

# Vidas en armas

BIOGRAFÍAS MILITARES  
EN LA ESPAÑA DEL SIGLO DE ORO

ABIGAÍL CASTELLANO LÓPEZ  
ADRIÁN J. SÁEZ  
(eds.)



ETIÓPICAS





# VIDAS EN ARMAS



VIDAS EN ARMAS

Biografías militares en la España del Siglo de Oro

ABIGAÍL CASTELLANO LÓPEZ

ADRIÁN J. SÁEZ

(eds.)

*Vidas en armas. Biografías militares en la España del Siglo de Oro*  
Abigail Castellano López y Adrián J. Sáez (eds.)  
Anejo n.º 4 de *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Directores de la colección:  
Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales

Edita:  
*Etiópicas. Revista de letras renacentistas*  
Departamento de Filología (Universidad de Huelva)

© 2019 Los autores (cada uno de su trabajo)  
© De esta edición: *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Ilustración de cubierta: *Windhund* (c. 1500-1501), de Alberto Durero

Colaboran:



Diseño: CdV<sub>32</sub>  
Maquetación: Ángel Gómez Rodríguez  
Impreso en España - Printed in Spain  
Impresión: Maquetación

ISSN: 1698-689X  
Depósito legal: H 127-2019

<http://www.uhu.es/revista.etiopicas/>  
Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones  
Reservados todos los derechos

## ÍNDICE

<i>El filo de la pluma</i> .....	9
ABIGAÍL CASTELLANO LÓPEZ, ADRIÁN J. SÁEZ	
<i>De hechos y pactos: la referencia en los textos ficcionales y autobiográficos</i> .....	15
ERIC ACHERMANN	
<i>Consideraciones sobre algunos límites de la autobiografía y algún ejemplo del Siglo de Oro</i> .....	41
FRANCISCO ESTÉVEZ	
<i>Autorreferencia y autonomía: las vidas de soldados en la constitución del sistema literario moderno</i> .....	49
LUIS GALVÁN	
<i>«Nos, los soldados»: carteles inéditos de soldados españoles en el motín de Diste (1590-1591)</i> .....	71
PATRICIA MARÍN CEPEDA	
<i>Vidas de soldados: la escritura amotinada</i> .....	85
MIGUEL MARTÍNEZ	
<i>Del frente a la palestra: esgrima y ejército en la carrera autorial de Jerónimo Sánchez de Carranza</i> .....	101
MANUEL OLMEDO GOBANTE	
<i>El Huérfano: un fraile, soldado y poeta en las letras hispánicas</i> .....	115
BELINDA PALACIOS	
<i>La batalla de las letras en la vida de Diego Duque de Estrada</i> .....	131
ELISABET M. RASCÓN GARCÍA	
<i>Dos hombres y un destino: pícaros, soldados y la narración autobiográfica</i> .....	143
ADRIÁN J. SÁEZ	
<i>Otro episodio documentado en la vida del capitán Alonso de Contreras: la expedición del Socorro de Filipinas, el hundimiento de La Concepción y su proceso judicial</i> .....	159
FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-CID	
<i>El Sansón de Extremadura según Tamayo de Vargas</i> .....	183
ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ	
<i>«Para imbéciles»: teatro de conquista en el Quinientos español</i> .....	203
JULIO VÉLEZ SAINZ	



## EL FILO DE LA PLUMA INTRODUCCIÓN\*

ABIGAÍL CASTELLANO LÓPEZ  
Universidad de Huelva

ADRIÁN J. SÁEZ  
Università Ca' Foscari di Venezia

Se mire por donde se mire, el rumor de las armas se oía mucho más allá de los campos de batalla y entraba por todas partes. Así, llegaba a las páginas de la literatura según muy diversos alcances, funciones y sentidos: desde el ideal renacentista del poeta-soldado que manejaba «ora la espada, ora la pluma» con igual soltura hasta las mil y una guerras representadas en comedias, novelas y poemas, el *connubio* de armas y letras estaba a la orden del día. Ciertamente es que la guerra es la madre de todas las cosas, como recoge *La Celestina* (15-16), pero en el Siglo de Oro resulta que el tópico gana todavía más fuerza de verdad. Era perfectamente lógico, toda vez que el grito de «¡Santiago, y cierra España!» acompañaba las diversas campañas militares que enfrentaban a los tirios y troyanos de Europa.

Asimismo, esta relación se amparaba en una larga tradición filosófica, de la que se pueden sacar ejemplos al gusto de cada cual. Un buen resumen de la cosa se encuentra en el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan, que dedica un capitulillo a declarar «qué diferencia de habilidad pertenece el arte militar, y con qué señales se ha de conocer el hombre que alcanzare esta manera de ingenio», que se abre de este modo:

---

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto VIES: *Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva)

¿Qué es la causa (pregunta Aristóteles) que, no siendo la valentía la mayor virtud de todas, antes la justicia y prudencia son las mayores, con todo esto la república y casi todos los hombres, de común consentimiento, estiman en más a un valiente y le hacen más honra dentro en su pecho, que a los justos y prudentes, aunque estén constituidos en grandes dignidades y oficios? A este problema responde Aristóteles diciendo que no hay rey en el mundo que no haga guerra a otro o la reciba; y como los valientes le dan gloria, imperio, lo vengan de sus enemigos y le conservan su estado, hacen más honra, no a la virtud suprema, que es la justicia, sino a aquella de quien reciben más provecho y utilidad. Porque, si no tratasen así a los valientes ¿cómo era posible hallar los reyes capitanes y soldados que de buena gana arriscasen su vida por defenderles su hacienda y estado? (XIII).

El *paragone*, todavía planteado con un punto de timidez, cobra nuevos bríos en el brillante «Discurso de las armas y las letras» de don Quijote, del que bastará espigar unas pocas palabras:

aunque es mayor el trabajo del soldado, es mucho menor el premio. [...] dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra también tiene sus leyes y está sujeta a ellas, y que las leyes caen debajo de lo que son letras y letrados. A esto responden las armas que las leyes no se podrán sustentar sin ellas, porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de cosarios, y, finalmente, si por ellas no fuese, las repúblicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra estarían sujetos al rigor y a la confusión que trae consigo la guerra el tiempo que dura y tiene licencia de usar de sus privilegios y de sus fuerzas. Y es razón averiguada que aquello que más cuesta se estima y debe de estimar en más. Alcanzar alguno a ser eminente en letras le cuesta tiempo, vigiliias, hambre, desnudez, váguidos de cabeza, indigestiones de estómago y otras cosas a éstas adherentes, que en parte ya las tengo referidas; mas llegar uno por sus términos a ser buen soldado le cuesta todo lo que a el estudiante, en tanto mayor grado, que no tiene comparación, porque a cada paso está a pique de perder la vida (I, 38).

También con un poco de prudencia (es «materia que hasta ahora está por averiguar»), el veredicto sobre «la preeminencia de las armas contra las letras» (I, 38) es claro. Amén de la victoria en el debate con todo el simbolismo anejo, el parlamento cervantino cuenta igualmente —y mucho— por dos razones de peso: primero, por el boceto que se ofrece de la vida soldadesca, que con unas pocas pinceladas retrata el día a día de todo hombre de armas; y, segundo, por la necesidad de defender con la pluma los esfuerzos realizados con la espada. En dos palabras: vida y narración, que constituyen el corazón de la literatura soldadesca.

Y es que, junto a una amplia gama de textos sobre la guerra (de comentarios al paso de todo pelo a los tratados *de re militari*) y en paralelo a la revolución militar que traen

consigno las armas de fuego y otros tantos inventos, en el Siglo de Oro se da un giro radical en la escritura de la experiencia bélica. Entre otros rasgos capitales como la primera persona y el interés mundano, acaso brille especialmente el cambio de perspectiva de emisión, que abandona las grandes esferas (césares, emperadores y reyes) para descender al barro y dar testimonio en vivo y en directo de las fortunas y adversidades de los soldados de tejas abajo. Sea como fuere, las tentativas más tempranas quedan como golondrinas que no hacen verano y solamente con el Siglo de Oro explotan los relatos biográficos y autobiográficos de soldados, con todas sus variantes:<sup>1</sup> son las vidas en armas.

En esta situación, es de lo más normal que el encuentro entre plumas y espadas interese a la crítica desde diferentes flancos. Resumiendo mucho y dejando de lado los escuadrones de textos de historia militar encabezados por Parker,<sup>2</sup> entre la tropa de asedios al respecto se pueden deslindar al menos tres flancos: 1) a medio camino entre la historiografía y la ficción, hay una serie de estudios que examinan la representación de la vida militar en la literatura del Siglo de Oro como una suerte de reflejo de un contexto político, de lo que da buena cuenta las distintas andanadas de García Hernán;<sup>3</sup> 2) ya con los dos pies en el ámbito de la ficción, se arremolinan las aproximaciones a las imágenes de la guerra en todos los géneros habidos y por haber, con especial predilección por las batallas de papel en el teatro;<sup>4</sup> 3) por fin, están los asedios dedicados directamente a las relaciones y vidas de soldados, que desde Levisi y hasta Martínez exploran las funciones, los intereses y los sentidos cifrados en este nuevo patrón narrativo y sus variantes.<sup>5</sup>

Si bien se mira, estas tres opciones de abordaje crítico conforman otras tantas formas de acercamiento a los textos de soldados, que van de menos a más: en cierto sentido, los primeros abren el camino con la vista puesta sobre todo en las relaciones con el marco contextual e historiográfico, mientras que los segundos enfocan decididamente las modulaciones literarias y los terceros ya saltan a la escritura militar en primera persona. Poco a poco, pues, los soldados toman la voz y la palabra.

3) Con esta batería de ideas en mente, en el presente libro se recogen los trabajos presentados en el Coloquio Internacional *Vidas en armas: biografías militares de la España del Siglo de Oro* celebrado en la Universidad de Huelva en abril de 2018 como una de las actividades del Proyecto I+D+i *VIÉS: Vida y escritura I: Biografías y autobiografías en la Edad Moderna* [FFI2015-63501-P] dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez (Universidad de Huelva). A grandes rasgos, el objetivo del encuentro fue, entonces, dilucidar la cuota de ficción de las vidas soldadescas que allí tuvieron cita y reflexionar, entre otros aspectos, sobre el instinto del yo autobiógrafo que se lanza a literaturizar el relato de su vida.

---

<sup>1</sup> Para una propuesta de tipología, ver Sáez 2018.

<sup>2</sup> Parker, 2000 [1972] y 2010 [2005], entre otros.

<sup>3</sup> García Hernán 2011, 2013, 2014 y 2017.

