARDO ESPAÑOL	LA GUARDA CUIDADOSA	VIMOS EN JULIO...	¡VOTO A DIOS...!	EI ‘BRAVONEL’	PERSILES Y SEGISMUNDA
CASO ‘ADMIRABLE’ ‘ficticio’, particular, DIGNO DE SER CONTADO	<p>- <i>Nunca nadie nos oyó sobre el caso</i></p> <p>- Un pregonero, marido cartujo, que dice que tiene honra siendo el protegido, consentidor y vecino del clérigo amancebado con su mujer.</p> <p>- Un escudero por un conflicto de tratamientos y no llegar a las manos, abandona su “solar conocido”</p> <p>- Un buldero y un alguazil llegan casi a las manos por la veracidad de unas bulas (siendo engaño, arreglo)⁸²</p>	<p>- Un soldado pide para las ánimas del purgatorio y luego se espanta de ellas.</p> <p>- Aunque mendiga es altivo y orgulloso.</p> <p>- La misma persona, aunque no combata a <i>moros a pares</i> y a <i>millares</i>, es un fiero soldado contra ellos.</p>	<p>- Un soldado, a la puerta de una fregoncita que pretende, no permite el paso a nadie, ni siquiera a los dueños de la casa.</p> <p><i>¡Terrible caso!</i>⁸³</p> <p>(ambiguo: cómico)</p>	<p>- El duque de Medina Sidonia, hace fastuosas maniobras militares en Sevilla y entra triunfante en Cádiz saqueada, liberándola del enemigo inglés huido.</p> <p>- El capitán Becerra bramó y puso en fila a sus soldados</p> <p>- <i>Vimos en julio otra semana santa</i>, cuando la procesión pertenece a esta última y julio es el mes más caluroso</p>	<p>- Un soldado y un valentón se ‘admiran’ de la millonaria maqueta que en la catedral de Sevilla representa la tumba de Felipe II en El Escorial</p> <p>- Incluso el alma del rey abandonará el real sepulcro para venir a admirar su túmulo.</p> <p>(negativo)</p>	<p>- <i>Un valentón de espátula y greguesco</i> pide limosna para su necesidad, y pide amenazando. Cuando de <i>un corrillo de gente rica, uno a sacar la espada empieza</i>, el valentón, siguiendo su costumbre, renuncia a su petición.</p> <p>(negativo)</p>	<p>- Caso del bárbaro Antonio que tiene que huir por una discusión de tratamientos que desencadena en lance violento y su fuga.</p> <p>- <i>retiréme a casa de mis padres, contéles el caso, y, advertidos del peligro en que estaba</i>⁸⁴</p>
CASO ‘ADMIRABLE’ ‘histórico’, colectivo DIGNO DE SER CONTADO	<p>- <i>Esto fue el mismo año que nuestro victorioso Emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella Cortes, y se hizieron grandes regocijos y fiestas, como VM avrá oýdo.</i></p> <p>Las Pregmáticas Las Cortes de 1525 Las Cortes de 1538</p> <p>(ambiguo: negativo)</p>	<p>- La valentía de Buitrago resulta providencial para la heroica resistencia de las fuerzas españolas en Orán / Mazalquivir.</p> <p>(positivo)</p>		<p>- La entrada triunfal en Cádiz, con sus preparativos <i>en menos de 14 ó 15 días</i>, encubre una Sevilla sin armas, y la tardanza en acudir a la ciudad sin enemigos</p> <p>- Expresidarios formaron las compañías de soldados: la bisoña y canallesca procesión de <i>cofradas</i> ‘militares’</p> <p>- El espanto del vulgo sevillano, no del inglés, durante las maniobras</p> <p>(ambiguo: negativo)</p>	<p>- Escándalo en la catedral:</p> <p>- El derroche gastado en el túmulo, la pobreza sevillana;</p> <p>- El decreto que obligaba a vestir luto, la inflación generada en los textiles, el encarcelamiento de los que no lo vestían...</p> <p>- El conflicto surgido entre el Cabildo, el Tribunal Real y la Inquisición durante los funerales por a causa del protocolo</p> <p>- La excomunión de Briceño y del cabildo de la ciudad durante las ‘honras’ fúnebres del Emperador; el abandono del túmulo, la sentencia⁸⁵</p>		<p>- El Emperador <i>Carlo V</i> aparece en la autobiografía de Antonio el bárbaro, sin tonos críticos, ni irónicos.</p> <p>- <i>...fuime a la guerra que entonces la majestad del César Carlo V hacia en Alemania contra algunos potentados de ella. Fueme Marte favorable, alcancé nombre de buen soldado, honróme el Emperador...</i></p> <p>(positivo)</p>

82 LZ, respectivamente pp. 246, 242-7, 215-222, 230 y, desde luego, 143-151. En cuadro de abajo, en cuanto a las pregmáticas, véase la nota 35. Respecto a las Cortes, ya se tome la fecha de 1525 o la de 1538, ni una ni otra eliminan las sombras de ambigüedad, pues, estamos de acuerdo con Ruffinatto en que “las Cortes de Toledo convocadas por el ‘victorioso emperador’ no pretenden ofrecer un dato cronológico firme, sino que utiliza un estereotipo para contrastar grotescamente con la cumbre de su fortuna” p.270., es claro que el anónimo autor no deja escapar una ocasión tan señalada para sembrar las interpretaciones de zozobra y ambigüedad con el binomio triunfo-fracaso. Recordemos con Rey Hazas (*Lazarillo*, Madrid: Castalia, 1989, nota 42, p. 141.) que: “Las de 1525, tras la victoria de Pavía, únicas realmente victoriosas y regocijadas, mientras que las de 1538, tras la paz de Niza — que no implicaban éxito alguno para España — y la derrota de Andrea Doria a manos de Barbarroja, no suponía motivo alguno para festejos, y menos aún si tenemos en cuenta que estas Cortes toledanas no cedieron a las peticiones económicas del Emperador, que las abandonó, por ello, malhumorado”.

83 GC (766-81) p. 771. Así también “¡Bravo caso!” en PU, v. 309; en EAD: “¿Juntámonos aquí para disputas impertinentes? ¡Bravo caso es éste!”, v. 32, o en RD: “Traen los casos de la guerra/ diversos fines consigo./ El valiente y fanfarrón/ tal vez se ha visto vencido/ del flaco de corazón”, v. 940 y ss

84 PS, pp. 1005-8. En poesías sueltas, “y pues un pecho en la virtud constante / se mueve en *casos de honra* y muestra airado” en “Si el lazo, el fuego, el dardo, el yelo”, octavas a Veneciano, *Poesías completas*, Gaos, p. 349, vv. 86-7.

85 Vid. nota 13 y 116, en que figura la crónica de Ariño.

	RASGOS CONTRASTIVOS	LAZARILLO	EL GALLARDO ESPAÑOL	LA GUARDA CUIDADOSA	VIMOS EN JULIO...	¡VOTO A DIOS...!	EL 'BRAVONEL'	PERSILES Y SEGISMUNDA
I. S E M I Ó T I C O S	EMISOR DESTINADOR NARRADOR	- 1ª persona: Lázaro de Tormes - Autobiografía (carta) - Pregonero cuenta su vida con su voz	- 1ª persona: diálogo de teatro: soldado y nobles hablan con sus propias voces. - Soldado Buitrago, don Fernando de Saavedra, don Alonso de Córdoba, conde de Alcaudete, general de Orán, capitán Guzmán y otros personajes	- 1ª persona: diálogo teatral (entremés) - La guarda rumia su pensamiento interno en monólogo en voz alta. - Soldado, sotasacristán y amo con sus propias voces.	- 1ª y 3ª persona: - Narración poetizada de un supuesto testigo protagonista en 1ª, “vimos”, pasa a crónica en 3ª: “púsoles”, “triunfando entró”, de quien recuerda los hechos del “gran duque de Medina”-	- 1ª y 3ª persona: monólogo poetizado, hasta el verso 13: narrador no interviene hasta los tercetos. - En el verso 9º: “apostaré” da pie al valentón - Soldado y valentón hablan con su voz	- 3ª y 1ª persona: - El diálogo poético, teatral no empieza hasta el verso 13, con la respuesta en el 2º terceto. - En el verso 9, “Den voacedes da pie al diálogo posterior de los tercetos (igual dosificación que en el túmulo, a la inversa) - Narrador, valentón metido a pordiosero y uno de un <i>corro de gente rica</i>	- 1ª persona: autobiografía pseudo-picaresca del personaje: <i>yo según la buena suerte quiso</i> ⁸⁶ - Diálogo novelado por el narrador Antonio - Antonio el Bárbaro cuenta su vida con su propia voz
	RECEPTOR DESTINATARIO PARTICULAR <i>privado, singular</i>	- Vuestra Merced: (apenas sabemos nada de él; es a quien se dirige la carta)	- Al que se le pide la limosna: don Fernando, Vozmediano, cada uno por sí	- El Sotasacristán, El amo y Cristinica, la fregoncita, cada uno por sí.	- Cualquiera que quiera tener noticia del caso. - El duque de Medina	- Cualquiera que contemplara el túmulo: el valentón... ⁸⁷ - El alma del monarca difunto	- Cada uno de los del <i>corrillo de gente rica</i> en particular el que se da por aludido	- Interlocutores concretos: Auristela, Periandro, intérprete, padre, madre y hermana de Antonio el bárbaro...
	RECEPTOR DESTINATARIO PÚBLICO, <i>colectivo-genérico, interno y externo, literario y real</i>	- <i>Las malas lenguas que dicen que veen a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer, aquellos identificables con: nadie nunca nos oyó hablar del caso:</i> - La sociedad toledana <i>(el vecindario)</i>	- Los nobles anteriores en grupo que son requeridos por las demandas de Buitrago - <i>y esto de pedir para las ánimas es cuento verdadero, que yo lo vi</i> ⁸⁸ <i>(Teatro, público real)</i>	- La pequeña sociedad del entremés: amo, ama, sotasacristán, fregona, Grajales, zapatero... <i>(Teatro, público real)</i>	- Impersonal: todos y ninguno, cualquiera que pudiera antes o quiera ahora tener noticia del caso	- La parroquia, los asistentes a las exequias fúnebres, el pueblo que acudió a la catedral de Sevilla, la ciudad entera	- <i>a un corrillo llegó de gente rica</i>	- <i>un corro o rueda de hidalgos y caballeros</i> , testigos presenciales del suceso. - Un auditorio, del relato, sociedad de otros personajes: padre, madre, hermana, etc.
————— SIGNO: SIGNIFICANTE (<i>lingüístico</i>) y SIGNIFICADO (<i>literario y contextual</i>) —————								

86 PS, pp. 1003 y ss.

87 De hecho existió un receptor histórico particular, Francisco de Ariño. Ver nota 13.

88 GE, vv. 629-89, 1305-1515.

RASGOS CONTRASTIVOS	LAZARILLO	EL GALLARDO ESPAÑOL	LA GUARDA CUIDADOSA	VIMOS EN JULIO...	¡VOTO A DIOS...!	EL 'BRAVONEL'	PERSILES Y SEGISMUNDA	
	Uso enfático de PRONOMBRES: (demostrativos, personales y posesivos)	- <i>Esto fue el mismo año; en estainsigne ciudad de Toledo; tuvo en ella...; en este tiempo estaba yo; me hace pesar, mí, él, mi, -os, vos, VM (vuestra merced), nos, señor, etc.</i>	- <i>pese a mi</i> - Dios <i>conmigo</i> - si <i>me</i> la piden <i>dese</i> modo nodaré <i>una</i>	- <i>este es el turbador de mi sosiego; estas son vuestras hazañas</i> - Sacristán de <i>mi</i> vida <i>tenme por tuya</i> ; chinelas de <i>mis</i> entrañas	<i>de quien el vulgo, se espanta, púsoles sus</i> pigmeos y golías	- <i>esta</i> grandeza; <i>esta máquina</i> ; <i>esta</i> riqueza - que <i>esto</i> no dure un siglo - por gozar de <i>este</i> sitio - <i>esto</i> oyó un valentón	- Den <i>voacedes</i> ; a <i>mi</i> pobreza; <i>les</i> dice; <i>mas uno</i> ; ¿con <i>quien</i> ...? - <i>le</i> dijo... <i>irme sin ella.</i>	» <i>Éste</i> , pues, vino a <i>mi</i> pueblo ...volviéndose a <i>mí</i> , (y <i>esto</i> echando mano a la espada) -Yo, <i>mí</i> , <i>le</i> , <i>vuesa</i> señoría, con todo <i>eso</i> , <i>me</i> , <i>merced</i> , <i>vos</i>
II. LINGÜÍSTICOS	LÉXICO mixto: ALTO-BAJO CULTO-VULGAR <i>sustantivos, adjetivos y adverbios</i>	victorioso, <i>insigne</i> , grandes regocijos, arrimarme a los buenos, juraré, me mataré, vótote a Dios, malas lenguas	infame, linaje, espiches, ripio, cien, lengua, manos, daca, moros, puta, puto, cornudillo, mora, canalla	sombra vana, preseas, chinelas, tu dixisti, turbador, sosiego, sotasacristán, mondadientes, rabos de zorra, deshorrar, molelle, horadar, fiase, fregona, Dios-Satanás	<i>triunfando</i> , el gran duque, edificio, medida, planta, pigmeos, golías, harta, tanta, ruina, bramó, espanta	grandeza, doblón, máquina, suspende, <i>insigne</i> , mancilla, gran, <i>triunfante</i> , eternamente, incontinente, braveza, apostaré, un millón, seor, voarced, caló, chapeo	sacrifica, ejercicio, tardanza, querella, soldadesco, picaresco, greguesco, pica, espátula, voacedes, tiracantos, corrillo, bolsa, bravonel, espátula, uno	Gramática, provincias, ciencias, noble, gentil, brío, injuria, cuchilladas, cabeza, sangre, heridas, peligro, dineros...
	EL DIÁLOGO. Importancia de usos coloquiales y conversacionales	-Lázaro de Tormes, quien ha de mirar a dichos de malas lenguas nunca medrará. Digo esto (...) -Señor (...) es que algunos de mis amigos me han dicho algo desso (...) -Mirá si soys mi amigo no me digáis cosa... ⁸⁹	-¡Daca el alma, Buitrago, daca el alma...! - Por mi diestra que he de ser tu soldado!	-¡A mí con rabos de zorra! -un mondadientes -que me fiase -me deshonoró el otro día cuando fui al Rastro -¿dónde te llevó, traidora? - ...allí en mitad de la calle de Toledo, a vista de Dios.	- en sarta; al cabo; - sin ningún recelo; - en menos de 14 ó 15 días; - cayó el edificio por su planta	- Es cierto lo que dice voarce, seor soldado, y quien diga lo contrario, miente - Apostaré a que el ánimo del muerto...	- Den voacedes a mi pobreza -les dice... -¿con quién habla, le dijo, el tiracantos? ...¿qué es lo que suele hacer?... Respondió: irme sin ella.	-Bravo estáis, señor... -...beso a vuesa Señoría... -Mirad, amigo Antonio, cómo habláis que al señor ... -El buen Antonio habla bien ... -Bien sé -dije yo- los usos
	ESTILO VULGAR Y BLASFEMO (juramentos e insultos tabernarios junto a rezos y votos a lo divino contenidos en la amenaza)	¡Vótote a Dios...! que yo juraré sobre la hostia consagrada,	- ¡Por Santo Nuflo...! - ¡Oh, pese a mi linaje! -¡Cuerpo de Dios conmigo! -¡Vive Dios...! -¡Por vida de...! -¡Voto a Cristo...! -¡Hijo de puta y puto, y mente y calle! -¿No sabe el cornudillo que si como por seis peleo por siete...? - y a lo de Dios es Cristo - que no habrá lengua y habrá manos	-tomar las manos -¡vive Dios! -fregona de Satanás -por Dios de molelle los huesos - voto a tal que os tengo de horadar -sino, por Dios, que me descomponga de modo que pese a alguno	-en julio otra semana santa ⁹⁰ -de ciertas cofradías -que los soldados llaman compañías - bramó el becerro, - una total ruina,	- ¡Voto a Dios...! - ¡...y que diera un doblón por describilla! - ¡por Jesucristo vivo! - ¡apostaré a que el ánima del muerto...! - caló el chapeo...	-Un valentón de espátula y greguesco; el oficio de la pica; ejercicio picaresco, retorciendo el mostacho; su bolsa le repica, a un corrillo, -Den voacedes, por Dios, donde no por ocho santos, que haré lo que suelo -el tiracantos, -el bravonel	Se produce un reto con insulto, infamando al hijo de un caballero, pero no se da el juramento sacrílego, la blasfemia: y quien otra cosa me dijere está muy lejos de ser bien nacido ⁹¹ (negativo)
	FORMA CONDICIONAL	Véase en rasgos literarios dentro de la fórmula: (forma condicional + amenaza violenta o de muerte = resultado vacío)						

89 LZ, pp. 245-7. En RC, vuelve a resonar esta advertencia a los amigos, cambiando su forma en reconciliación tras la disputa: "Nunca los amigos han de dar enojo a los amigos, ni hacer burla de los amigos, y más cuando veen que se enojan los amigos" y siguiendo, p. 594.

90 Tomar a solfa lo sacro de la semana santa sevillana, decir 'otra' como si pudiera haber dos, como si fuera una romería: 'semana santa' pasa a ser designación de un gran espectáculo de las cofradías y hermandades con santos nombres. Late tanto la mecánica del disparate, como la alusión de RC a las 'cofradías', 'cofrades', 'hermanos mayores' del patio de Monipodio, donde se pasa a formar parte de la orden o 'hermandad' después de un año de 'noviciado' y obtener una puesto en la banda es como recibir 'hábito honroso'; la ironía, no ya el sarcasmo, es notoria (en ALM p. 255, nota 47); vid. J. L. Alonso Hernández, *Léxico del Marginalismo de los siglos de oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979. Las alusiones de DM como expresiones de VT y GC se mueven en la jerga de germanías, registro al que acude Cervantes en las ocasiones -RV- en que realiza incursiones en lo burlesco.

91 PS: pp. 49-50. Igual que LZ: "¿porqué no soys bien criado?", vid. nota 47.

RASGOS CONTRASTIVOS		LAZARILLO	EL GALLARDO ESPAÑOL	LA GUARDA CUIDADOSA	VIMOS EN JULIO...	¡VOTO A DIOS...!	EL 'BRAVONEL'	PERSILES Y SEGISMUNDA	
III. L I T E R A R I O S	PERSONAJES: el valentón (escena contrastiva, alto-bajo, rey-pícaro).	a. protagonistas ficticios míseros con sus atributos:	- Lázaro de Tormes, criado de ciego, capellán e hidalgo, pregonero valentón - los diferentes amos que van recorriendo la escala social y oficio (iglesia, mar o casa real)	- Buitrago, 'valiente de armas' 'valentón de almas' pide limosna	- Guarda cuidadosa, sotasacristán (valentones), Crisínica, (fregona) amo y ama (señores)	- El vociferante capitán Becerra. - las tropas bisoñas que formaron las "compañías"	- Soldado y valentón (desdoblamiento de Lázaro de Tormes en dos) <i>esto oyó un valentón requirió la espada</i>	- Un valentón (que el título precisa...) ↓	- El bárbaro Antonio: <i>...hijo de mis obras y de mis padres hidalgos (...) medianamente nobles... criáronme como ricos (luego no lo eran) ...en la profunda miseria en que me veo⁹² — sin valentón—</i>
		→ vestimenta	- para me vestir muy honrradamente de la ropa vieja ⁹³ ; - y una espada de las viejas primeras de Cuéllar	- un soldado, con la espada sin vaina, oleada con un orillo, tiros de sogá; finalmente, muy malparado ⁹⁴	un soldado a lo pícaro (es decir, andrajoso, desarrapado) pulpo vestido ⁹⁵	pero la vestimenta sí es falsa	<i>caló el chapeo</i> basta la referencia a su sombrero para sobreentender su atuendo ⁹⁶	de espátula y greguesco (de ridícula espada y pantalón a la moda de los fanfarrones) ↓	no viste como un valentón o soldado a lo pícaro
		→ mendicidad	es mendigo; aprende con su amo ciego a mendigar	<i>Den para las ánimas del purgatorio</i>	- compra con limosnas la huida de sus adversarios; -Den por Dios (...) ¿Dan limosna?	no se mendiga	no se mendiga	"metido a pordiosero" mendiga un refresco.	no es mendigo
		→ cobardía	<i>Renegué del trato⁹⁷</i>	<i>Si me la piden de ese modo infame no daré una</i>	-sotasacristán va por ayuda para batirse	- hubo (...) plumas en vez de armas ⁹⁸	<i>miró al soslayo, fuese y no hubo nada</i>	<i>irme sin ella</i>	no es cobarde
		b. marco nobiliario	- Carlos V, emperador avala con su presencia la foto fija	- don Fernando, Saavedra, conde de Alcaudete y otros personajes	amo y ama (burgueses)	-Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia, al mando de vigilar la costa de Cádiz (anteriormente al mando de la 'Invencible')	Emperador y marco del túmulo sevillano su descripción y riqueza	<i>...a un corrillo llegó de gente rica...</i>	<i>...que entonces la majestad del César Carlo V hacía en Alemania... alcancé el nombre de buen soldado, honróme el Emperador, tuve amigos</i>
		c. contraste histórico	- junto al emperador el pícaro que vive de la generosidad del Arcipreste de San Salvador	contraste entre soldado Buitrago, mendigo que vive de nobles, juntos en lidia	amo y ama fregona, sotasacristán y soldado	-junto al duque las cofradías de exconvictos por soldados.	Junto al emperador difunto el valentón y el soldado	Junto a la gente rica, el bravonel	junto al corro de caballeros, hidalgos más bajos, junto al emperador, el soldado

92 Texto que llama, tanto a la "cumbre de toda buena fortuna" como al prólogo: "y también 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", LZ, p. 145.

93 "...de la qual compré un jubón de fustán viejo y un sayo raydo de manga trançada y puerta, y una capa, que avía sido frisada", LZ p. 241.

94 "Descosa, pese al mundo ese grigüesco, / desgarre esa olorosa faltriquera" dice Buitrago dirigiéndose a la gente almidonada a la que pide limosna.

95 GC, p. 766, ed. FSA y ARH, nota 1.

96 Es una llamada formularia: recordemos las palabras de Quevedo a cerca de los 'valientes de mentira', véase p. 6, nota 26.

97 LZ, p. 242: "Una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos. Y a mi amo, que esperó, trataron mal, mas a mí no me alcanzaron. Con esto renegué del trato". Téngase en cuenta que, además de la alusión más o menos oculta que propone Aldo Ruffinatto (N IV a.5.1.), persiste la superficial de golpes, maltrato y cobardía.