<sup>4</sup> De entre todos, ver Vélez-Sainz y Sánchez Jiménez 2016.

<sup>5</sup> Levisi 1984 y Martínez 2016.

Doce, que eran doce. Aunque presentados por orden de abc, cada trabajo es de su padre y de su madre, ya que en estos textos la bondad de la variedad tiene todavía más color de verdad. Para empezar la jornada, se encadenan tres visiones teóricas: abre fuego Achermann con reflexiones sobre la referencia en la autobiografía y los textos ficcionales, que luego secunda Estévez con una serie de apostillas sobre los límites autobiográficos y remata Galván con una andanada de ideas sobre el papel de las vidas soldadescas en la conformación del sistema literario del Siglo de Oro, amén de una original coda acerca de la autoría de *El condenado por desconfiado* en este contexto. Ya más a ras de suelo, Marín Cepeda y Martínez se adentran en una escritura muy marcadamente rebelde, como son los carteles de los soldados amotinados desde dos perspectivas tan complementarias como iluminadoras. A su vez, Olmedo Gobante vuelve la mirada a un aspecto fundamental, como es la presencia y función de la esgrima con el ejemplo de Sánchez de Carranza y en diálogo con la tratadística al respecto.

Siguen tres exploraciones que abren las fronteras de un género marcado precisamente por el eclecticismo y la porosidad, por así decirlo: Palacios guía la exploración a la mezcla de elementos de *El Huérfano* en el otro lado del océano, Rascón García disecciona el sentido de las letras en los *Comentarios del desengañado de sí mismo* de Duque de Estrada y Sáez se centra en las relaciones variopintas que hermanan a soldados y pícaros en la forja de la escritura primopersonal.

Y la tanda se cierra con otros tres disparos desde otras trincheras: Sánchez-Cid aporta documentación novedosa sobre un par de episodios de la biografía del capitán Contreras, Sánchez Jiménez estudia la semblanza de García de Paredes realizada por Tamayo de Vargas, con lo que se tiene la versión biográfica de una autobiografía, y Vélez-Sainz juega la carta del teatro soldadesco. Asimismo, hay que hacer constar que el evento se despidió con un diálogo armado entre Alberto Montaner y Arturo Pérez-Reverte, que dejaron las espadas en alto.

\*\*\*\*\*

Se agradece la colaboración de las distintas entidades que hicieron materialmente posible este encuentro el Ministerio de Economía y Competitividad y la Universidad de Huelva. Especialmente decisiva ha sido la ayuda del Centro de investigación en Patrimonio Histórico, Cultural y Natural (CIPHNCN) de la Universidad de Huelva, dirigido por el Dr. D. Juan Campos Carrasco, que ha permitido convertir aquel coloquio en este libro. La generosidad del equipo de la Universidad de Huelva, encabezado por los sabios y amenos Sergio Fernández López, Valentín Núñez Rivera y José Manuel Rico García, luego secundado por la escalera de discreción de Raúl Díaz Rosales, Margarita García Candeira, María Heredia Mantis, Natalia Palomino Tizado y María Zambrana tienen ya su lugar en el reino de los cielos. Gracias a todos ellos, este trabajo a varias manos contribuye a mantener abierta la brecha de las vidas en armas de estos soldados escritores del Siglo de Oro a los que, en medio del conflicto de la lucha, no se les embotó la pluma para reivindicar su identidad en una época en la que, pese a quien le pese, las armas fueron el sostén de las letras. Y don Quijote sonrío.

## BIBLIOGRAFÍA

- García Hernán, David, *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex, 2006.
- «Guerra, propaganda y cultura en la monarquía hispánica: la narrativa del Siglo de Oro», *Obradorio de historia moderna*, 20 (2011) pp. 281-302.
- «Virtud guerrera y nobleza de sangre en la literatura del Siglo de Oro: la perspectiva histórico-social», *Taller de Letras*, extra 3, 2013, pp. 99-113.
- «Los gustos del público y la cultura de la guerra en los géneros literarios de ficción del Siglo de oro español», *Bulletin Hispanique*, 116.1 (2014), pp. 121-140.
- «Determinismo del linaje y el mérito personal en el teatro del Siglo de Oro», en *Estrategias y conflictos de autoridad y poder en el teatro del Siglo de Oro*, coord. I. Arellano y F. A. de Armas, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares, 2017, pp. 43-57.
- Heredia Mantis, María, «Palabras de soldado: El léxico militar en La Numancia, La conquista de Jerusalén y El gallardo español», en María Heredia Mantis y Luis Gómez Canseco (eds.), *Vida y escritura en el teatro de Cervantes*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid; Olmedo, Ayuntamiento de Olmedo, 2016.
- Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios*, ed. G. Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- Martínez, Miguel, *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2016.
- Parker, Geoffrey, *El ejército de Flandes y el camino español, 1567-1659*, trad. M. Rodríguez Alonso, Madrid, Alianza, 2000 [*The Army of Flanders and the Spanish Road, 1567-1659*, Cambridge, Cambridge University Press, 1972].
- *Historia de la guerra*, trad. José Luis Gil Aristu, Madrid, Akal, 2010 [*The Cambridge History of Warfare*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005].
- Rojas, Fernando, y «Antiguo auctor», *La Celestina*, ed. F. J. Lobera, Guillermo Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, Í. Ruiz Arzálluz, y F. Rico, Madrid, RAE, 2011.
- Sáez, Adrián J., «Vidas imaginarias: formas y modelos en las relaciones soldadescas del Siglo de Oro», *Studi Ispanici*, 43 (2018), pp. 137-148.
- Vélez-Sainz, Julio, y Antonio Sánchez Jiménez, *El teatro soldadesco y la cultura militar en la España imperial*, Madrid, Ediciones del Orto, 2016.



## DE HECHOS Y PACTOS: LA REFERENCIA EN LOS TEXTOS FICCIONALES Y AUTOBIOGRÁFICOS<sup>1\*</sup>

ERIC ACHERMANN  
Universität Münster

¿Qué razón tiene que a las autobiografías se las considere textos literarios? ¿Por qué habría de ser más literario narrar mi propia vida que la vida de otros? O ¿son, acaso, la ficcionalidad o la composición estética, o ambas, las que convierten en textos literarios a algunas autobiografías, aunque quizá no a todas?

Preguntas como estas o similares son las que habremos de responder. Y las respuestas correspondientes decidirán si lo que nos interesa es una teoría de la autobiografía o, más bien, una teoría de la autobiografía literaria. Cuestiones como estas, además, nos permitirán reflexionar tanto sobre el estatus de los textos autobiográficos en calidad de testimonio histórico, psicológico, antropológico, etc., así como sobre la función transmisora de conocimiento de los textos literarios, esto es, sobre hechos y ficciones.

### AUTOBIOGRAFÍA Y LITERATURA: ¿BIEN ESCRITO O MAL INVENTADO?

El problema de la literariedad real o supuesta de los textos autobiográficos no es excepcional. Afecta a toda una serie de tipos de texto, como el ensayo, la carta, el reportaje y otros muchos.<sup>2</sup> Si echamos un vistazo al canon literario, encontraremos textos

---

<sup>1</sup> Este trabajo es una versión ligeramente modificada del ensayo «Von Fakten und Pakten» en Wagner-Egelhaaf 2013: 23-53. La traducción es de Javier García Albero (Universität Münster), revisada por el autor.

<sup>2</sup> En lo sucesivo utilizo —de manera bastante arbitraria, pero acorde con mis objetivos— «género» para las clases de textos que se asignan comúnmente a la literatura, «tipo de texto» para las clases de textos que no se asignan a la literatura y, finalmente, «*genre*» si se alude a géneros y tipos de texto.

de todos los géneros y tipos ya mencionados que han conseguido ser admitidos en los salones de la literatura: los ensayos de Montaigne y Bacon, las epístolas de Petrarca y Madame de Sévigné, los reportajes de Kisch y Capote, etc. Lo que nos permite diferenciar entre una carta y una carta literaria, entre un reportaje y un reportaje literario, podría ser todo un fardo de condiciones que un texto debe cargar a sus espaldas antes de que lo clasifiquemos dentro de «la literatura». El texto debe poseer determinadas cualidades (reales o supuestas) o aparecer bajo determinadas circunstancias para que la dirección de nuestra actitud cambie, alejándose de vinculaciones a un fin determinado y dirigiéndose a formas de proceder que afirmamos que son literarias, pero que no estamos todavía en condiciones de concebir con mayor precisión. Al contrario de la novela, de la novela corta, de la tragedia o del soneto, la carta, el reportaje y también el ensayo tienen *per definitionem* fuertes vinculaciones a un fin determinado que poco o nada tienen que ver con la funcionalidad literaria, en el caso de que queramos o que podamos hablar de manera razonable de una tal funcionalidad.<sup>3</sup>

Así pues, para hacer de una carta una epístola literaria no podemos remitir a funciones corrientes como las de las cartas, sino que habrá que aducir argumentos que defiendan la debilidad o simplemente superficialidad de esta finalidad y que, por el contrario, defiendan que la composición estética o la capacidad imaginativa son fuertes o esenciales. Tales argumentos, que sirven para la defensa de la literariedad, los clasificó Genette en dos paradigmas: ficción y dicción. La ficcionalidad se emplea aquí como criterio que decide el ser o no ser de la literatura. Un texto se considera ficción o no; y si se considera ficción, entonces es literatura.<sup>4</sup> En lo que se refiere a la dicción, esto es, en vista de la manera como se presenta un contenido, el caso es diferente. Solo si encontramos una regulación métrica, *grosso modo* cuando hay versos, se da según las expectativas actuales un vínculo tan fuerte entre versificación y literatura que tendemos a considerar el verso como condición suficiente para lo literario. En cuanto al resto, manifiestamente muy grande, de cualidades formales, no se juzga aquí por el «ser» o «no ser», sino por el «más» o «menos». Según nuestro juicio común, una novela es ficción y, por tanto, un texto literario; una oda dispone de una métrica regulada y por ello es un texto literario; un juicio cuasi analítico cumple la condición suficiente para la literariedad a partir del significado de los conceptos de género mencionados. En cambio, las cartas, los ensayos (también los horarios de salidas y llegadas o las recetas

---

<sup>3</sup> «Vinculación a un fin determinado» o «libre de vinculación» aquí en el sentido que Kant expone en su *Crítica del juicio* (*Kritik der Urteilskraft*, AA 34, p. 59) en el tratamiento del juicio estético o del gusto. Si la carta, una comunicación escrita a una parte ausente, se entiende como tal, está vinculada a un fin determinado; si el ensayo, una comunicación asistemática y libre de una reflexión personal, se considera como tal, está vinculado a un fin determinado. Este cambio de actitud no significa que la carta deje de ser carta, ni para mí ni para otros, sino solamente que su «carácter de carta» y la funcionalidad primera ligada a ello no es ni causa ni objeto de un juicio estético o literario.