98 En ALM, notas 28 y 39, pp. 253, 254: "Otros poemas son: el soneto de Juan Sáez Zumeta "¿De qué sirve la gala y gentileza..." (que en un tono similar: "los bucles, los penachos matizados, / las formas verdes, rojos y leonados, / si pide armas el tiempo con presteza?"), el de Juan de la Cueva "Calado hasta las cejas el sombrero" y el de Alonso Álvarez de Soria "¿Cuándo, señor, otra famosa espada?". Textos en Francisco Rodríguez Marín. *El Loaysa de 'El celoso extremeño'*, Sevilla: Fco. de P. Díaz, 1901, pp. 129-130.

RASGOS CONTRASTIVOS		LAZARILLO	EL GALLARDO ESPAÑOL	LA GUARDA CUIDADOSA	VIMOS EN JULIO...	¡VOTO A DIOS...!	EL 'BRAVONEL'	PERSILES Y SEGISMUNDA
IV. L I T E R A R I O S	HIPÉRBOLE CHUSCA E IRÓNICA (de dudosa moral o intención)	<i>...que es tan buena muger como bive dentro de las puertas de Toledo;</i> (las mujeres de Toledo son todas unas libertinas) <i>Mil palominos de hacienda; 200.000 maravedís; más de 3 veces... 3 veces⁹⁹</i>	- <i>denme moros a las manos a pares y a millares [...]</i> - <i>¿No sabe todo el mundo que, si como por seis, que suelo pelear por siete?</i> - <i>...aunque tenga cien cuerpos y cien almas para dar por mi rey...</i>	El combate se reduce a escaramuza con rabos de zorra y cacerolas; Me deshonró el otro día; ¡Señora, que matan a mi señor! <i>Más de dos mil espadas están sobre él, que relumbran, que me quitan la vista</i>	- <i>Bramó el becerro...</i> - <i>...en menos de 14 ó 15 días (24), volaron sus pigmeos y golías...</i> - <i>...entro triunfante el gran duque de Medina</i>	- <i>apostaré a que el ánimo del muerto, (Felipe II) por gozar de este sitio (maqueta) hoy ha dejado la gloria (el cielo) donde vive eternamente</i>	- <i>que a la muerte mil vidassacrifica...</i> - <i>...por ocho santos...</i>	(se da contraste histórico, pero no exageración o hipérbole)
	a. amenaza condicional	<i>...y quien otra cosa me dixere...</i> <i>vos (...) ¿por qué no soys bien criado?</i> (si alguien me dice otra cosa...)	<i>¿No sabe el cornudillo, sea quien fuere, piden que, aunque tenga cien cuerpos y cien almas para dar por mi rey (...) si me la piden dese modo infame...</i>	- <i>téngase, si no, por Dios, que...</i> - <i>“¡y váyase, que ha-ré...!”</i> - <i>¡Vaya, no me replique, que haré...!</i> ¹⁰⁰	(condicional <i>in absentia</i> como si dijera: “si no se va el inglés, no entro”)	- <i>y quien dijere lo contrario...</i> (si alguien me dice otra cosa)	<i>...donde no, por ocho santos...</i> <i>Si limosna no alcanza...</i> (si no...)	<i>y quien otra cosa dijere (...)</i> <i>está muy lejos de ser bien criado</i> ¹⁰¹ (como hidalgo LZ)
	RETO AMENAZA b. amenaza de muerte	<i>...yo me mataré con él.</i>	- <i>que entonces no habrá lengua y habrá manos... sino espiches, para meter en el infierno muchas [almas] de la mora canalla que se espera;</i> - <i>que os sacara la vuestra [alma] a puntillazos aunque me lo impidiera el mismo diablo</i>	- <i>¡Vive Dios, que te dé mil cuchilladas, y que te haga la cabeza pedazos!</i> - <i>que me descomponga y le pese a alguno</i> - <i>¡...que har-é lo que dicho teng-o!</i> - <i>¡...que har-é lo que dig-o, y luego!</i>	<i>...tronó la tierra, escurecióse el cielo, amenazando una total ruina...</i>	<i>...miente</i> ¹⁰² . <i>Y después, incontinentemente, caló el chapeó, requirió la espada, miró al soslayo...</i>	<i>...que haré lo que suelo sin tardanza...</i> <i>Mas uno que a sacar la espada empieza</i>	(<i>y esto echando mano a mi espada</i>) no usa el futuro imperfecto sino el gerundio, acción en proceso pero ya concluida por el ‘sentido’ <i>dicendi</i> del su relato; no es un valentón.
c. resultado: nada	<i>De esta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa.</i>	<i>no daré una?</i> (aunque tenga cien cuerpos y cien almas)	- <i>Yo me allano</i> (acaba en música y fin de fiesta) - <i>Acepto. Que, donde hay fuerza de hecho se pierde cualquier derecho</i> - <i>La gc da limosnas para los moscones: compra la fuga de sus enemigos</i>	<i>...el vulgo, y no el inglés, se espanta.</i> (...) <i>con mesura harta ido ya el conde, sin ningún recelo, triunfando entró el gran duque de Medina</i>	<i>...el vulgo, y no el inglés, se espanta.</i> (...) <i>con mesura harta ido ya el conde, sin ningún recelo, triunfando entró el gran duque de Medina</i>	<i>...fuese y no hubo nada</i> ¹⁰³ .	(...) <i>¿qué es lo que suele hacer en tal querella?irme sin ella.</i>	<i>Y, diciendo y haciendo, le di dos cuchilladas en la cabeza muy bien dadas, con que le turbé de manera que no supo (...) y yo sustenté la ofensa, estándome quedo con miespada desnuda en la mano.</i> - negativo: anomalía -

99 Hipérbole numérica aumentativa, típica de extracción social más bien modesta, con profusión de cifras millonarias e inconcebibles, imaginarias para sus decidores.

100 En ambos casos igual que el *BV*, las mismas palabras pp. 767-771101 Saca literalmente, letra por letra, las palabras del *Lazarillo*, sin olvidar “esta que llaman *fortuna*, que yo no sé lo que sea me derribó de la *cumbre* donde *estaba puesto*”, ya citadas.

102 RC: “y ya he dicho que el que se huelga, miente; y quien otra cosa pensare, sígame, que con un palmo de espada (...)”, p. 593.

103 RC: “Y, diciendo esto, se iba a salir por la puerta afuera”, p. 594.

RASGOS CONTRASTIVOS		LAZARILLO	EL GALLARDO ESPAÑOL	LA GUARDA CUIDADOSA	VIMOS EN JULIO...	¡VOTO A DIOS...!	EL 'BRAVONEL'	PERSILES Y SEGISMUNDA	
V C O N T E X T U A L E S	PERSONAJE HISTÓRICO o pseudo-histórico relevante – autoridad –	- Carlos V	- Don Martín y don Alonso de Córdoba, conde de Alcaudete, Hascén Bajá, rey de Argel y otros posibles personajes		- El Duque de Medina Sidonia - El vociferante capitán Becerra, - Las tropas bisoñas que formaron las compañías o “cofradías”	- Felipe II, difunto -soldado: Cervantes leyendo sus poemas ante el túmulo en la catedral de Sevilla. -valentón: seguramente Briceno, el retador, blasfemante y excomulgado miembro de Inquisición		- César Carlo V (si las guerras de Alemania son las de Mühlberg, se está también aludiendo al duque de Alba, a cuyo mando estaba el ejército imperial en 1547)	
	CRONOLOGÍA	a. época gloriosa ideal	- Esto fue el mismo año que nuestro victorioso emperador... entró, y tuvo en ella Cortes... (1525) - La de los Gelves -una cruzada contra moros	- denme moros ...que entonces no habrá lengua y habrá manos	-informaciones de mis servicios con 22 fees de 22 generales, debajo de cuyos estandartes he servido amén de (...) otros tantos maestros de campo ¹⁰⁴	- La semana santa se villana, con sus cofradías y multitudes	- ...me espanta esta grandeza ...cada pieza vale más de un millón... ...la gloria donde vive eternamente	...que a la muerte mil idas sacrifica, cansado del oficio de la pica...	honróme el Emperador, tuve amigos, y, sobre todo, aprendí a ser liberal y bien criado... Volví a mi patria honrado y rico.
		b. época mísera “real”	- Cortes de 1538 - La de los Gelves - entre los cuales fue mi padre -pues estaba yo en la cumbre de toda buena fortuna.	Denme ripio suficiente a la boca	- ¿Y tú no sabes, pulpo vestido...? Con las [cuchilladas] que le cuelgan desas calzas, y con los dese vestido	-El tiempo de la ‘semana santa’, su espectáculo de devoción en julio, con desfile de cofrades, presidiarios libertados en vez de soldados ...en menos de 14 ó 15 días... (24 de saqueo)	¡Voto a Dios...! ¿Y que es manilla que esto no dure un siglo! -¡Apostaré...! -Es cierto lo que dice voace, seor soldado	mas no del ejercicio picareco, retorciendo el mostacho soldadesco... por ver que ya la bolsa le repica - Den voacedes, por Dios, a mi pobreza...	...esta que llaman Fortuna...me derribó de su cumbre, adonde yo pensé que estaba puesto, al profundo de la miseria en que me veo ... ¹⁰⁵
	TOPOGRAFÍA	a. ciudad noble ideal	en esta insigne ciudad de Toledo	- Gloriosa resistencia de Orán y Mazalquivir		-Sevilla que contempla las maniobras Cádiz liberada del yugo inglés	máquina insigne ¹⁰⁶ Roma triunfante en ánimo y nobleza (la ciudad inmortal)		Roma, modelo de la “ <i>civitas dei</i> ” agustina meta buscada por los naufragos peregrinos ¹⁰⁷
		b. ciudad mísera “real”	Toledo de las mujeres libertinas y pregoneros casados con las mancebas de los clérigos ...que es tan buena muger como bive dentro de las puertas de Toledo		Me deshonró el otro día cuando fui al Rastro ¹⁰⁸ ... en mitad de la calle de Toledo ...me llamó de sucia y de deshonestá... (cómico)	Sevilla, ciudad sin armas ni pólvora, testigo de las ‘procesiones’ de las ‘cofradías’ bisoñas de liberación; - Cádiz saqueada durante 24 días	¡Oh, gran Sevilla... la Sevilla de la inflación del paño negro, de la tercera bancarrota y el escándalo en la catedral y su persistente recuerdo	(Madrid, Valladolid o Toledo, cualquier ciudad con sus corrillos de hidalgos)	La plaza de pueblo de los corrillos de hidalgos, las ciudades reales frente a las soñadas del PS o a la idealizada Roma.

104 (...) “y tanta honra tiene un soldado roto por causa de la guerra”, GC, p. 768.

105 Mismas palabras con inverso significado superficial, aunque de posible idéntica intención oculta en LZ, con la diferencia y ambigüedad entre consciencia de personaje, en PS, y consciencia de narrador, en LZ.

106 ‘Insigne’ obsérvese que significa ‘señalado’, ‘destacado’, bajo seña o insignia; pero también ‘raro’, disfrazado, es decir, en clave, que parece significar excelente, pero puede tener otra calificación oculta ‘bajo el signo’.

107 Todos los caminos del PS conducen allí, ya sea la conclusión barroca de una vida de soldado cristiano, el recuerdo de los años de juventud, o el mito histórico y cultural de occidente, “de la ciudad de Dios al gran modelo”, p. 1336.