<sup>4</sup> En este contexto se nos permitirá una precisión: hablamos aquí exclusivamente de argumentos que han de justificar el uso de «literario», no de cualidades objetivas u objetales. Genette ofrece, si le entiendo bien, un análisis de las actitudes literarias corrientes y, con ello, de la argumentación de la que se hace uso en lo concerniente al estatus literario de los textos; nada más, pero también nada menos (Genette 1991: 27).

de cocina) cumplen la condición por causa de un juicio basado en la experiencia que defiende cualidades literarias o una situación de recepción típicamente literaria para este o aquel texto, si bien no para todo un tipo de textos. La carta, así pues, no es *per se* literaria, pero una carta redactada de manera extraordinaria o una carta común dentro de una recopilación de poesías experimentales (como *ready-made* o similares) sí que pueden serlo.

Así las cosas, en nuestra concepción actual de la literatura, la ficción y el verso aparecen como características constitutivas, mientras que otras funcionan de manera condicionalista como predicados literarios. En lo referente a la autobiografía, esta parece no presentar características formales o compositivas, cuya recurrencia o predominancia llamativas permitan una determinación específica más ajustada. El listado de criterios es impreciso y abarca en el mejor de los casos características típicas, pero no constitutivas: «preponderantemente narrativo», «principalmente en prosa», «comúnmente cronológico» y similares. Se trata de características que pueden reclamar para sí cada uno de los tipos de texto que narran historias o que informan sobre la historia; se trata de características que pueden establecerse en una escala de tipicidad, pero que para la determinación del *genre* sirven de poco. Y así, parece como si desde el punto de vista formal solo los argumentos condicionalistas pudieran servir para convertir las autobiografías en textos literarios; argumentos del tipo: «Harry Kraus ha escrito la historia de su vida de manera tan excelente que es verdadera literatura».

Ello haría que la autobiografía apareciera como un tipo de texto que se relaciona con la literatura de manera tan casual o marginal como cualquier otro tipo de texto: biografía, diario o relato de viajes, aunque también el acta, la historia clínica, el testimonio o la confesión —todos ellos cumplen por lo general y con similar regularidad los imprecisos criterios ya mencionados. Cada uno de estos tipos contiene textos o puede contener textos que, a causa de las características formales o de las circunstancias situacionales, recomiendan no considerar que el texto pertenece solamente a este tipo de texto, sino clasificarlo además dentro de un grupo no precisado de «literatura». La vinculación a un fin constitutivo primario de estos textos aparece debilitada por el reforzamiento de los criterios estéticos. Podemos denominar todo el procedimiento como la literaturización de textos aislados procedentes de tipos de texto no literarios. Y con ello habríamos resuelto el problema.

«Habríamos», pues no existe en absoluto acuerdo entre las diferentes opiniones al respecto. Precisamente las últimas investigaciones sobre la autobiografía parecen tomar un camino opuesto que no diferencia la autobiografía de la autobiografía literaria basándose en determinados criterios formales, sino que subraya la cercanía entre ficción y autobiografía, y que entiende los textos autobiográficos como ficcionales *per se* o, al menos, como «afines a la ficcionalidad». Se acreditan la estilización del yo, las ilusiones acerca del yo e incluso las invenciones sobre el yo, se investigan la convencionalidad, retoricidad e intertextualidad en las autobiografías y, en último término, se utiliza la ficción de autenticidad probada y resultante de todo ello como argumento

para la diferencia incompensable y necesaria entre los hechos supuestos de la vida y su representación narrativa.

## AUTOBIOGRAFÍA E IDENTIDAD

A primera vista, es mucho lo que parece contradecir una forma de proceder como esta. Como ocurre con frecuencia en las cuestiones de género, tampoco en la definición de «autobiografía» hay unanimidad en casi todos los puntos —«casi todos», pues al menos en un punto parece haber unanimidad: las autobiografías tratan de la propia vida, esto es, de la vida del autor o la autora de estos escritos. Independientemente de la cuestión de si y en qué medida alguien puede conocer o siquiera reconocer su propia vida; la expectativa, la suposición o la sospecha de que alguien esté llevando al papel su propia vida deciden acerca del uso del predicado «autobiográfico». Y de ello se deriva que la mayoría de nosotros —con la justificación que sea— creemos poder diferenciar entre una descripción vital cualquiera y la representación de la propia vida. El criterio que subyace a este poder-diferenciar se considera una condición necesaria, si bien no suficiente, para la autobiografía.<sup>5</sup> El concepto de «propia vida» implica, sin embargo, identidad, y una identidad así apenas si puede defenderse sin la coincidencia o la supuesta coincidencia de los hechos y de su expresión lingüística.<sup>6</sup> Es, así pues, constitutivo para la autobiografía que implique una idea de verdad, o al menos de veracidad, de la descripción vital mencionada. Y es realmente característico que la estilización del yo, las ilusiones acerca del yo e incluso las invenciones sobre el yo se sometan a un juicio opcionalmente moral, cognitivo o patológico. Por muy legítimo que sea un tal trato de las autobiografías, este se basa en presuposiciones que son prácticamente contrarias a las que corresponden a la ficción.

Pero cada cosa a su tiempo. ¿Qué significa para los enunciados o textos lingüísticos comprometerse con la verdad, la veracidad o la realidad? ¿Qué formas de acceso al mundo presupone el concepto de identidad? En pocas palabras, ¿qué significa para un enunciado lingüístico ser ficcional o irreal? Si bien hay un acuerdo bastante amplio en cuanto a la imprescindibilidad del criterio de la identidad de la vida representada y de la vida del autor o de la autora, en lo que respecta a la cuestión de cómo se realiza la identidad dicho acuerdo parece tardar poco en desvanecerse. Las cuestiones de identidad no se encuentran entre las cuestiones filosóficas más sencillas, y tampoco la cuestión de la relación entre ficción, identidad y realidad es en absoluto trivial. Puesto que, en mi opinión, en el análisis del problema de la ficcionalidad de los textos autobio-

---

<sup>5</sup> Me parece que representa, sin embargo, una condición suficiente para el uso de «autobiográfico» y «autobiograficidad». No todos los textos autobiográficos se califican de autobiografías, mientras que todas las autobiografías sí se califican de autobiográficas. Sobre la autobiografía, el estudio de la misma y la autobiograficidad, ver Wagner-Egelhaaf: 2005: 6 y ss.; Holdenried 2000: 28-36 y Achermann 2019 [en prensa].

<sup>6</sup> «Identidad» aquí en su uso lógico, ver Achermann 2012: 133-139.

gráficos necesariamente deben tratarse estas cuestiones, se me permitirá a continuación intentar encontrar un camino que no sea más largo, más pedregoso y más escarpado de lo necesario y que, con todo, nos lleve hasta nuestra meta.

Si observamos las reflexiones que determinan en su mayor parte la planificación de la ruta a seguir, parece que predominan dos posiciones: una, en la que coincide la descripción vital con la vida real; y dos, en la que la descripción vital ha sido redactada con la intención de representar la propia vida. La primera posición podemos denominarla *Teoría de la autobiografía como correspondencia*, pues son varias las cosas que tiene en común con la teoría de la verdad homónima. Esta se basa en la conocida opinión de que un enunciado es verdadero cuando se ajusta a la realidad, esto es, cuando existe algo a lo que dicho enunciado se puede aplicar. En relación con las autobiografías, sugiere la conclusión obvia *prima facie* —las malas lenguas dirían «ingenua»— de que un texto sería autobiográfico siempre que y allí donde coincidiera con las circunstancias verdaderas o reales de la vida descrita. Los nombres propios y los predicados hacen referencia a sucesos y se pueden aplicar porque dichos sucesos son acontecimientos que presentan las cualidades atribuidas. La segunda posición defiende la interpretación de que lo importante no sería conocer y examinar las circunstancias individuales de la vida tal y como son, sino la intención real o supuesta de exponer estas circunstancias vitales. Así pues, no se juzga la verdad de un enunciado, sino la veracidad de aquél o aquélla que expone. La expresión *Teoría de la intencionalidad* sería la correcta en este caso, pues el foco de atención se traslada de la relación signo-mundo a una relación signo-alma, más concretamente a estados intencionales.

Observados de manera aislada, los argumentos son claramente diferentes, si bien su coexistencia no representa un gran problema. Si los combinamos, obtenemos una *Teoría de la representación* que no parece para nada espectacular: alguien cree poseer cierto conocimiento sobre sus propias condiciones vitales y quiere exponerlas. Por supuesto, él o ella puede que exponga cosas que no han acontecido y que lo exponga de manera sincera —lo llamamos entonces equívoco; o puede que manifieste cosas y lo haga de manera insincera, a lo cual llamamos mentira, independientemente de si lo expuesto es cierto o no; o también silenciar cosas que por cualquier motivo pueden parecer importantes a otras personas— y entonces depende de nuestra predilección suponer un equívoco, una mentira, buen gusto, mala memoria, represiones, tabús y muchos más. Hay numerosos motivos y buenas razones para dudar de la verdad o veracidad de una autobiografía, e incluso aquí han mostrado poca moderación tanto los lectores como los investigadores.

#### OTRA VEZ: SOBRE LA POSIBILIDAD DE MUNDOS POSIBLES

Esta historia, claro está, termina mal cuando se cuestiona la adecuación o simplemente la posibilidad de recurrir a mundo y a intención en parte o por principio. De

este modo, por un lado se juzga inadecuado en temas literarios o estéticos generales el sencillo modelo comunicativo al que hemos hecho mención anteriormente (un emisor comunica algo a un receptor acerca de un objeto), pues no toma en consideración la diferencia específica entre la aparición de un signo corriente y uno artístico. Un texto literario no significa ni lo que alguien quiere ni designa objetos que existen realmente. En el caso de que se pudiera hablar de comunicación, esta se daría entre el texto y el receptor, cuya adecuada atención ha de dirigirse a las relaciones del texto consigo mismo o de este texto con otros textos, pero nunca con otros emisores, receptores u objetos reales. Por otro lado, y partiendo de esta autonomía estética razonada de manera reflexiva, se niega la posibilidad de poder explicar el significado de los signos lingüísticos mediante el recurso a la intención o al mundo. Así, el Estructuralismo tiende a explicar el significado de los signos solamente por relaciones diferenciales y procesos de distinción en sistemas.<sup>7</sup> Aunque una teoría del significado diferencial como esta recibe aún hoy poca atención por parte de la Lingüística y de la Filosofía de la Lengua,<sup>8</sup> los defensores y defensoras de teorías del significado inmanentes al texto o a la lengua encuentran justificación en posiciones más decisivas como, por ejemplo, el Constructivismo Radical, posiciones que no afectan exclusivamente a la literatura y la lengua, sino a todos los ámbitos mundanos, epistemológicos e ideológicos. Precisamente el Constructivismo Radical resulta ejemplar para una opinión popular que podemos denominar panficcionalismo:<sup>9</sup> en última instancia, todos los enunciados son partes de mundos de conocimiento, de experiencia, de creencia o de imaginación en donde la cuestión de la realidad y, así pues, también del grado de realidad de dichas construcciones se rechaza por no tener sentido, puesto que como máximo sería una expresión de la obsesión de esta vieja Europa con una ontología ya superada.

Sea como fuere el asunto de la ontología: el precio que tales teorías pagan es alto, pues implican la imposibilidad de diferenciación entre ficciones y hechos y, con ello, de conocimientos intuitivos que son fuertes y marcan de manera esencial nuestro trato individual y social con la literatura. A quien no quiere renunciar a la diferencia y, sin embargo, cree poder observar la misma constructividad en nuestras teorías y sistemas de creencias que en las obras de arte, le queda una vía abierta: la de la *Teoría de la coherencia* de la verdad. En lugar de una ontología realista basada en la correspondencia entre signo y mundo, la teoría de la coherencia traslada la decisión concerniente a las ficciones y los hechos a la coherencia de los hechos supuestos con nuestras creencias

---

<sup>7</sup> Así Greimas 1966: 13 y ss.: «Car se référer aux choses pour l'explication des signes ne veut rien dire de plus que tenter une transposition, impraticable, des significations contenues dans les langues naturelles en ensembles signifiants non linguistiques: entreprise, on le voit, de caractère onirique» [Pues referirse a las *cosas* para la explicación de los *signos* no significa más que intentar una transposición impracticable de los significados contenidos en las lenguas naturales a conjuntos significantes no lingüísticos: una empresa, como se ve, de carácter onírico].

<sup>8</sup> Sobre el fracaso de una semántica estructuralista, ver por ejemplo, Pavel 1988: 108ss., 151ss. y 157ss; 1986: 114-116.

<sup>9</sup> Gabriel 1998: 35. Sobre argumentos contrarios a este, ver Frank Zipfel 2001: 73ss.; y Blume 2005: 12-16.

sobre el mundo. Las ficciones serían aquellos enunciados que no cuadran con nuestras verdades figuradas.

De igual modo que la semántica estructural ya expuesta, la Teoría de la coherencia sustituye las relaciones verticales de los signos con significados existentes o imaginados mediante relaciones horizontales. Sin embargo, no lo hace con respecto a un sistema no articulado e hipercolectivo (*langue*), sino que se trata más bien de esbozos del mundo o versiones del mundo que pueden comprenderse como enunciados, teorías o convicciones de diferentes grados de complejidad y elaboración tanto individuales como colectivas. Al menos esta me parece que es la opinión de Nelson Goodman, el representante más conocido de una Teoría de mundos posibles. Para Goodman, tanto los hechos como las ficciones son versiones del mundo para las cuales sí exige interés y respeto, pero que, con todo, difieren desde un punto de vista cualitativo. Los mundos producidos por nosotros están mejor o peor hechos, esto es, sus descripciones son mejores o peores, más ciertas o más falsas, dependiendo de si encajan en un mundo o no:

For us, the rejection of untenable notions of a ready-made world and of truth as determined by it increases the importance of distinguishing between right and wrong versions. We can make versions at will, but making right versions (hence worlds), like making sofas and soufflés, takes skill and care. For a version does not become right by our declaring it to be so.<sup>10</sup>

El hecho de que se hable de «mundos ficticios» debe de resultarle a Goodman tan absurdo como la expresión «mundo real», puesto que a las versiones del mundo no se les puede atribuir un más o un menos de realidad. No obstante, las ficciones se diferencian de otras versiones del mundo y de mundos posibles, ya que los enunciados en obras de ficción son literalmente falsos, es decir, no encuentran correspondencia en un mundo que nosotros u otros consideramos real.<sup>11</sup> Así pues, lo importante en el caso de los enunciados a los que otorgamos la realidad es su coincidencia con predicados determinados que permiten la «continuabilidad» de hipótesis vigentes.<sup>12</sup>

La Teoría de mundos posibles de Goodman presenta problemas relacionados con su propia coherencia, problemas que a mí me parecen no solo desconcertantes o complejos, sino más bien insuperables. Estas dificultades guardan relación con el significado de «verdadero» y «falso», así como el de «encajar», y con ello también con la diferenciación entre hecho y ficción. Si algo encaja o no, presupone un orden previo en el cual un elemento, un hecho, un argumento, etc... se ajusta sin contradicciones o no; en segundo lugar, presupone un marco que determina de algún modo este orden y que engloba la totalidad

---

<sup>10</sup> Goodman-Elgin 1986: 566.

<sup>11</sup> Sin que sean por ello mentiras o equivocaciones; ver Goodman 1987: 177 y ss.

<sup>12</sup> Ver Goodman 1988: 123-127. Todo ello conduce a la virtud epistemológica del *conservativism* (ver, por ejemplo, Orman-Silbert 1978: 6668), según la cual reemplazamos los elementos viejos por nuevos solo si demuestran ser más productivos en una versión del mundo o teoría: los barcos de Teseo y de Neurath siguen así pues surcando felices los mares.

de los elementos, hechos, argumentos, etc. previos. Esta totalidad la llama Goodman ya versión del mundo, ya mundo, en ocasiones también sistema o marco.<sup>13</sup> Asimismo, en algunos pasajes afirma Goodman que la autenticidad de los enunciados individuales así como la coherencia de las versiones completas del mundo depende de marcos de referencia (*frames of reference*) que en ocasiones denomina también sistemas lingüísticos, sistemas de creencias, categorías, discursos, etc. Lo que no me queda para nada claro es qué son en realidad estos marcos de referencia.<sup>14</sup> Si entiendo bien a Goodman, los marcos son en sí mismos teorías o algo similar que han sido producidos mediante enunciados y que garantizan *in absentia* la autenticidad o falsedad de las declaraciones. Según él, la veracidad de nuestros juicios y declaraciones depende siempre de sistemas de relaciones y quien no los conozca, llega rápidamente a conclusiones erróneas.<sup>15</sup> La versión del mundo es, así, en cierto modo la imagen *in praesentia*, mientras que el marco necesariamente se adjunta a la imagen, si bien *in absentia*. Las versiones individuales del mundo se ratifican a partir de la ilusión de que realmente hacen referencia a algo; los marcos de referencia, en cambio, han de aceptarse, pues a fin de cuentas posibilitan la inferencia en este mundo supuesto y, con ello, también que podamos hablar de su coherencia.

Aunque parece que el círculo vicioso entre marcos de referencia existentes de alguna manera y realizaciones verdaderas se asume de manera consciente, e incluso voluntaria,<sup>16</sup> sus consecuencias son en ocasiones desastrosas no solo para las teorías de la ficcionalidad: «Si hay entonces un mundo, hay muchos, y si hay muchos, ninguno. [...] Monismo, pluralismo y nihilismo se vuelven uno».<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Ver Goodman 1987: 56.

<sup>14</sup> «Los marcos de referencia parecen pertenecer menos a lo descrito que al sistema descriptivo: cada uno de los enunciados [i.e.: "En el marco de referencia A el sol se mueve siempre», «En el marco de referencia B el sol no se mueve nunca"] lo descrito remite a un sistema como ese. Si yo pregunto por el mundo, se me puede ofrecer como respuesta el modo como está hecho dentro de uno o más marcos de referencia; sin embargo, si insisto en que me digan qué es fuera de todos los marcos de referencia, ¿qué me podrán decir entonces?» (Goodman 1984: 14 y ss.). «El mismo objeto puede rotar en direcciones opuestas, bailar de manera alocada y permanecer en reposo al mismo tiempo, dependiendo del marco de referencia correspondiente —o mejor dicho: de la versión del mundo correspondiente. Si se eliminan las consecuencias de las convenciones discursivas, se elimina también el movimiento —y prácticamente todo el resto. Pues no solo el movimiento de los objetos, sino también los objetos mismos y las categorías a que pertenecen dependen de una organización producida por el discurso» (Goodman 1987: 103).

<sup>15</sup> «Categories may be right or wrong even though, not being sentences, they are neither true nor false. Having been ordered to shoot anyone who moved, the guard shot all his prisoners, contending that they were all moving rapidly around the sun. Although true, his contention was plainly wrong, for it involved an inappropriate category of motion. A true sentence can thus be wrong through using inappropriate categories, and a false one partially right through using appropriate ones» (Goodman-Elgin 1986: 566).

<sup>16</sup> Hilary Putnam (en Goodman 1988: III) compara las opiniones de Goodman sobre la consolidación del conocimiento con un círculo vicioso que sería específico para Wittgenstein y sus seguidores: «De lo que disponemos según la opinión de Goodman y quizá también de Wittgenstein es de prácticas que son correctas o erróneas, dependiendo de cómo coincidan con nuestros estándares. Y nuestros estándares son correctos o erróneos dependiendo de cómo coincidan con nuestras prácticas. Esto es un círculo vicioso, o mejor dicho una espiral, que, no obstante, Goodman, como también Dewey, considera buena».

<sup>17</sup> Goodman 1987: 55.

Dicho con menos florituras: puesto que según Goodman los textos ficcionales no refieren, se plantea la pregunta de a qué condición previa y versiones del mundo recurren los autores y autoras, lectores y lectoras para inferir, esto es, a qué marcos de referencia recurren para derivar de los enunciados individuales nuevas conclusiones. Si es verdad que el marco ya viene de fábrica, parece imposible diferenciar entre hechos y ficciones; si es verdad que existe independientemente de las versiones del mundo correspondientes, cual sistema de creencias acostumbrado, tradicional, probado y fijado, se plantea entonces la pregunta de cuándo, dónde y cómo hacemos uso de este conocimiento para entender las ficciones. ¿No tomamos del marco de referencia correspondiente en cada caso los conocimientos necesarios para realizar las conclusiones necesarias para la comprensión del texto de manera diferente a como lo hacemos con los textos no-ficcionales? ¿Y cómo podríamos dar con el marco en el caso de que en los textos ficcionales no se dieran referencias?