108 El matadero de Madrid, en GC, sup.cit., p. 777, nota 36.

Hagamos balance y breve miscelánea de estas escenas. Las palabras están ahí, delante de nuestros ojos, aguardando ser miradas con atención. Estamos convencidos de que muchas transformaciones y hallazgos cervantinos parten del *Lazarillo*, hasta parar en algo diferente. Comparando una a una la novelita con sus epígonos, nos enfrentamos con parejas no siempre homólogas, pero, *mutatis mutandis*, de evidente paralelismo:

– Emisores en 1ª persona, con su propia voz, si bien aquí se dan muchos tipos de combinatorias alteradas. [PS: el autobiográfico dentro de la escena de Antonio el bárbaro; / DM: un testigo en 1ª persona que a la vez es cronista y se distancia en narrador, se fuga con la irrupción de la 3ª hacia la crónica (Vimos..., Bramó... púsoles); / VT: igual método con personajes, ahora voces en 1ª que dialogan y son interrumpidas por un neutro narrador impersonal en 3ª, en los tercetos; / BV: el tratamiento inverso, la tercera inicia siendo la irrupción de los personajes en 1ª con su propia voz y su diálogo de entremés, interrumpiendo al narrador impersonal a idéntica altura; GC y GE: el artificio farsesco]

– Receptores, tanto de persona particular como de unauditorio general, a veces también extraliterario. [LZ: Toledo-Vuestra Merced-lector; / GE: Enemigos-Nobles, mandos de Buitrago-público; / GC: fregoncita, sotasacristán, amos- público; / DM: cualquier testigo del saco de Cádiz-duque de Medina y capitán Becerra-; / VT: ciudad de Sevilla-Ariño y los testigos de a pie del túmulo -los protagonistas del escándalo-(Briceño, el regente del Tribunal Real); / BV: un corrillo de gente rica-un 'rico' que a sacar la espada empieza; / PS: el auditorio de Antonio el bárbaro (padres y hermana, Auristela, Periandro) -el corro de caballeros e hidalgos dentro del relato- el hijo de un caballero que es acuchillado]

– Uso enfático de pronombres personales, posesivos, relativos y demostrativos, y de sus antecesores, los tratamientos, para conseguir el efecto buscado. [LZ: **Esto** ocurrió...; VT: que **esto** no dure un siglo...; PS: y **esto** echando mano a mi espada...; RC: y diciendo **esto**]

– Léxico y uso conversacional mixto entre culto y vulgar o maldiciente, con presencia de insultos blasfemos y sacrílegos con tintes tabernarios. [máquina insigne, Roma triunfante, Voto a Dios, por ocho santos, hija de puta y puto y mente y calle...]

– Uso de condicionales, tanto en su forma lingüística como en su trasfondo literario, con un desarrollo casi idéntico de la fórmula: “si no haces esto: te mataré, te las verás conmigo, echaré mano a la espada, etc.” (aquí Buitrago es excepción pues su condicional es contraria: “si me piden el alma y no el cuerpo, no daré nada”)

– Hipérbole chusca, inmoral; la exageración de mal gusto, es parte constituyente del topos, incluyendo la vulgar desmesura cuantitativa de ‘cifra incalculable’ para un estado social bajo. Sin embargo, no hay hipérbole en PS. Nos preguntamos si no será acaso por aludir a la ‘vida real’.

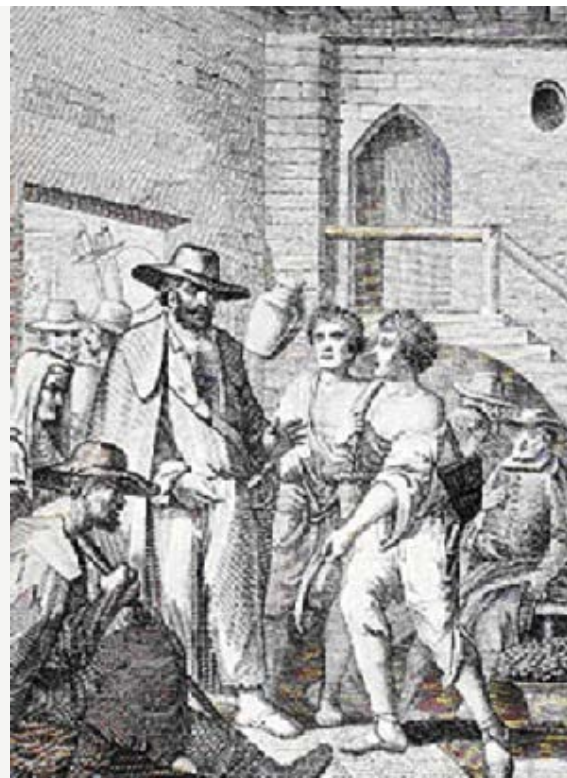
– Presencia de valentones, mendigos con marbete de gracioso e indumentaria arquetípica de pícaro pordiosero. Con la excepción del personaje de PS: ni es gracioso ni es mendigo, ¿acaso porque no es un personaje, sino una persona?

– Figuras regias, nobiliarias o de clase alta. [LZ-PS: Emperador Carlos V; / VT: rey Felipe II; / DM: Duque de Medina Sidonia; / GE: don Alonso y don Martín de Córdoba, conde de Alcaudete; / BV: corro de gente rica] La excepción podría ser GC, de no colmar los amos el rol de personajes altos.

– Amenazas violentas de muerte y un solo cumplimiento, en PS, el único supuestamente ‘real’.

– Respuestas huera: nada. De nuevo Antonio el bárbaro se sale de nuestro esquema.

– Grandes sucesos históricos y épocas gloriosas, mezclados con ‘casos’ particulares, en la alternancia triunfo-fracaso y las parejas que forman. [LZ: Gelves, “Cortes, y se hizieron grandes regocijos y fiestas”¹⁰⁹; GE: “la gloriosa resistencia de las plazas de Mazalquivir y Orán”¹¹⁰; / DM: el saco de Cádiz; / VT: los funerales y el escándalo en la catedral de Sevilla; / PS: “fuime a la guerra que entonces la majestad del César Carlo Quinto hacía en Alemania”¹¹¹. Exceptuando aquí tanto a la GC como el BV, quienes no tienen realidad histórica porque son ‘ficciones completas’.



109 LZ, op. cit. p. 247.

110 GE, op. cit. p. 15, nota inicial.

111 PS, p. 48.

– Ciudades entre la gloria ideal y las callejuelas miserables o apicaradas. [LZ: Toledo insigne de cortes– Toledo de mujeres amancebadas con clérigos; / en *GE* no funciona: Orán y Mazalquivir son solamente el polo ideal sin contrapunto; / en la *GC* tampoco, Madrid sin alternancia; / *DM*: Sevilla de procesiones y fastuosos preparativos–la Sevilla auténtica sin arcabuces ni pólvora con que auxiliar a Cádiz saqueada durante 24 días¹¹²; / *VT*: Roma, Sevilla, El Escorial, capitales, respectivamente de la cristiandad, del mundo comercial y marítimo de los siglos de oro, del Imperio político y militar – la Sevilla del túmulo y el escándalo en la catedral;

/ *BV*: no tiene; / *PS*: Roma, *civitas dei*, la ciudad de Dios agustina hacia la que se teje toda la novela – su pueblo natal, con plaza de mentideros, ruedas y corrillos de caballeros e hidalgos, su *dolce far niente* y sus pependencias]

– ‘Casos’ *sui generis*, dignos de comentario. [LZ: el *ménage à trois*; / *GE* y *BV*: un mendigo que pide retando; / *GE*: un soldado que se asusta de las ánimas del purgatorio, no de los cuerpos de los moros; / *VT*: un túmulo de honras al rey que se convierten en un irrespetuoso escándalo de valentones; / *DM*: un triunfo militar sobre nadie; / *GC*: un soldado a la puerta de una casa que no deja entrar a nadie, ni a los dueños]

Si pedir retando es a la manera de España, como atestiguan tanto el *Guzmán* como *La Justina*, a ese respecto ni en *GE* ni en *BV* hay caso. Si *VT* es una alabanza al túmulo, tampoco allí habría caso. Si la celosa guarda de la casa de su requerida no supone un acontecimiento peculiar, tampoco aquí tendríamos caso. Cervantes nunca repite un género, un recurso o un motivo, transfiriéndolo de una sola pieza, sin alterar. Recordemos que es un “raro inventor”. Su tratamiento, por un lado, supone una parodia del elemento ‘caso’, pero por otro supone su uso, interpretación y rentabilidad, como manera de focalizar la narración en un aspecto determinado.

Nuestro autor utiliza y, en el fondo, se mofa de estas fórmulas, aunque no de modo sarcástico y agrio sino, más bien, irónico, con sonrisa enigmática y renacentista a ‘lo Gioconda’. El ‘caso’ puede ser tomado en un sentido lato o en sentido estricto. El sentido lato, amplio, alude más a un motivo que se focaliza narrativamente, se hace leitmotiv del relato, pero de modo externo, siendo una excusa metodológica, un señuelo que sirve para construir en torno a él la narración, sin que tenga, sin embargo, importancia en sí mismo, sino por el despliegue que desencadena. Así sucede en *BV*, *GC* y *GE*. Su naturaleza aquí es lo de menos; lo importante es el desarrollo. Su virtud, que es su defecto: la escasa restricción nos hace aceptar por ‘caso’ casi cualquier cosa.

En sentido estricto la cuestión cambia: el ‘caso’ se convierte en ‘el problema’ a explicitar, el enigma a resolver, la vivencia a descifrar, íntimamente ligada con el núcleo narrativo y su entero deambular de principio a fin. El *ménage à trois*. En sentido estricto podríamos hablar de los ‘casos históricos’ y ‘casos particulares’ de sus protagonistas (*DM*, *VT*), el capitán Becerra, el duque de Medina, pero no el soldado y el valentón del túmulo, sino Briceño y los protagonistas del escándalo en la catedral relatados por Francisco Ariño, cuyos ecos resuenan en el soneto¹¹³.

112 Donde “hasta las rejas de las casas fueron arrancadas y llevadas como botín a Inglaterra” Fr. Pedro de Abreu, *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses en 1596*, Cádiz, Revista Médica, 1866, nota 35, p. 88; en ALM, p. 93.