#### DE CONVENCIONES, REGLAS Y OTROS CONTRATOS

Todo lo dicho podría resultarnos indiferente a nosotros filólogos y filólogas, pues no tenemos que decidir si las cosas son, no son o si son de alguna manera en que solo es según lo que parece, sino que únicamente debemos decidir si y cómo se habla de estas cosas que al parecer de ninguna manera fueron antes de enunciarse. Sin embargo, creo que este argumento, aducido con frecuencia,<sup>18</sup> no es del todo cierto.<sup>19</sup> Los problemas relacionados con las teorías de la correspondencia, de la intencionalidad y de la coherencia son relevantes en gran medida para la comprensión de los textos literarios, en especial de los ficcionales. Nuestras afirmaciones, suposiciones y presunciones respecto a la existencia de cosas guardan estrecha relación, creo, con la premisa ontológica —de algún modo ingenua— de que las denominaciones y las cosas se corresponden unos con otros, que tenemos la voluntad de expresar esta correspondencia y que las cosas denominadas son coherentes entre ellas. Nos interesa como lectores y lectoras —y me gustaría añadir que también a mí como filólogo— cómo se comportan realmente las cosas, qué persiguen las personas y cómo está relacionado todo, a pesar de que podemos ser escépticos respecto al grado de certezas relacionadas con ello, a la simple posibilidad de tales conocimientos o incluso respecto a la utilidad de los planteamientos ontológicos desde el punto de vista teórico. Para el análisis del problema de la ficcionalidad, no obstante, parece decisiva la constatación de motivación psicológica de que a los lectores y lectoras realmente les inte-

---

<sup>18</sup> Ver Zipfel 2001: 104ss. Contra la no-uniformidad de los diferentes conceptos de ficción, como formulan claramente Peter Lamarque y Stein Haugom Olsen (1994: 16), yo represento la opinión de que las «ficciones» poseen una base común tanto en un sentido filosófico general como en uno específicamente literario.

<sup>19</sup> Y además desconcertante: prácticamente todas las representaciones de la teoría de literatura que en un ejercicio de humildad se ejercitan con «simples» teorías de la ficcionalidad literaria hacen referencia página por página a objetos ficticios y planteamientos ontológicos.

resa saber si las personas, los lugares, los acontecimientos, etc. son inventados o no, que en ocasiones incluso discuten, que van siguiendo pistas y verifican los hechos, etc. En fin, es sensato hacer depender la ficción tanto de la creencia en la coincidencia de representación y realidad, como de la convicción de que tal coincidencia es intencionada. Aunque las aporías teóricas que surgen de planteamientos de la filosofía del lenguaje, de la lógica y de la teoría del conocimiento puedan parecerle al teórico de la literatura o del arte demasiado rebuscadas, los problemas de referencia y, como mostraremos aún, también de inferencia, representan el verdadero campo de reflexión acerca de los compromisos ontológicos con que cargamos a los textos literarios y no-literarios. En último término, se trata en todo ello del significado de «ficción»; me parece suficiente que hagamos depender el uso de «ficcional» de una sola pregunta: ¿hay referencia o no?

La pregunta, a pesar de lo sencilla que parece, nos coloca enseguida ante decisiones complicadas. Para el teórico de la correspondencia, el referir es un problema semántico. Los signos, a los que se atribuye un significado convencional, designan, al referir, cosas que existen, y ello de manera acertada. A un tratamiento como este se opone la mayoría de los teóricos de la ficcionalidad actuales, los cuales ven reemplazado el problema semántico de la referencia por enfoques pragmáticos. Aluden, quién sabe si con razón, al texto quizá más famoso de la teoría ficcional más reciente: *The Logical Status of Fictional Discourse*, de Searle, del año 1975. En opinión de Searle, los enunciados ficcionales se distinguen por algo así como un paréntesis; antepuesto a este paréntesis debemos imaginarnos un «como si» (*as if*), que modifica cual indicador adicional la fuerza ilocutiva del acto de habla. O dicho de manera más sencilla: los enunciados ficcionales se distinguen de los enunciados normales porque la fórmula *inquit* característica de la teoría de los actos de habla «x afirma que...», «x ordena que...», «x promete que...» queda complementada por la adición ya almacenada «y hace como si...»: «y hace como si x afirmara que...», «y hace como si x ordenara que...», «y hace como si x prometiera que...». Esta adición hace de enunciados oblicuos de primer orden enunciados oblicuos de segundo orden. La proposición «Harry Kraus está cansado» se convierte desde el punto de vista de la teoría de los actos de habla «x afirma que “Harry Kraus está cansado”» en el discurso factual, mientras que en el discurso ficcional se convierte en «y hace como si “x afirmara que / Harry Kraus está cansado/”». Los paréntesis significan a veces condiciones de verdad —esto es, marcos de referencia. Implican, dependiendo del plano, diferentes preguntas sobre la verdad, esto es: la pregunta de si *y* realmente hace así; la pregunta de si *x* realmente afirma; y en último lugar la pregunta de si Harry realmente está cansado. Por lo general suponemos que las oraciones que contienen citas son ciertas cuando el hecho de citar, pero no lo citado, es cierto: «Harry Kraus afirma: “Estoy cansado”» será verdad si Harry Kraus realmente afirma estar cansado, da igual si está cansado o no. El hecho de que también las *constative utterances* se entiendan como performativas,<sup>20</sup> que la verdad

<sup>20</sup> Ver el *locus classicus*: «Once we realize that what we have to study is *not* the sentence but the issuing of an utterance in a speech-situation, there can hardly be any longer a possibility of no seeing that stating is

de las oraciones así como su significado se atribuya a actos ilocutivos de la aserción, representa quizá uno de los mayores problemas para la comprensión intuitiva de los actos de habla, de manera que las proposiciones son consideradas —al contrario que en las teorías semánticas— como contenidos entre paréntesis. Esta visión contradice directamente la Teoría de la correspondencia, la cual —según la elegante formulación de Quine— comprende la verdad como una liberación de las comillas, como *disquotation*:

Here, as Tarski has urged, is the significant residue of the correspondence theory of truth. To attribute truth to the sentence is to attribute whiteness to the snow. Attribution of truth to 'Snow is white' just cancels the quotation marks and says that snow is white. Truth is disquotation. An ignominious end, one may feel, to the correspondence theory of truth. But we shall see later that it is more gnomonious than it looks.<sup>21</sup>

De manera consecuente, también Austin pretende reemplazar la pregunta acerca de la verdad por la pregunta acerca de la corrección, la cual a su vez depende de la situación comunicativa.<sup>22</sup> Y también allí donde se mantenga la palabra «verdad», esta significará, desde un punto de vista de la teoría de los actos de habla, en primer lugar un compromiso con el interlocutor y solo en segundo término una coincidencia de hechos y enunciados. Los hablantes se comprometen con unas reglas que se presuponen en los enunciados, que de hecho marcan un acto de habla como enunciado. Como alternativa a las reglas del discurso ficcional, Searle resume del siguiente modo las reglas de las aserciones normales:

1. The essential rule: the maker of an assertion commits himself to the truth of the expressed proposition.
2. The preparatory rules: the speaker must be in a position to provide evidence or reasons for the truth of the expressed proposition.
3. The expressed proposition must not be obviously true to both the speaker and the hearer in the context of the utterance.
4. The sincerity rule: the speaker commits himself to a belief in the truth of the expressed proposition.<sup>23</sup>

Así pues, la pregunta en los enunciados constativos normales no es en primer lugar si los enunciados son verdaderos o falsos, sino si están comprometidos con la verdad respetando las reglas de la sinceridad, del estar informado y de la informatividad. En el discurso ficcional estas reglas quedarían anuladas por el indicador «como si», de forma que un enunciado solo parecerá un enunciado y ya no estará comprometido con la verdad y la sinceridad (quizá tampoco con el estar informado y con la informatividad). Las convenciones verticales quedan así anuladas (*suspended*)

---

performing an act» (Austin 1975: 139).

<sup>21</sup> Quine 1987: 213.

<sup>22</sup> Austin 1975: 145.

<sup>23</sup> Searle 1975: 322.

por un conjunto (*set*) de convenciones horizontales<sup>24</sup>. Estas nuevas condiciones son válidas, de manera análoga, también para otros actos de habla: una orden es en un texto ficcional solamente una orden-«como-si», una pregunta es solo una pregunta-«como-si», etc.<sup>25</sup> En el juego literario mandan ahora otras reglas adicionales que nos permiten seguir reconociendo las viejas normas sin que por ello nos sintamos tentados a ceñirnos a ellas.

El mismo Searle interpretó —y de manera todavía más prominente los teóricos de la ficcionalidad adheridos a Searle interpretaron— este indicador- «como si» de la ilocución ficcional no solo como rasgo central de un *pretence*, sino con frecuencia también de un *make-believe*.<sup>26</sup> Este término, pese a sus muchas desventajas, tiene la ventaja de que su ambigüedad pone el dedo justo en la llaga. Como denominación para un indicador ilocutivo, el término es, entendido literalmente, completamente inadecuado, pues «*make*» afirma ya lo performativo que ha de ser especificado por el indicador ilocutivo, mientras que «*believe*» designa un acto perlocutivo, esto es, las consecuencias que causa un acto de habla. Traducir indicadores ilocutivos como «preguntar» u «ordenar» por «hacer-responder» o «hacer-obedecer» es, sin embargo, absurdo y, además, categóricamente falso. Según Austin, los indicadores ilocutivos son expresión de convenciones, mientras que los actos perlocutivos no son convencionales:

Illocutionary acts are conventional acts: perlocutionary acts are *not* conventional. [...] A judge should be able to decide, by hearing what was said, what locutionary and illocutionary acts were performed, but not what perlocutionary acts were achieved.<sup>27</sup>

Por supuesto, se puede objetar que «*make-believe*» designa la intención del acto ilocutivo, no sus consecuencias: alguien quiere hacerse y hacerme creer, otra cosa es que él o yo creamos. Reconozco esta intención, igual que reconozco la intención cuando alguien plantea una pregunta, lo cual no significa que yo crea o que responda. Pese a todo, la posible consecuencia de un acto de *make-believe* fracasado suena algo extraña: «They made me believe, but they didn't». Sí, realmente banal parece la constatación de que en la ficción no se trata de creer, o en el mejor de los casos de una forma muy extraña de creer, esto es, de creer que algo no es. No sé qué les parecerá a los demás, pero yo nunca he creído, ni durante un segundo, que Sherlock Holmes exista. Y por eso también «creo» que Sherlock Holmes es un personaje ficticio. No, el fondo del problema no se encuentra en un extraño acto ilocutivo de hacer creer o de hacer pensar, sino en que yo *imagino* cosas a las que se hace referencia aunque yo no crea que existan esas cosas, o aunque no crea que existan esas cosas de la forma en que se describen.

<sup>24</sup> *Ibidem*: 326.

<sup>25</sup> *Ibidem*: 324ss.

<sup>26</sup> Ver Searle 1983: 18. Representantes destacados de una «teoría-del-juego-*make-believe*» son: Walton (1990) y Gregory (1990).

<sup>27</sup> Austin 1975: 121 y ss.

Las opiniones de Searle, sus desarrollos y sus modificaciones posteriores representan una de las posiciones más significativas de los debates actuales sobre la ficcionalidad —en mi opinión, con razón. Tienen la ventaja de que conceptos como «intención», «representación» y «convicción» no se toman en consideración como dimensiones psicológicas en el análisis de problemas de la teoría literaria, si bien tienen la desventaja de que afirman que los problemas psicológicos son directamente sociológicos, más concretamente convencionalistas.<sup>28</sup> La teoría de la ficcionalidad se endosa así numerosas dificultades y molestias que apenas si pueden ser resueltas y que además son bastante innecesarias. La propensión de los teóricos de los actos de habla a extraer sus modelos y ejemplos *de* marcos cuasi jurídicos y a continuación a hacer referencia *a* ellos también corre el peligro de tomar de manera demasiado literal los escenarios de compromiso, usados más bien de manera metafórica o a modo de comparación.

Esta tendencia cuasi jurídica encuentra de manera implícita su confirmación en la también muy famosa teoría de la autobiografía de Lejeune; y de hecho esta conexión entre los dos enfoques viene vinculándose también de manera explícita en numerosas investigaciones sobre autobiografía y ficción.<sup>29</sup> Juntos han llevado a que se privilegie de manera generalizada una *teoría del contrato* en lugar de la teoría de la correspondencia. Lectores en cierto modo predispuestos cierran de manera voluntaria pactos (pactos autobiográficos, pactos referenciales, pactos de ficción, pactos de hechos) con textos, en cierto modo predispuestos, o autores o autoras en cierto modo predispuestos. ¿De dónde procede esta disposición? La respuesta, supongo, podría presuponer que quien se embarca en textos ficcionales lleva consigo precisamente esa disposición a consentir reglas alteradas. Pacto y disposición pueden, por ejemplo, resumirse en la fórmula: «They made me believe, and I wanted them to do (me) so». Hay que ir con cautela: no estamos muy lejos de la «willing suspension of disbelief» de Coleridge.

De este discurso del pacto o incluso de convenciones me parece prácticamente todo falso; además, no aportan nada al esclarecimiento de la ficcionalidad, factualidad o autobiograficidad, excepto una forma de hablar algo enrevesada. Por razones evidentes, las primeras preguntas deberían ser: ¿Qué aspecto tiene esa convención? ¿A qué reglas se comprometen las partes contratantes? ¿Cuándo se cierra el pacto? ¿Puede rescindirse el pacto? ¿Qué sanciones se prevén en caso de incumplimiento? Permítanme suponer cuál será la respuesta: «La “convención” y el “pacto” han de entenderse aquí como “juego” en analogía con los usos comunes de “convención”, “pacto” y “juego”»; no es que convengamos de manera consciente en algo (convención), que cerremos un cuasi contrato (pacto) de manera consciente, que de manera voluntaria nos demos para un tiempo determinado nuevas reglas y anulemos durante dicho tiempo otras (juego),

---

<sup>28</sup> Por lo demás, me parece que Searle, al menos desde *Intentionality* (1982), limita en gran medida el significado fundamental de los argumentos convencionalistas y favorece los argumentos mentalistas. Con esto se granjeó críticas procedentes de la parte orientada al discurso y pragmática; ver Apel 1990: 13-54.

<sup>29</sup> Lejeune 1975; en lo sucesivo citado según la edición española: Lejeune 1994. Ver, por ejemplo, Zipfel 2009: 288ss.

pero de algún modo hacemos todo esto, y ello de manera inconsciente». Sea así pues, pero entonces la pregunta será: ¿Qué reglas incluye este pacto inconsciente, reglas que presuponemos en la comunicación de manera inconsciente y a las que nos atenemos de manera inconsciente? Evidentemente la sola regla de no atenerse a las reglas de los enunciados normales, no-ficcionales. Con toda razón cree Searle que Wittgenstein no tiene razón.

when he said that lying is a language game that has to be learned like any other. I think this is mistaken because lying consists in violating one of the regulative rules on the performance of speech acts, and any regulative rule at all contains within it the notion of a violation. Since the rule defines what constitutes a violation, it is not first necessary to learn to follow the rule and then learn a separate practice of breaking the rule.

Sin embargo, me parece que Searle se equivoca cuando afirma justo a continuación:

But in contrast, fiction is much more sophisticated than lying. To someone who did not understand the separate conventions of fiction, it would seem that fiction is merely lying. What distinguishes fiction from lies is the existence of a separate set of conventions which enables the author to go through the motions of making statements which he knows to be not true even though he has no intention to deceive.<sup>30</sup>

¿En qué consisten estas exigencias? ¿Qué son estas «convenciones especiales del discurso ficcional»? La respuesta de Searle me parece una tautología: son convenciones horizontales que sustituyen verticales. La negación de las reglas de la enunciación factuales, que caracteriza a las mentiras, da lugar en el discurso ficcional a una oposición diametral entre convenciones verticales y horizontales. No pueden encontrarse ulteriores precisiones. Así pues, solo se nos dice que las convenciones horizontales son más exigentes que la pura negación de las verticales. Mentir sería así más sencillo que fingir, pues en el discurso ficcional se añaden al parecer nuevas reglas que hay que aprender. O dicho de manera más genérica: suspender reglas sería más exigente que romper reglas. Pero ¿cuáles son las reglas que hemos de seguir para suspendidas reglas? Los actos de habla comunes no pueden serlo; las reglas de estos no hay que aprenderlas en el discurso ficcional, ya las conocemos. Así pues, han de ser convenciones de la simulación, una destreza regulada de hacer como si yo afirmara, preguntara, ordenara, etc., así como la destreza regulada de si alguien hace como si afirmara, preguntara, ordenara, etc. Esta destreza, sin embargo, no me parece ni más ni menos exigente que relatar con viveza lo que sucedió ayer, imitar los gestos y la forma de hablar de alguien o formular una hipótesis como «en el supuesto caso de que hubiera hombres en Marte que...».

---

<sup>30</sup> Searle 1975: 326.

Así pues, no se nos dice qué son exactamente las convenciones y reglas del discurso ficcional. Pero ¿qué me lleva o me obliga a aceptar nuevas reglas de algún modo predispuestas? Estas reglas parecen ser resultado de la práctica, que por lo tanto está regida por reglas y establece reglas al mismo tiempo, pues Searle no ofrece mucho más que la advertencia lapidaria de que no leemos igual a Iris Murdoch que a Eileen Shanahan, una reportera del *New York Times*. Puesto que ninguna de las reglas inventariadas encuentra aplicación<sup>31</sup> en Murdoch, al contrario de Shanahan, los lectores y lectoras supondrán que Murdoch no se ha atenido a las reglas en cuestión. ¿Y por qué entonces saben que Murdoch no se ha atenido a las reglas en cuestión? ¿Y por qué deberían aceptar nuevas reglas, simplemente porque Murdoch y probablemente muchos más no se atienen a las reglas? La idea de que las acciones no solo obedecen a, por ejemplo, intenciones, convicciones, tendencias, necesidades biológicas, etc., sino a reglas representables de manera necesariamente general induce a la peculiar conclusión de que un comportamiento que no se atiene a ciertas reglas, sin infringir dichas reglas necesariamente obedece a otras reglas. O dicho de otro modo: de un tratamiento observable de la literatura ficcional que consiste en no considerar real a Sherlock Holmes aunque se le haya mencionado en un texto, se haya descrito su apariencia y se haya expuesto su manera de actuar, no se deriva que este tratamiento esté sujeto a reglas. Las conclusiones equivocadas de una regularidad observable (por ejemplo, en el tratamiento de ciertos textos) en lo referente a reglas son un problema conocido de las explicaciones sociológicas:

Pasar de una regularidad —esto es, de lo que sucede con una frecuencia determinada y medible estadísticamente— y de la fórmula de su explicación al *Reglement* promulgado y respetado de manera consciente o a la *regulación inconsciente* mediante un misterioso mecanismo cerebral o social: estas son las formas más usuales de la transición discreta del modelo de la realidad a la realidad del modelo.<sup>32</sup>

Si consideramos las reflexiones de Searle acerca de las reglas, podemos suponer que él entiende las reglas del discurso ficcional como «reglas constitutivas» cuyo paradigma privilegiado lo representa el juego. Sin las reglas de un juego no podemos comprender el juego en cuestión; las reglas definen el juego. Si la comunicación es un juego lingüístico, también lo serán las ficciones. De este modo, también obedecen a reglas de juego que constituyen ficciones; estas reglas son, en consecuencia, definitorias para los juegos lingüísticos ficcionales —y así todo esto alimenta la sospecha de que no se trata de una simple definición aparentemente tautológica.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> *Ibidem* : 321-323 y 330ss.

<sup>32</sup> Bourdieu 1987: 75. Bourdieu remite a argumentos válidos a los que también yo quisiera remitir. Por un lado, al análisis de Quine (1970: 386), de la confusión de *fitting* y *guiding* cuando se habla de reglas; por otro lado, al de Ziff (1969: 38), que demuestra que «La afirmación de que en las lenguas naturales debe de haber reglas» lleva más o menos a lo mismo que la de que «las carreteras nacionales deben de ser rojas porque se corresponden en los mapas a las líneas de color rojo».