113 No estará de más hacer un breve recordatorio de este escándalo, pues, aunque desde Ariño (1592-1604), Collado (1596), Vranich (1971) y Laskier Martín (1997), es suficientemente conocido, con demasiada frecuencia no se aplican sus noticias a la hora de desvelar los propósitos irónicos de Cervantes (respectivamente, Francisco de Ariño, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, Sevilla: Bibliófilos Andaluces, 1873; Francisco Jerónimo de Collado, *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey don Felipe segundo*, Sevilla: Bibliófilos andaluces, 1869; S. B. Vranich, “Escándalo en la catedral”, *Archivo Hispalense* 167, 1971, 21-52; Vranich, “El ‘Voto a Dios’ de Cervantes” en *Ensayos sevillanos del siglo de oro*, Valencia: Albatros Hispanofila 1981, pp. 94-104; y ALM, supra cit. pp. 102-114). Seguimos el itinerario que Martín hace (las traducciones son nuestras) con inclusión de citas de Ariño, Collado y Vranich. El suceso de la muerte del rey Felipe II, el 13 de septiembre de 1598, trajo consigo, en Sevilla, grandes manifestaciones de duelo. “Se declaró por decreto la obligación de vestir luto y se prohibieron los actos de público regocijo, tales como danzas, músicas u otros espectáculos, tanto en Sevilla como en setenta pueblos de los alrededores. El concejo de la ciudad ordenó la adquisición de mil novecientas ochenta y una varas (ochenta y cuatro centímetros cada una) de tela negra de bayeta doble, para la confección de vestiduras de duelo con que ataviar a ciento sesenta y cinco funcionarios públicos. La cantidad, astronómica para los usos del siglo XVI –mil seiscientos sesenta y cuatro metros de fábrica–, como es de suponer, causó una gran escasez de tela de bayeta, produciendo como consecuencia el incremento del precio de la misma e inflación en géneros textiles. (Ariño comenta que él gastó ciento trece reales y diez maravedís en su propio traje de luto y que la franela llegó a ser tan escasa que el precio se elevó a los dieciocho reales por vara; *Sucesos*, 101) Una enorme consternación se apoderó de las clases humildes que no podían adquirir las telas que estaban obligados a comprar. Muchos fueron encarcelados por no cumplir el edicto. El nuevo rey, Felipe III, finalmente ordenó que se relajara un poco el luto y que los prisioneros fuesen libertados”. Simultáneamente, se prepararon unas fastuosas exequias encarnadas en un monumento funerario o túmulo, realizado con todo el lujo y boato del que era capaz la ciudad. En su construcción se emplearon cincuenta y dos días. La construcción consistía en una reproducción de su tumba, la iglesia de San Lorenzo el Real, en El Escorial, que fue situada ocupando la nave central, entre los dos coros de la catedral de Sevilla (Collado; también, Francisco Rodríguez Marín, “Una joyita de Cervantes”, 1914, reimpresso en *Estudios cervantinos*, Madrid: Atlas, 1947, pp. 351-363; Félix G. Olmedo, *El Amadís y El Quijote*, Madrid: Editora Nacional, 1947, 151-175). Collado describe su construcción: “los arquitectos más distinguidos (Juan de Oviedo), escultores (Juan Martínez Montañés) y artistas (Francisco Pacheco) de la época fueron encargados de la arquitectura y decoración del mismo. Poseía tres pisos de distintas alturas y conmemoraba la vida y gloria de Felipe

No obstante, Cervantes vuelve a tomar de este elemento lo que más le interesa: no tanto su naturaleza intrínseca (admirable, que asombra o espanta), su sentido estricto, ‘estrecho’, cuanto, de nuevo, el modo en que es traído “a noticia de muchos”. Es esta también una manera de distraer la atención, de desenfocar la crítica haciendo que una tierna ironía burlona sustituya al ácido sarcasmo. La superioridad del artista es mayor, así como la distancia desde donde valora estos hechos. Parece sopesar con triste sonrisa las catástrofes humanas sin despreciarlas, desde un graderío que se sitúa por encima de ellas, aquel que le otorgaba Valle Inclán frente a Homero o Shakespeare. No es que no ambicione su cambio, sino más bien acepta de la naturaleza humana “aquello que no se puede cambiar”. Así, el desastre de Cádiz protagonizado por el duque se convierte en una fiesta de carnaval y el escándalo de los funerales del Rey, en un divertido entremés tabernario entre jaques. De otro modo, el peso de la censura histórica, la propia implicación u opinión personal en los hechos, agravaría la crítica, lastrando la reivindicación su realización artística. Eso no significa que desaparezca el mensaje, que no esté ahí debajo, latiendo bajo su apariencia convencional. Por el contrario. La sensación es aún más intensa, “si bien lo miras”. Pasar desapercibido justamente por delante de ojos miopes o de criterios opuestos, sin por ello tener que perder fuerza ninguna, es uno de sus máximos logros. En los sucesos históricos (VT, DM) es el hecho lo más relevante del ‘caso’ y la forma de presentarlos ‘en ausencia’, sin ser enunciados, ironizando su lado más brillante, hoy desconocido, pero de antigua actualidad, se convierte en estéticamente significativa.

Pero, como todo buen barroco, al final del acertijo y el hieroglífico disparatado (DM)¹¹⁴ o simplemente

II y España. El catafalco fue coronado por una cúpula, rematada con una esfera que, en su revés, estaba abrazada por las garras de un Fénix remontándose sobre sus cenizas. La mítica cabeza del ave llegaba casi hasta la bóveda de la catedral. La estructura estaba decorada con una multitud de pinturas, alguna de ellas celebrando la batalla de Lepanto. Estatuas, figuras, inscripciones, altares, pirámides, globos y casi 500 columnas. Un ataúd se situaba reclinado en el centro del segundo piso del monumento; en la parte superior, sobre una almohada escarlata, la corona de oro con incrustación de joyas” (*Descripción*, 14, ALM, 103-4). Dieron comienzo los funerales como estaba previsto; pero, el mediodía del 27 de noviembre, durante la misa de réquiem, “surgió una discrepancia entre el Cabildo (concejo, ayuntamiento de la ciudad), la Inquisición y el Tribunal Real, a causa de que el Tribunal Real había colocado una tela negra en los bancos sobre los que los jueces y sus esposas estaban sentados. El cabildo envió un representante para hablar al regente del Tribunal y explicarle que el protocolo especificaba ‘que los bancos estén sin cubrir’. Pero el regente ignoró al hombre, volvió a sus guardianes y ladró: “Tomad a este desvergonzado y llevadlo a la cárcel y echadlo de cabeza en un cepo”. Cuando el representante intentó explicarse, uno de los jueces del Tribunal vociferó: “¿Hi de puta, sucio, desvergonzado, ¿vos habéis de hablar?” y el representante fue llevado a la fuerza a la cárcel. La misa continuó hasta que los miembros de la Inquisición llegaron, ya irritados por las noticias de la tela negra. El Secretario de la Inquisición, un hombre corpulento con el nombre de Briceño subió, muy erguido, las gradas del túmulo, frente al Tribunal Real, y ordenó que la misa se detuviera; subió y excomulgó sumariamente a todo el Tribunal, al completo. El regente inmediatamente ordenó el arresto de Briceño, pero el Secretario logró escapar. El regente entonces ordenó que la misa continuara, pero era imposible reanudarla, mientras estuvieran presentes personas excomulgadas; mientras permanecieran dentro de la Iglesia la ceremonia no podía continuar. Se produjo una tremenda tensión y suspense. El Tribunal rehusó abandonar la catedral y la Inquisición rehusó retirar el edicto de excomunión. La precedente amenaza de arrestar a todos los miembros del Concejo de la ciudad fue respondida por la subsiguiente amenaza de excomulgar a los sacerdotes que oficiaban, si la misa continuaba. Y así permanecieron sentados desde la temprana mañana hasta las cuatro de la tarde. Ambas partes, finalmente, abandonaron la catedral y una apelación fue enviada a la corona para que resolviera el litigio. La altisonante y ridícula disputa fue finalmente zanjada, un mes después: la Inquisición fue condenada a pagar el coste de los cirios y al Tribunal Real se le prohibió el uso de hábitos de tela negra. Sin embargo, el asunto trajo, como consecuencia del escándalo, que nadie quiso hacerse cargo de la recogida del túmulo y el monumento permaneció en la catedral durante todo el mes de diciembre. No solamente los habitantes de Sevilla, sino también miles de visitantes pudieron ver y admirar el túmulo atraídos por las noticias de su magnificencia y por las habladurías sobre la disputa acontecida. Los poetas sevillanos pudieron entrar y recitar sus versos respetuosos en alabanza del túmulo de Felipe II”. p. 256, n. 65. ALM. Cervantes, residente en Sevilla en estos años, pudo seguir, como muestra su soneto, paso a paso los acontecimientos de la catedral. Probablemente hasta presencié durante los funerales los modales impropios, insultos y demandas que, finalmente, concluyeron en nada. El soneto “Al túmulo de Felipe II” resume alusiva y magistralmente la situación, y sólo la distancia histórica ha hecho perder las referencias. Y no es el único poeta ni el único soneto. Cervantes probablemente esbozó toda una serie sobre el mismo tema, siendo el VT el que nos ha quedado en su posteridad. Existe toda una serie de sonetos escritos con motivo del Túmulo que reiteran el ridículo gesto final y, aunque muchos no serán de Cervantes, seguramente existe algún otro de su invención (“Otro en respuesta: –Boasé, mi sor soldado, ¿qué se admira?”; “¡Por el divino Dios, que es tabarrera...!”; “Al túmulo que se hizo en Sevilla...: ¡Oh belicos pirámides colosos...!”, “Ocupa breve término de tierra”, etc.; el primero es el del comentario de Rodríguez Marín: “o yo no entiendo pizca de letras, o bien podría (...) llevar al pie el *Cervantes me fecit*” (p. 359) del que Luis Astrana Marín comenta “es francamente apócrifo: una imitación del de Cervantes, escrita por un poeta andaluz, como revela a voces su prosodia y cerrada dicción andaluza” (*Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, tomo V, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1953, vol. V, p. 322); el segundo, también para R. Marín p. 362, sería del poeta granadino Gregorio Morillo

114 “A la entrada del duque de Medina Sidonia” es un soneto que satiriza uno de los momentos más oscuros en la historia del reino de Felipe II, para Laskier Martín, p. 253. Fuentes: Ariño (1592-1604), Abreu (1596), Vranich (), Laskier Martín (1991). (Francisco de Ariño, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, Sevilla: Bibliófilos Andaluces, 1873, 34; Fr. Pedro de Abreu en su *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses en 1596*. Cádiz: Revista Médica, 1866, nota 35, p. 88; S.B.Vranich, “Vimos en julio otra Semana Santa” en *Ensayos sevillanos del siglo de oro*, Valencia: Albatros Hispanofila 1981, pp. 88-92; ALM, pp. 93-102) Sólo ocho años después de la derrota de la Armada ‘Invencible’, el almirante inglés Charles Howard Effingham desafió, de nuevo, a la marina española (la bahía de Cádiz fue en más de una ocasión atacada de modo impune: Francis Drake, tuvo asediada la ciudad recientemente, en 1587, cuando apresó y quemó 22 embarcaciones españolas, escapando rápidamente antes del alba). El 1 de julio de 1596 Effingham condujo un ataque de 150 embarcaciones de la armada inglesa sobre el puerto de Cádiz. Los ingleses entraron en la bahía, destruyeron la pequeña flota del

irónico (VT), se produce la recompensa al esfuerzo de la revelación, dar pistas que permitan descifrar el significado oculto, evidente, a sus contemporáneos. Así también en LZ, como nos muestran las pregmáticas citadas por García de la Concha. En la dimensión particular o personal, como la de el BV, GC o Buitrago, la forma en que son narrados.

puerto y condujeron presos a los españoles dentro de la ciudad. Quince mil soldados ingleses, bajo el mando de su comandante, el Conde de Essex, saquearon Cádiz, completamente. Asesinaron, esquilmaron, tomaron cuantas cosas de valor pudieron hallar (“... cayó el edificio por su planta...”) y tomaron rehenes para pedir rescate (“...escurecióse el cielo, amenazando una total ruina...”). Mientras lo hacían, los invasores permanecieron en la ciudad, sin obtener respuesta del todopoderoso imperio de Felipe II, ¡por más de dos semanas! (“...en menos de catorce o quince días...”), antes de poner velas (“...volaron sus pigmeos y golías...”), con calma, una vez más hacia Inglaterra (los detalles de este deshonoroso incidente han sido recordados por un testigo presencial, Pedro de Abreu, nota 35, p. 88). Y, se pregunta Laskier Martín, “¿cómo es que la bestia negra de España fue capaz de un segundo y exitoso saqueo de Cádiz?”. La historia de un suceso tan vergonzoso para el imperio más poderoso de su tiempo incide en la crítica con las disposiciones militares de Felipe II, para Cervantes tan diferente (“nuevo y pacífico Marte”) a Juan de Austria o su padre Carlos V. Para ello no hay más que realizar un ejercicio de comparación de los textos que aluden a estos con aquel, advirtiendo la diferencia que existe entre la clara alabanza sin doblez y la lisonja ambigua que usa palabras sospechosamente impropias. Evidentemente, no era posible entonces criticar directamente las decisiones reales, siendo posible únicamente responsabilizar a sus subalternos. Se cuenta como, avistada la flota inglesa desde las costas andaluzas el 25 de junio y alertadas las poblaciones costeras cercanas, sin embargo, no se hizo nada al respecto del peligro que se corría (ALM, n. 31, p. 253). La función de la vigilancia y protección de la costa recaía en manos de Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia y Capitán General de la Provincia y Costas de Andalucía. Medina Sidonia que fue el mismo asignado por Felipe II para comandar la Armada ‘Invencible’, después de la muerte de Álvaro de Bazán; y su impericia marinera y militar es una de las causas que históricamente se achacan para explicar la derrota de la Armada). El duque volvió a su casa en Conil, cuando llegaron las inminentes noticias del ataque. El duque hizo sus preparativos, reunió tropas (“Vimos de plumas muchedumbre tanta...”) y las condujo a Puerto Real; pero, en vez de venir a la defensa de Cádiz, (“Vimos en julio otra semana santa...”) se quedó atrás, observando la destrucción de la ciudad (“...con mesura harta...”) desde una prudente distancia. Abreu irónicamente racionaliza la cobardía del capitán diciendo: *El no entrar el duque en Cádiz antes que el enemigo la entrara fue debajo de algunas justas consideraciones, porque siendo como era capitán general, no convenía poner su persona en estrecho donde no pudiese ordenar ni reparar otros mayores daños que pudieran suceder además de que S.M. le había mandado en la ocasión pasada, cuando vino el Drak, que no pusiese su persona en peligro, pues no importaba más su conservación que el daño que el enemigo podía hacer.* Abreu, *Historia...* Otro incidente tristemente cómico del saqueo tiene que ver con las prevenciones que tuvieron lugar en Sevilla para su defensa, cuando el 1 de julio, la amenaza del enemigo en Cádiz hizo temer su continuación hacia Sevilla. El conde de Priego, Jefe de Oficiales de Justicia, movilizó la ciudad para venir al auxilio de Cádiz y, así, de paso, defender Sevilla. Sin embargo, en toda la ciudad “no se halló arcabuz, ni mecha, ni pólvora, ni espadas, ni armas ninguna, [“...hubo de plumas muchedumbre tanta...”] hasta finalmente cuatrocientos arcabuces fueron encontrados llenos de moho, que no eran de provecho” (Ariño, p. 34). Toda Sevilla volcada, por lo menos aparentemente, en los esfuerzos de defensa. Priego, incluso, liberó prisioneros de la cárcel de la ciudad y ciudades cercanas (“...atestada de ciertas cofradías...”). Los capitanes de cada compañía empezaron a adiestrar a sus hombres (“...que los soldados llaman compañías...”), marchando con ellos arriba y abajo y ocupándose en juegos de guerra en un campo cercano. Al parecer en estas maniobras, los capitanes malgastaron casi todas las municiones disponibles (Vranich: 253 -38). Mientras tanto Cádiz estaba siendo saqueada e incendiada. Este batallón de milicianos sevillanos ha sido sucintamente descrito como formado principalmente por jóvenes inquietos y desordenadamente aventureros. Tantos soldados, debieron asustar a los habitantes de la ciudad, más que al enemigo (“...de quien el vulgo, y no el inglés, se espanta”) quien, mientras tanto, estaba saqueando Cádiz a voluntad (Vranich, *Ensayos* 88). Cuando al fin, diez días después, el duque entró en Cádiz (“...ido ya el conde, sin ningún recelo, entró triunfante el gran duque de Medina”), los muertos ya habían sido enterrados o quemados, y las calles limpiadas, no quedando vestigio alguno del peligro corrido, salvo los signos del saqueo (*Ensayos*, 92). Parece claro que el principal culpable del episodio satirizado en este soneto es Alonso Pérez de Guzmán. Pero, se pregunta Martín, “¿realmente es el último responsable?” Nunca fue distinguido militarmente y, sin embargo, fue destinado sin remedio a fracasar en puestos desmesurados de este tipo. Al mando de la Armada se la pasó a bordo postrado por el mareo, completamente inútil durante toda la campaña de la Armada. Así se dirige a Felipe II: *...no es justo que la acepte [la empresa] quien no tiene ninguna experiencia de mar ni de guerra, porque no la he visto ni tratado. De más de esto, entrar yo tan nuevo en el Armada sin tener noticia de ella ni de las personas que son en ella y del designio que se lleva, ni de los avisos que se tienen de Inglaterra, ni de sus puertos, ni de la correspondencia con el marqués [Don Álvaro de Bazán] a esto tenía los años que he que de esto se trata, sería ir muy a ciegas aunque tuviese mucha experiencia... y así entiendo que su Majestad, por lo que es su grandeza me hará merced, como humildemente se lo suplico, de no encargarme cosa de que ciertamente no he de dar buena cuenta, porque no lo sé ni lo entiendo.* (Francisco de Ayala, *Cervantes y Quevedo*, Barcelona: Seix-Barral, 1974, págs. 193-194.) Después de citarla, Francisco de Ayala se pregunta si esta es la carta de un loco. “Al contrario”, concluye, “revela discreción, modestia y un, poco común, conocimiento de sus propias limitaciones”. Comenta Martín que, de hecho, “es la inflexible actitud del rey en insistir que Guzmán tome el mando de la Armada lo que es un error”. Aunque advierte que otros historiadores más recientes han sido más generosos con Medina Sidonia que sus contemporáneos (Garret Mattingly, *La Armada*, Boston: Houghton Mifflin, 1959; defiende, contra las acusaciones de incompetencia, que el duque dadas las circunstancias no cometió ninguna acción reprochable en absoluto). Sin duda, la responsabilidad del fracaso de la Armada como empresa militar debe descansar sobre los hombros de Felipe II. La misma persona que tiene la responsabilidad del desastre de Cádiz. Aunque Medina había ya, más que demostrado su inutilidad como líder militar, por despecho a su propia confesión en la que se había declarado totalmente inadecuado para ello, fue obligado a hacerse cargo de la nueva amenaza inglesa: empecinadamente, le fue confiada la defensa de la costa, a través del sistema burocrático que regía el Imperio desde El Escorial. Abreu informa que cuando la notificación del inminente ataque a Cádiz fue recibida en la Corte, la delegación gaditana fue “despach[ada] con desprecio” y despedida llenos de arrogancia, por el favorito de Felipe II, Cristóbal de Mora, y su informe rechazado como si fuera una “zumbería” –una broma– (Abreu, *Historia*). Vranich comenta como en este tiempo todo el poder del imperio español estaba concentrado en la corona. Se creó una inmensa burocracia que no podía mover un paso sin orden real. Al mismo tiempo, el rey envejecía y enfermaba y, sin embargo, rehusaba delegar su autoridad en asuntos de Estado. Esto causó tal derrumbamiento en la jefatura que “dentro del seno de España se sentía laxitud y agotamiento, y todo languidecía en incuria, abandono” (Vranich, *Ensayos*, 87).

La anomalía de importancia es *PS*. Es el único del que no está clara cuál es la naturaleza extraordinaria de su suceso o, mejor dicho, claramente parece que carece de él. Su caso lo sería 'de honra', y la crítica el sinsentido de un mecanismo social tan falso como efectivo, que puede desembocar al lance retador y al destierro por un "quítame esas pajas". Probablemente, en un mundo de honras fingidas, hidalguías que se presumen, blasones inventados y deshones que se disimulan, un mundo de fanfarria y bravatas, pero "pocas nueces", lo admirable es un caso que es 'real', amenaza y cumple, aunque tenga que afrontar las consecuencias de estos actos, "y yo sustenté la ofensa estándome quedo con mi espada desnuda en la mano"¹¹⁵, comportamiento típicamente cervantino, aun biográficamente hablando. Como en sus intentos de fuga autorresponsabilizándose de los mismos ante el rey de Argel, Hasán Baja. Antonio el bárbaro es elevado a una categoría distinta de los valentones. Él, desde luego, no lo es.

Si definimos 'valentón' como alguien que amenaza pero no concluye, la calificación les cuadra bien al del *VT*, al *BV*, al *DM*, al soldado de *GC*, siendo ya más difícil de encajar en los casos de Buitrago, ese peculiar "valentón de almas, valiente en armas", y de Antonio el bárbaro. No obstante, Cervantes poco a poco va trasladándose conceptualmente, desde la ficción inocua de *GC* hacia otro terreno, a un supuesto y doloroso suceso autobiográfico que, en el fondo es satirizado, cuestionado en su gravedad por el propio autor, cuando ya la fregoncita hace solfa de lo que significa 'deshonor' o 'deshonrar'. Como si censurara la concepción y acatamiento social de ese 'honor' que traía tantas desventuras y desgracias, especialmente a los hijos de hidalgos "medianamente nobles".

Hemos visto las semejanzas y divergencias entre el modelo y sus recreaciones. Si comparamos detenidamente las distintas fanfarronadas nos daremos cuenta, qué elementos decide reutilizar en cada caso y cuáles no, de qué métodos se sirve, cuáles cambia, alterando su función, etc. En cada uno de sus bravoneles va realizando progresivas modificaciones: algunos son mendigos (*GE*, *BV*), otros graciosos (*GE*, *GC*), conteniendo el principio de cobardía tras el alarde, unos con armas (*BV*, *VT*) o con plumas y cacerolas (*DM*, *GC*), otros con almas (*GE*). Plantea los seis casos, con sus variaciones, respondiendo con seis alternativas diversas que exploran un mismo territorio desde su individualidad: el ficcional de *GC*, que consiente su fracaso, sumándose al fin de fiesta final y con palabras explícitas: "Yo me allano (...) Acepto: *Que donde hay fuerza de hecho / se pierde cualquier derecho*"¹¹⁶; el 'espiritual' de *GE*; el personal del *BV* y *GE* que buscan la limosna, como Buitrago, amenazando; el colectivo y el histórico, tanto de *VT* como de *DM* ("esto fue el mismo año que el glorioso emperador formó Cortes"; "Triunfando entró el gran duque de Medina"; "¡Oh, gran Sevilla, / Roma triunfante en ánimo y nobleza!"); el 'real' de Antonio el bárbaro, el único completamente diferente en *PS*.