<sup>33</sup> Sobre la diferencia entre reglas regulativas y constitutivas, argumenta Searle 1971: 55: «Si nuestros para-

Atengámonos a lo que podemos constatar con cierta seguridad: hay toda una serie de textos que se llaman ficcionales porque una cantidad considerable de lectores y lectoras no cree, contra lo que se afirma en el texto, que este o aquel personaje, que este o aquel lugar, que este o aquel suceso hayan existido o que hayan sucedido de verdad. Pese a todo, cabe admitir que existen diferencias considerables en lo referente a la respectiva generosidad con que se aceptan cosas como hechos. Esto, no obstante, no significa que el hecho de creer o no creer, y las diferencias en lo referente a las convicciones de si un enunciado es verdadero o no lleve o induzca a alguien a renunciar a las reglas verticales en favor de las horizontales. No creo que haya reglas sociales que expliquen verdaderamente por qué alguien cree o no cree que algo es verdad,<sup>34</sup> esto es, que hay ahí en verdad algo a lo cual se hace referencia o que en verdad existe la intención de hacer referencia a algo. Es cierto que podemos explicar tales convicciones si una vez aparecen. Seguro que habrá muchos motivos que en cada caso —y no solo en los llamados casos extremos y en las llamadas excepciones extremas, sino en cada caso individual— pueden aducirse y que también deberán aducirse para poder ofrecer algo así como una explicación admisible para la convicción correspondiente. Sin embargo, estos motivos no son reglas «constitutivas», actúan más bien de manera «retributiva».<sup>35</sup>

¿Por qué tengo entonces la sospecha de que un texto dado no es creíble o que ciertas afirmaciones contenidas en un texto no son creíbles? Para responder a esta pregunta es recomendable evitar las experiencias de lectura pseudorealistas que se citan una y otra vez: tienen la doble desventaja de no representar un caso ideal ejemplar o modélico ni de poder reclamar para sí una normalidad estadísticamente medible. El interés absolutamente justificado por determinar y analizar recursos expresivos típicos relacionados con referencias ficcionales no debería inducir a entender estos recursos expresivos típicos como señales que animan a cerrar un pacto. No es que las señales más o menos sutiles me desconcierten de tal manera que abrigo la sospecha de que aquí o allá se trata de un texto ficcional. Los momentos sospechosos podrían ser normalmente más «palpables» (si se me permite la expresión): cojo un libro de una estantería (biblioteca, librería) y sobre la estantería hay algo escrito, toda la librería está marcada con etiquetas, rótulos y flechas; o pido el libro por Internet, y también ahí pueden leerse algunas cosas; la editorial, además, ha escogido unas imágenes fantásticas para la cubierta; el paratexto ofrece la denominación del género; el texto de las solapas, asimismo, cuenta ya partes de la historia que nos aguarda; el suplemento cultural informa de todo ello

---

digmas para las reglas consisten en reglas regulativas de forma imperativa, las reglas constitutivas en forma no-imperativa seguramente parecen extrañas y probablemente no pertenecientes a la categoría de las reglas. Son en su esencia casi tautológicas, pues lo que dicen las reglas anteriormente mencionadas pertenece a la definición de 'jaque mate' o 'gol'».

<sup>34</sup> Me sumo a la opinión de Davidson 1984: 6 de que las convenciones no contribuyen en nada a la explicación de proposiciones corrientes mientras no satisfagan dos exigencias: «there must be conventions governing assertion, and there must be a convention linking assertion to what is believed true. I think neither of these claims holds».

<sup>35</sup> Ver Rawls 1955: 22–27.

y elimina las dudas que me corroen de si no me habré llevado a casa un libro sobre fórmulas binarias. Adquirir y consumir un texto ficcional es, en la mayor parte de los casos, seguramente menos problemático que comprar carne de ternera y estar seguro de que hay ternera dentro. Por supuesto, podemos considerar convencionales (yo no lo haría) todas las acciones citadas (ir a la tienda, observar las ilustraciones, buscar en las estanterías, leer, informarse, etc.) si por convencional no se entiende otra cosa que no sea usual, común, normal, etc. Sin embargo, no puedo distinguir aquí un pacto si no es por el contrato de compraventa; y no veo en esta sucesión de acontecimientos ningún lugar que pueda parecer adecuado para la localización de este pacto. Y la convicción previa y absolutamente cierta en el momento de abrir el libro de estar dirigiendo nuestros ojos a una ficción no significa que estemos cerrando *stante pede* un pacto con quienquiera que sea. Pues, primero, todavía no sabemos a qué forma de conducta nos comprometemos en este contrato; y si alguno o alguna de nosotros lo supiera porque firma de manera regular contratos como estos, soy partidario de que apunten esos conocimientos y que los publiquen para que la maldita discusión acerca de la ficcionalidad tenga por fin un final feliz.

Pero, y entonces, ¿qué? Si no hay ninguna convención, ningún pacto y ningún contrato que regule la conducta, ¿qué importa entonces la conducta de los lectores? Intentémoslo de la siguiente forma: hay enunciados que creo y otros que no creo. Entre esos enunciados, están los que considero fracasados (equívocos, errores), los que considero malvados (engaño, mentiras) y los que no considero ni lo uno ni lo otro. Si supongo que un enunciado no es ni erróneo ni malvado, y sin embargo no lo creo, hablo en ocasiones de un enunciado ficcional. Para distinguir enunciados ficcionales de enunciados impropios (ironía, metáfora, lítote, etc.) tenemos que dirigir nuestra mirada no al plano suprailocutivo de un «como-si», sino al plano infrailocutivo de la proposición, más exactamente al acto de referir, pues aquí, en la referencia, puede resolverse la distinción entre las verticales y las horizontales.<sup>36</sup> Para la cuestión de la ficcionalidad da igual si estoy ante actos ilocutivos como afirmación, promesa, pregunta u orden, siempre que las proposiciones señaladas como ilocutivas hagan referencia o no hagan referencia — desde el punto de vista de la teoría de los actos de habla, siempre que contengan en sí actos del referir. Puedo así narrar toda una novela en forma de pregunta o de mandato: «¿Fue el hambre lo que sacó de la cama a Harry Kraus en la mañana del 19 de julio? ¿Fue coincidencia que tomara un taxi...?»; lo mismo sirve para las órdenes: «¡Levántate, Harry Kraus, que el hambre te echa de la cama! ¡Toma un taxi y...!».<sup>37</sup> Claro está que también pueden utilizarse oraciones similares para referir acontecimientos históricos: «¿Fue la falta de información precisa o un error estratégico lo que llevó a Napoleón a...?». No son entonces «illocutionary acts, normally of the representative type»<sup>38</sup> los

<sup>36</sup> Searle 1971: 124.

<sup>37</sup> Sobre este argumento, Lamarque-Olsen 1994: 52ss.

<sup>38</sup> Searle 1975: 325.

que hay que tomar en consideración para determinar la ficcionalidad, sino solamente el acto de la referencia.

#### NOMBRES PROPIOS, REFERENCIAS, INFERENCIAS

La valoración de determinadas razones unas veces como adecuadas y otras como inadecuadas es la sustancia de toda discusión científica. La fundamentación de por qué un enunciado refiere o no refiere da pie a una gran cantidad de argumentaciones que no podrían ser más heterogéneos. Se refieren bien a aspectos semánticos, bien a aspectos pragmáticos de los enunciados lingüísticos, se refieren bien a nuestros conocimientos del mundo, bien a la intención de autores y autoras, bien a concepciones concernientes al tiempo y al entorno social. Así como no tenemos una fórmula para distinguir en las situaciones comunicativas cotidianas las inferencias adecuadas de las inadecuadas, tampoco conozco reglas de referencia que *a priori* distingan las fundamentaciones admisibles y pertinentes de las inadmisibles e impertinentes o alguna interpretación que garantice referencias exitosas. Y por cuanto veo, tampoco hay nadie que declare esto.

A pesar de todo, hay teorías acerca de cómo surgen las referencias y creo que estas teorías son decisivas en esta cuestión de la ficcionalidad, en especial en el caso de la ficcionalidad de las autobiografías. A las palabras que remiten a objetos que existen realmente y que son individuales las llamamos nombres propios.<sup>39</sup> Cómo funcionan los nombres propios es un asunto controvertido. Principalmente podemos distinguir dos posiciones, a las que generalmente se denomina *teoría causal* y *teoría descriptivista*.<sup>40</sup> En una excelente comparación, Susanne Haack equiparó los nombres propios justificados partiendo de la teoría causal con arpones que dan en el blanco de sus objetos de referencia; la fijación desde el punto de vista de la teoría de la descripción, en cambio, la equiparó con redes que retienen los objetos de referencia mediante descripciones de malla lo suficientemente fina.<sup>41</sup> Ambas teorías tienen un fuerte componente intuitivo, pues la primera no afirma otra cosa que un nombre propio remite de manera inflexible a un individuo (Colón seguirá siendo Colón aunque resultara que no descubrió América<sup>42</sup>), mientras que la segunda afirma que un individuo nombrado mediante un nombre propio puede ser descrito de manera inconfundible por medio de una o más cualidades (es tanto el autor del *Fausto* como el autor del *Reineke el zorro*). Hay, así pues, por lo menos dos teorías de fuerte componente intuitivo relacionadas con los nombres

---

<sup>39</sup> Los nombres propios entendidos según el significado lógico de «término singular», esto es, para una expresión que al contrario de un término general solo designa un objeto. Sobre la importancia de los nombres propios y la referencia para la teoría de la ficcionalidad, cf. la exposición completa y excelente en Lamarque-Olsen 1994: 107-137.

<sup>40</sup> Para una exposición más detallada de la posición de Mill y Kripke (Teoría causal) así como de la de Russell y Quine (Teoría descriptivista), ver Wolff 1985: 12-27.

<sup>41</sup> Haack 1978: 64.

<sup>42</sup> El ejemplo es de Kripke 1980: 85.

propios y afirman que el nombre propio designa a aquel objeto que fue bautizado con ese nombre, o, por otro lado, que el nombre propio representa una abreviatura para una descripción más o menos compleja que identifica a este objeto. «Londres» designa a Londres, porque es una ciudad que en algún momento recibió este nombre, o, por otro lado, «Londres» es lo mismo que «la capital de Inglaterra», describiendo este predicado el objeto mediante la combinación de «capital» e «Inglaterra».