Nos interesa el caso de Buitrago, pidiendo para las ánimas del purgatorio a los nobles a los que sirve en armas, quienes remedian su hambre por divertirse con él, como con un gracioso, igual que V.M. con Lázaro: cuando se le pide el alma se asusta; en cambio, es un valiente en la batalla. No es, por tanto, ese caballero de Olmedo que hace frente al destino de brujería que, se presiente, le condena ni un don Juan que convida a cenar el alma pétrea de los muertos y se enfrenta a los propios espíritus porque nada le amilana. Por el contrario, nueva libertad cervantina: Buitrago es cobarde y valiente, en la gloriosa resistencia inspirada en la de las plazas de Orán y Mazalquivir, se comporta valeroso, siendo la pesadilla de sus enemigos; Cervantes hace que sus personajes sean narrativamente nuevos, complejos, vivos, no de vida literaria, sino pseudoreal; no son personajes planos sino contradictorios, se contradicen como seres polifónicos, con varia opinión: seres vivientes.

En la figura del pregonero Lázaro se hallan quintaesenciados, *in nuce*, los personajes que después se desarrollan, tanto el soldado como el valentón del *VT*, siendo los demás una revisión del tema con suma, resta o profundización de otros de sus caracteres que estaban esbozados sin desarrollar en *LZ*: lo teatral (*GE*, *GC*), la realidad sin ironías (*PS*), la crónica histórica (*DM*, *VT*), etc., sin olvidar su tendencia, a veces, mendicante ni su indumentaria que marcan su afán de medro y ascensión social. Entre su tercer amo, el hidalgo, y él mismo dan a luz al bravonel, la guarda cuidadosa, pasando por el 'gracioso' Buitrago, hasta concluir en un personaje 'hecho de realidad', Antonio el bárbaro. Si bien Lázaro, en una primer vistazo parece más humilde y alaba las cortes y grandes regocijos, como el soldado que exalta el túmulo, una mirada más atenta, dirigida tanto a él como a su tercer amo, nos desvela que también atesora al valentón; como este, esgrime el tono socarrón y el vacío reto: "...juraré sobre la hostia consagrada (...) Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él. Desta manera no me dicen nada, y yo tengo paz en mi casa". "¡O si supieses, moço, qué pieza es ésta!"¹¹⁷.

Tres cuestiones aparecen como claves del estilo o método cervantino de trabajo. El primero de ellos,

115 *PS*, p. 1007.

116 Op. cit. p. 779.

117 *LZ*, respec. pp. 247 y 199.

evidente con un simple vistazo a las tablas: la constante y continua intertextualidad, tanto externa, con géneros y obras contemporáneas a su creación, como internas, con sus propios textos. Los personajes de unas obras dialogan, contradicen, complementan y aun completan las acciones de los personajes de otras. Parece como si obedecieran a un solo guión que se ramifica con distintas acotaciones o posibles desarrollos. Acontece un diálogo abierto y permanente, como si los propios protagonistas de la escena tuvieran noticia de sus trasuntos y se afanaran por parecerse o distinguirse, por ampliar las posibilidades de la escena en distintas direcciones, como si su parentesco y comunicación con los otros valentones les aconsejara una decisión diferente, dentro de su nuevo texto y su nueva oportunidad. Cada expresión formularia, juramento, gesto bravucón, establece el contacto entre los textos; la utilización de las mismas palabras en la amenaza, en su resultado, incluso, la desviación de la respuesta general provoca un mutuo y múltiple coloquio, una conversación llena de anzuelos que atrapan detalles de unos y otros, como miscelánea de pequeñas retículas pertenecientes a una red superior.

La segunda, la palabra ajena, la polifonía de voces 'otras', contrarias, incluso, enemigas que laten en el texto, resuenan aquí con fuerza. El valeroso soldado de Lepanto llevaba años peregrinando por las ventas y pueblos de Castilla y Andalucía, como para no conocer las voces de personas contrarias y aun diferentes, más cercanas a la taberna que al ideal soldadesco. Las escenas de los valentones son un enfrentamiento entre personas y palabras, requisito bajtiniano de una polifonía verdadera, en la que se otorga un lugar principal a Cervantes como antecedente carnavalesco y renacentista, junto a Boccaccio, Rabelais o Shakespeare; no obstante, sin considerarle 'auténtica polifonía', en la acción de sentir y presentar la palabra del otro, la palabra ajena desde dentro, dado su carácter pionero que prefirió abandonar la plaza rabelaisiana, carnavalesca y polifónica de la primera parte de *El ingenioso hidalgo* — donde el error o la equivocación forman parte indisoluble de los hallazgos de la creación polifónica que, aunque imperfecta y no equilibrada, está llena de vida—, ante la nueva forma narrativa emergente, más perfeccionada y estructurada, donde todo adquiere sentido integral, como en la *Segunda parte*, la novela moderna, sin embargo, polifónicamente menos ventajosa, porque el autor, como ulterior demiurgo, se hace dueño del texto frente a sus personajes. La superioridad del 'hombre-idea' de Dostoievski, por cuya carencia se excluye, a nuestro juicio demasiado rápidamente, a Cervantes¹¹⁸, no nos debe ocultar que, detrás de los duelos por tratamientos, limosnas exigidas, retos aparentemente disparatados, tanto en los valentones como en otros personajes, en todos los casos subyace omnipresente 'el honor', 'la honra' y nobleza de sangre, honor de clase, de patria, de título nobiliario, esencial en este episodio apicarado de los siglos de oro. Su componente sociopolítico e ideológico de 'hombre-idea' es evidente.

De los cuatro rasgos enunciados desde un principio, el valentón, el caso, el rey y la dialéctica, sigamos repasando los dos últimos. Una de las cuestiones principales, como hemos advertido, es su naturaleza conversacional, interdiscursiva, que se explicita en su devenir dialéctico de contrarios: cobardía-valentía, historia-vida personal, triunfo-fracaso. Más concretamente, la de las burlas veras, la cumbre de toda buena fortuna en el mayor de los deshones. Con los valentones encontramos este tipo de ironía en la que se afirma victoria, cuando se está dando a entender la más rotunda y vergonzosa de las derrotas. Las figuras regias o nobiliarias que presiden, que prestigian con su autoridad la alabanza, son cuestionadas por su sola presencia contrastiva junto al personaje y hechos miserables; pues, si son autoridad, tienen poder para cambiar el estado de las cosas, luego son consentidores. Y, en cualquier caso, conceden 'salir' en el mismo retrato que el pordiosero, aunque sea por afán del último. Los diversos fracasos: el del criado en la cima de sus oficios, pregonero cornudo y contento, que reta al universo toledano para luego no hacer nada; el del bravonel que amaga y se vuelve; el de Buitrago que de cien almas y cuerpos no dará una; el de la procesión de cofradías en julio para entrar en Cádiz arruinada; el del opulento simulacro de cartón del túmulo que representaba la piedra de El Escorial, a la muerte del rey Felipe II, en la miserable y al tiempo acaudalada Sevilla... Fracasos que pueden ser militares e históricos, personales, ficticios, pero siempre disfrazando en una alabanza de triunfo, cuando se quiere comunicar lo contrario.

Cervantes utiliza el mismo mecanismo, colocar la misma gloria excelsa del Imperio en el caudal de una boca inadecuada: los labios de un personaje indigno; utiliza la misma burla irónica de esa foto fija de unos personajes menores, valentones y soldados en ambiente de taberna. En casi todas estas escenas repite la fórmula del *Lazarillo*, vuelve a usar su mecanismo: mostrar la dialéctica de contrarios, para que, y no solamente por el tono, se nos haga claro lo evidente y sospechosa la alabanza. Lo realiza con sutiles matices de diferenciación en varios de sus textos.

Tanto en el *Lazarillo* como en sus epígonos tenemos dos realidades: una a la vista y otra escondida. Esto

118 En detrimento de Dostoievski, lo cual se debe, claramente, a su cercanía cultural y cronológica con el novelista ruso, así como por una lógica mayor distancia con el autor de Alcalá; el propio Don Quijote nos parece, claramente un "hombre-idea". Consultar *Problemas de la poética de Dostoievski*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.

no será evidente en *GC*, *GE*, *BV* y *PS*; a no ser que unos y otros oculten algún motivo trasgresor, que sirve de mofa o burla, que se critica, o sobre el que se ironiza (la concertación de matrimonios en *GC*, la superstición de los soldados valientes que se asustan del más allá en *GE*, la situación social de los excombatientes que regresan de la guerra, como nuestro autor, y se ven metidos a pícaros en *BV*, etc.; ¿cuál podría ser la crítica en la escena del *PS*?; tal vez, el mundillo de corros y mentideros de hidalgos, donde las armas acuden por pendencias de honor más bien poco honrosas; incluso la autocrítica de una conducta irreflexiva y joven del que, por tirar rápido de espada, acarrea una vida de destierro).

Uno a uno, de nuevo, con el *Lazarillo* tenemos dos grandes figuras, dos personajes humildes y dos grandes fastos: uno de Cortes, otro de honras fúnebres, un tercero de ciudades liberadas; uno, de supuestos regocijos, otro, de la tristeza de los pésames, el tercero de la Cádiz rota (unos y otros ambiguos: Cortes, tal vez, escandalosas; funerales, quizá, liberadores). También el gran triunfo vano del de Medina o la bravucona obstinación de la guarda que concluye claudicante con “acepto, me allano”. Estos valentones, especialmente *VT* y *LZ*, levantan la voz para ensalzar al “victorioso Emperador”, “triumfante en ánimo y nobleza”, en el marco de “esta insigne ciudad de Toledo”¹¹⁹, como la “gran Sevilla” o como otra “Roma triunfante”, donde así mismo “triumfando entró el gran duque de Medina”; y así se admira y espanta esta grandeza de Cortes, de túmulo de cartón piedra, hueco edificio, máquina teatral, “que diera un doblón por describilla”, – ¿tal vez, por contar cómo es por dentro? –; “cada pieza vale más de un millón” y, claro, “que es mancilla” gastarse una fortuna en esa “máquina” y, después de apenas “catorce o quince días”, o veinticuatro si fuera preciso, “que esto no dure un siglo” (aunque el escándalo lo hizo perdurar un mes, pues nadie tuvo ninguna prisa por desmontarlo, tras los sucesos de la catedral); lamentando que no se sume a “la gloria donde vive eternamente”. Y, tras la reverencia, la hipérbole exagerada del túmulo, apostar como en una taberna o casa de juego, porfiar en una mesa de trucos, “que el ánima del muerto” (¿por qué no designar así a un rey?) acudirá a contemplarlo; llegar, en la ponderación, a decir que el propio espíritu del emperador abandonará su santo sepulcro real (el auténtico mausoleo admirable y, más aún, su paraíso celeste), el alma abandonará el santo descanso “por gozar de este sitio” – de la maqueta que lo reproduce –, para contemplar una imitación, un simulacro de la auténtica sepultura. Y la irreverencia del verbo ‘gozar’¹²⁰, con su acepción de placer carnal, en mitad de un sepelio para el espíritu, utilizando el verbo para referirse al alma del emperador. Jurar “por la hostia consagrada”, “¡por ocho santos!”, poner juntos el cuerpo mortal y la divinidad: “¡Cuerpo de Dios conmigo!”. Juramento y blasfemia, sacrilegio nefando, mezclados en hipérbole con el lance retador.

Prosigamos con la madeja. Aquí está la ironía, pues sin decir queda dicho, mas miente quien lo diga; para luego, vano alarde, desafiar al aire, retar al viento, calarse el sombrero, echar mano a la espada, sacarla de su vaina no más de cuatro dedos, mirar en derredor entre pendenciero y torvo, malencarado pero como si no quisiera ver, tan al soslayo que soslayada y, aun, excusada queda la amenaza, para salir corriendo y, por lo tanto, irse y no hacer “nada”. “Desta manera no me dizen nada, y yo tengo paz en mi casa”¹²¹.

La voz periodística de narrador, voz de cronista neutral y objetivo se distancia, recupera el fiel entre los dos platos opuestos de la balanza, describe lo que sucede a continuación. La máquina teatral, la tramoya tras de la manta en que teje Cervantes su artificio, es una especie de bomba cuya espoleta irónica se encuentra a punto de estallar mostrando la realidad en toda su crudeza y, por evitarlo, sustituirla por un divertimento amargo pero lúcido. Bomba, máquina, simulacro, tramoya de los teatros con truenos que estallan, (*¡Voto a Dios...!*; *¡Por Jesucristo vivo...!*; *Apostaré que el ánimo del muerto...!*; *¡Por Santo Nuflo!*; *¡Vive Dios...!*) cohetes que explotan y toda una parafernalia de atambores y chirimías que luego quedan en puro montaje de comedia, pura farsa, espectáculo entremesil, con su ambiente de taberna, sus voces, su fin de fiesta rufianesco, (*y quien diga lo contrario, miente; caló el chapeo...*) con corta galería y desfile de personajes (soldado, valentón, bravonel, guarda, sotasacristán) y no acabar entonces el entremés o el soneto, sino que se prolonga en fin de fiesta o estrambote para que veamos la tramoya tras de la manta, cómo baja el telón para que se retiren los actores, cayendo entonces en la cuenta de que lo que hemos presenciado es otra *máquina insigne*: es decir, otro simulacro cobijado bajo su signo, un artefacto, en este caso un túmulo de cartón, un imperio entero que gasta hiperbólicamente ‘millones’ y ‘doblones’, mientras el pueblo se muere de hambre; que organiza exequias fúnebres de gran riqueza que le exigen al pueblo un riguroso luto, sin considerar el alza de los precios de la tela negra, la inflación que provoca durante meses en el comercio textil de Sevilla; una demostración más

119 Op. cit. p. 247.

120 ALM, p. 113. No olvidemos que estamos en medio de la catedral y los juramentos, así como el amago de pelea pertenecientes al contexto de la taberna, son exhibidos aquí como si fueran oportunos, desvelando otra nueva anomalía artística, irónica que nos proporciona nuestro “raro inventor”: el disparate asimilado e integrado, como suceso cotidiano con apariencia de pertinente.

121 *LZ*, p. 247. No obstante, tanto Buitrago como Antonio el bárbaro se comportan.

del glorioso imperio, el del insigne emperador (“bueno en vida, bueno en muerte”) que, como la gloria, custodia un tesoro legendario (“en el cielo lo escondías”¹²²) para no legarlo a sus súbditos y herederos, sino las deudas, ‘la total ruina’¹²³. “Esto ocurrió” (el hambre, la astucia, la doble verdad, la degradación, el *ménage à trois*), “el mismo año que el emperador reunió Cortes”.

Situémonos en Sevilla, en el marco de 1598: en 1597 tuvo lugar la tercera gran bancarrota de Felipe II; y Miguel de Cervantes, al no poder hacer frente a la cantidad que se le reclamaba por el ejercicio de sus funciones como recaudador, permaneció varios meses encarcelado en la ciudad, desde el 6 de septiembre hasta entrado el mes de abril de 1598 por arbitrario decreto del juez Gaspar Vallejo¹²⁴. Esto quiere decir que cuando el túmulo fue erigido, Cervantes ‘supuestamente’ estaba recién salido de la Cárcel Real de Sevilla. No es, por tanto, el estado de ánimo de un soldado pleno de agradecimientos, de “seriedad” e “hidalguía”, en el sentido de fidelidad sin objeciones al gobierno de aquel reinado, cuando había sufrido el encierro por las arbitrariedades de los mecanismos de la hacienda pública y la justicia que hacían prevalecer sus rigores (realmente, “la cantidad que debía era muy poca”¹²⁵) frente al desgobierno general de aquellos que padecían sus extremos. Sus años de soldado, su cautiverio y dedicación como funcionario, apenas habían tenido recompensa. Sólo la literatura que él mismo pergeñaba con la que pudo aspirar, de modo discreto pero sincero, a modificar la realidad. Como en las bravatas y amenazas de los valentones, Cervantes contempla un mundo en el que se admira el vano alarde, se premia la incompetencia, se desprecia el verdadero valor y sólo se tienen en consideración las amenazas, fanfarronadas y lisonjas. Frente a este estado de cosas, defiende la intervención en materia bélica, pronuncia su propia afirmación de *lo que* debiera ser la realidad, una exhortación ética a la acción histórica: como en la *Numancia*, como en la *Galatea*, en las canciones de la Armada, *El trato* o *Los Baños de Argel*. Los fracasos de la flota contra el inglés, los cautivos que aguardan inútilmente una liberación militar, la balanza política inclinada al lado de Portugal, demandaban nuevos destinos, merecían aguardar otras respuestas, plenas de contenido, distintas de las huecas. Porque la respuesta vacía, de ‘vana-gloria’ es, en algunos casos, tan documentadamente real como puedan serlo los sucesos históricos recogidos por las crónicas (así *DM*, *VT*).

El propio don Quijote, aunque su naturaleza orate no nos deje llevarlo a cabo sin las adecuadas objeciones, cuando se le presenta el tema histórico, militar y literario de la amenaza del Turco, profiere comentarios de una especie *sui generis* de valentón:

—¡Cuerpo de tal! —dijo a esta sazón don Quijote—. ¿Hay más, sino mandar Su Majestad por público pregón que se junten en la corte para un día señalado todos los caballeros andantes que vagan por España; que, aunque no viniesen sino media docena, tal podría venir entre ellos que solo bastase a destruir toda la potestad del Turco? (...) ¿Por ventura es cosa nueva deshacer un solo caballero andante un ejército de docientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta, o fueran hechos de alfenique? (...) Pero Dios mirará por su pueblo, y deparará alguno que, si no tan bravo como los pasados andantes caballeros, a lo menos no les será inferior en el ánimo; y Dios me entiende, y no digo más.¹²⁶

Evidentemente la locura de don Quijote, lo es de la andante caballería y no de tabernas y valentones. Y, no obstante, aunque, con buen criterio se puede objetar su locura caballeresca (de hecho arremete contra

122 Francisco Collado cuenta en su *Descripción del...*, p. 217, como el túmulo es adornado con inscripciones prendidas con alfileres, como era la costumbre: “Algunos otros versos se pusieron sueltos, y unas décimas que compuso Miguel de Cervantes, que, por ser suyas, fue acordado de ponerlas aquí. Síguense”; e incluye las décimas de las que citamos ambos versos.

123 La expulsión de las clases medias formadas por cristianos nuevos (judíos y moriscos, comerciantes, agricultores, especialistas y burgueses adinerados) es una de las razones socioeconómicas más importantes en el declive de la economía española de los siglos de oro.

124 Astrana Marín, *Vida ejemplar...*, pp. 237-242.

125 Ídem, p. 238-9. “El encarcelamiento por deudas, aun de las más mínimas, era entonces muy corriente, y tan absurdo, que con razón desapareció de los códigos modernos. Y Miguel, en puridad, ni siquiera estaba preso por deudas, sino por su resistencia a liquidar el resto de una comisión de que le resultaba un pretendido alcance”. Al parecer Cervantes «envió una súplica a Su Majestad. Desconócese este documento, aunque sus términos principales coligense de la respuesta del Rey. (...) Halló el Rey, naturalmente razonable su súplica, y en 1º de diciembre envió nueva provisión al juez Vallejo, aclarándole bien, que Cervantes sólo tenía que rendir cuenta de 79.804 maravedís [de los 2.557.029 que se le pedían de fianzas] pues lo demás estaba cobrado. Así, le mandaba que, dando Cervantes “fianzas legas, llanas y abonadas a vuestra satisfacción” de que dentro de 30 días iría a la Corte a dar su cuenta y satisfacer el alcance que se le hiciese, y no haciéndolo, “sus fiadores pagarían de contado los dichos 79.804 maravedís (2.347 reales) que parece debe”, le soltara de la cárcel, pues no estaba preso por otra causa». Tanto los deficientes funcionamientos de estas comisiones recaudatorias, la negativa de nuestro autor a pagar lo que no debía, como la abusiva interpretación de los términos ‘a vuestra satisfacción’ de la misiva real fueron los auténticos responsables de la prisión de Cervantes y su estancia sevillana durante estos meses.

126 Q2, p. 540. Las cursivas son nuestras. Existe otro “y no digo más” del episodio del yelmo de Mambrino en que comentan el de los Batanes, que lleva elíptico un “¡Voto a Dios!” que no llega a ser pronunciado. Q1 FSA-ARH, p. 197, n. 8.

molinos y fuerzas superiores), sin ser un valentón, se sirve de la fórmula de estos: ahí tenemos la hipérbole “uno contra

doscientos mil”, la carnavalización y cosificación de los soldados como si “fueran hechos de alfeñique”, especie de pasta de azúcar o mazapán; de nuevo tenemos blasfemias, “¡cuerpo de tal!”, con ‘Dios’ delante, formas condicionales, amenaza de violencia y muerte “como si todos juntos tuvieran una sola garganta”, ‘braveza de ánimo’ y resultado vacío que concluye con la rotunda, “y no digo más”, de claro parentesco tanto con “nada más” como con “nada”. Cervantes se inclina por el humor, una sonrisa más renacentista aunque con ciertas sombras del barroco; pero triunfa la ironía inteligente sobre la sátira negativa demoleadora. En Cervantes, siempre hay vida.

La clave final de esta ironía es la relación ficción-realidad y los juegos especulares que propone el texto, tambaleando nuestro mundo conocido, haciendo que el lector dude cuál es el mensaje y cuál su sitio frente a él. Supone un intento, no de cerrar definitivamente la obra a nuevas interpretaciones, sino de abrirla, ampliar sus posibilidades. Consideramos que el *Lazarillo* abrió el texto literario que Cervantes tenía entre las manos como una navaja de explorador multiusos que nuestro mayor prosista acabaría por utilizar para su *Quijote*.

Cuando leemos los textos creyéndolos de lectura fresca y transparente como el agua, notamos un extraño sabor de fondo, los “meneillos” y “el tonecillo” a que se refería Covarrubias. Seguimos hablando de aquel soldado recién liberado, que labra sus mejores hazañas de armas con las letras que escribe. Cervantes puso su entendimiento sobre la ironía de Lázaro. Fue él, auxiliado por un mozo de ciego quien, mezcló la fuente de los veneros con el oscuro líquido de las tabernas. Ésta es la profunda lección que Cervantes aprende del *Lazarillo*, esta ironía lúcida, amarga y serena, que mezcla las aguas veras con las burlas vinos. El fermento, ese vitalismo a la vez humanista y bribiático que caracteriza su poética. A partir de él se han tenido que hacer lavatorios en algún pilón con los textos para poderlos elucidar, para restañar la fluencia de tantos duelos que el raro poeta concita por sus asendereadas derrotas. Prototipo, fulgor y muerte, en inundada dispersión de charcos y regatos, de los que fueron bebiendo las narraciones contemporáneas para concluir en nuevas marismas y humedales. Hemos visto que el *Quijote* no está solo. Pero la maduración de estos elementos que inició el *Lazarillo* iría mucho más allá de los límites de unas reducidas escenas de valentones, para culminar magistralmente en *El ingenioso hidalgo* y, a su través, en la novela del siglo XX.

San Sebastián de los Reyes, marzo del año 2002.