Una teoría de la correspondencia presupone de manera trivial que una proposición solo puede ser verdadera si existe algo sobre lo que se refiere y el predicado se corresponde con el ser-así de este objeto. Podemos, así pues, afirmar que —si exceptuamos el error y la mentira— un enunciado es siempre ficcional si el nombre propio hace referencia al objeto que no existe o si, por el contrario, el predicado describe algo que no es así.<sup>43</sup> El problema ahora es que en ciertos textos los enunciados refieren mediante un nombre propio cosas que puede que existan, pero cuya descripción es falsa, es decir, que hace referencia a algo que no existe, como por ejemplo «la ciudad en la que vive Sherlock Holmes». Puesto que la oración es falsa, podríamos llegar a la conclusión de que Londres es ficticio. La conclusión es improcedente, y tampoco se puede deducir de una oración falaz («este jarrón es de la época de la dinastía Ming») que el nombre propio («el jarrón») o el predicado («de la época de la dinastía Ming») sean falaces o inexistentes, y lo mismo se puede decir también para los errores.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta que las descripciones —utilizando las palabras de Donnellan— pueden utilizarse tanto de manera atributiva, allá donde importe la exactitud de la descripción, como de manera referencial, allá donde la selección pretendida de un objeto también pueda llegar a buen fin con una descripción falsa.<sup>44</sup> Al contrario —como argumenta Kripke, en mi opinión de manera convincente<sup>45</sup>—, también podemos hacer referencia con descripciones verdaderas a individuos que realmente existen y hacerlo con nombres propios falsos. La intención que alguien tiene y que yo puedo comprender refiere de esta manera, aunque se produzca un fallo desde el punto de vista semántico. Si nos referimos ahora a las ficciones, nos encontramos ante nombres propios en novelas en clave que a menudo hacen referencia a objetos no ficticios con nombres falsos; en ocasiones, el objeto de referencia no es un gran secreto difícil de desvelar y sería realmente aburrido leer una novela así sin notarlo; y lo mismo se puede decir *ceteris paribus* de textos que —por las razones que sea— quieren mantener en secreto la identidad o que simplemente se han equivocado con la denominación. De este modo, es importante que se investigue el acierto en la referencia de los nombres propios y descripciones. Si se hace referencia y en qué medida se hace depende de si

---

<sup>43</sup> Los enunciados de tipo general (que, por tanto, no contienen ningún nombre propio) como «La vida es dura y un cierto maltrato...!», que pueden aparecer en las novelas y que no representan un discurso directo, no tienen, por consiguiente, nada que ver con la ficcionalidad. Si no creemos un enunciado como este, lo consideramos irónico, pero no ficcional.

<sup>44</sup> Donnellan 1985: 184-189.

<sup>45</sup> Kripke 1985: 208251.

puedo distinguir un objeto real al que en mi opinión se hace referencia de forma intencionada. «Hay un  $x$  del que se dice...» es válido tanto para nombres propios («... que se llama Harry Kraus») como para descripciones («...que es mi vecino de pasillo»).

Si fijamos el significado de «ficcional» en el acto de referir, podemos distinguir los enunciados ficcionales de los factuales porque aparece un uso no-referente de nombres propios comunes o un uso no-referente de descripciones, o ambos, si bien la deducción de nombres propios no-referentes a partir de descripciones no-referentes es tan inadmisibles como la deducción de descripciones no-referentes a partir de nombres propios no-referentes si no queremos que nos endosen semi-realidades y objetos de Meinong más allá de ficciones y hechos. Los nombres propios y predicados referentes y no referentes pueden aparecer juntos en una proposición sin que se anule el estatus de referencia de uno o de otro: cuando hablo de «Londres» me refiero al «Londres» verdadero, da igual si viven allí Sherlock Holmes o Paco Pérez, da igual si tiene dos o seis millones de personas, da igual si está junto al Támesis o junto al Rin, y da igual si todos estos enunciados son resultado de mentiras, errores o ficciones; e igualmente cuando hablo de la «capital de Kazajistán» me refiero a una ciudad real, da igual si por olvido, desconocimiento o mala intención la llamo «Astalon», «Arsalon» o «Aqmola».

Deberíamos, así las cosas, colocar en un punto inferior el problema de la ficcionalidad: no se trata de mundos, ni de textos, ni de comunicación, ni siquiera de actos ilocutivos, sino de hacer referencia. No pocas teorías de la ficcionalidad contradicen esto convirtiendo un Londres con Sherlock Holmes en un Londres ficticio, o incluso convirtiendo un texto con referencias ficcionales en un texto que inevitablemente solo hace enunciados ficcionales.<sup>46</sup> ¿Es comprensible? Pongamos que yo leo una novela, por ejemplo una novela histórica como *Jud Süß* de Lionel Feuchtwanger. Independientemente de la novela, ya he escuchado hablar de Joseph Süß Oppenheimer y Georg Bernhard Bilfinger y sé que se trata de personajes históricos, a Dom Bartelemi Pancorbo solo lo conozco por esta novela y estoy bastante seguro de que no existió, mientras que sé algo de Magdalen Sibylle porque he leído que Feuchtwanger concibió el personaje utilizando datos biográficos sobre la vida de la poetisa Magdalena Sibylla Rieger, la cual fue realmente la hija de Philipp Heinrich Weißensee, si bien no la amante del duque. Pero ¿qué señales me envía el texto de que Joseph Süß Oppenheimer era realmente banquero, consejero de finanzas, comerciante de piedras preciosas, inmensamente rico, y diligente pero no el hijo ilegítimo del mariscal de campo? ¿De qué dudamos? ¿Qué creemos? En primer lugar, podría tratarse de simples conjeturas, suposiciones y adivinaciones basadas en nuestros conocimientos históricos y nuestro propio caudal de experiencias, a continuación de una certeza creciente que podemos adquirir —según el gusto y el grado de exigencia— mediante búsquedas en *Google*, obras de referencia, investigación histórica o como queramos. A menudo no sucede que las señales sutiles desvelen la intención del autor o de la autora a los lectoras y lectoras experimentados.

---

<sup>46</sup> Destaca, por ejemplo, Haller (1986: 82ss).

¿El discurso directo, el pretérito épico, el narrador omnisciente? Todo eso lo sabe utilizar también Emil Ludwig y a pesar de ello no me siento tentado de considerar sus libros ficciones —pace Wilhelm Mommsen—, al igual que tampoco las obras de Tácito o Livio. Se requiere la coincidencia con el saber establecido, es entonces cuando funciona un texto ficcional en el sentido de la versión del mundo de Goodman.

Si un nombre propio o una descripción realmente refieren, esto es, si yo creo que existe un objeto que es designado lingüísticamente o no, depende de consideraciones relativas a la posibilidad, probabilidad y realidad que se conceda a cada enunciado. Yo considero imposibles los animales parlantes, considero imposible el conocimiento minucioso de aquello que sucede al mismo tiempo en mi interior y en el interior de otro; considero altamente improbable que una persona supere a diario aventuras extraordinarias, que resuelva delitos de lo más misteriosos, que le ocurran las casualidades más extrañas; además, estoy seguro de que Alejandro Magno nunca estuvo en los Estados Unidos, y de que Napoleón nunca tuvo una relación durante años con un enigmático mendigo cojo. No se corresponde ni con mis experiencias ni con mis conocimientos, sino que contradice esta experiencia y estos conocimientos. Asimismo, puesto que no puedo reconocer una intención fraudulenta, ningún interés por mentirme en los puntos mencionados, puesto que no puedo imaginarme que alguien con un alto grado de formación escriba tales aberraciones sobre Alejandro Magno y no lo considero un chiflado esotérico, considero que estos enunciados son ficcionales. Todas estas son reacciones adecuadas, aunque por supuesto pueden llevar a convicciones erróneas. «Adecuado» no significa ni «correcto» ni «convencional».<sup>47</sup>

En todo ello puede que me equivoque: Stendhal creía de verdad que los Alpes pueden verse a simple vista desde Parma, y Hans Habe, que el puente de Rialto era de madera, sin mencionar a Karl May, de quien pronto ya no se sabía qué creía ni quién le creía. No obstante, todas estas equivocaciones no permiten concluir que los textos son ficcionales, y con ello que también es ficticio todo lo que allí sucede, o no-ficcionales, y que por tanto refieren a hechos. El ejemplo de *Jud Süß* y también las equivocaciones muestran, por el contrario, que debemos plantearnos la pregunta de qué enunciados verdaderamente refieren. Si no lo hacemos, no seremos capaces de leer una novela, pues las novelas presuponen nuestro conocimiento del mundo. Y este conocimiento del mundo concierne tanto a individuos que vienen designados mediante términos singulares, como a un conocimiento concerniente a las especies, leyes naturales o costumbres que puedan expresarse mediante términos comunes. Yo infiero —y he de hacerlo de manera necesaria para poder entender más o menos el sentido de un texto— del Londres real y de mis mayores o menores conocimientos («capital de Inglaterra», «gran ciudad junto al Támesis») numerosos predicados más («desde Reykjavík no se puede llegar en una hora a pie»). Si no lo hago, no podré formarme un juicio propio en lo que

---

<sup>47</sup> Una identidad como esta de *conventionally determined* y *appropriate* la incluyen Lamarque y Olsen (1994: 77).

concierna a la exactitud realista de la descripción o de la fantasía de lo descrito, no, apenas si entenderé algo del texto.

¿Qué distingue mis conocimientos acerca de la organización política de la ciudad de Londres, que en ocasiones se presupone en los textos ficcionales, de los conocimientos que para los textos factuales he de aportar necesariamente para inferir correctamente? Es la posibilidad de encontrar accesos abiertos a los objetos en nombres propios que refieren de verdad y con ello la posibilidad de confirmar y enriquecer nuestra imaginación mediante otras fuentes.

#### AUTOFICCIONES Y PACTOS AUTOBIOGRÁFICOS

La identidad del nombre juega un papel importante en la teoría de la autobiografía; en cambio, la referencia por medio de descripciones está minusvalorada, como ya he intentado mostrar.<sup>48</sup> Para Lejeune, la identidad de autor, narrador y protagonista de la descripción vital en cuestión se basa en una identificación evidente del nombre del autor en el paratexto y del nombre del protagonista o en una suposición con una motivación más o menos fuerte de que el «yo» del texto se refiere al autor real mencionado. Es la identidad de este nombre propio la que sella el pacto de lectura de la descripción vital que sigue como algo autobiográfico y, con ello, en la opinión de Lejeune, factual.<sup>49</sup> Y, al contrario, la falta de una coincidencia de nombres como la anterior obliga a leer las biografías (preferentemente escritas en primera persona) como ficcionales, pues por medio de la disociación de autor, narrador y personaje se cerraría un pacto ficcional.<sup>50</sup>

Aparte de las objeciones contra las teorías del contrato y similares que ya he formulado, creo que la definición de Lejeune se queda corta. La historia de la literatura, las discusiones en suplementos culturales, las discusiones literarias y numerosos procesos judiciales prueban que se han cerrado tales pactos claramente sin que numerosos lectores y lectoras, así como numerosos autores y autoras, lo consintieran o lo supieran, lo cual significa que evidentemente no son pactos. En el sentido de las anteriores reflexiones generales acerca de la ficcionalidad, abogo por hacer depender la creencia o no-creencia en la factualidad de los enunciados tanto de los nombres propios como de las descripciones, de igual modo como lo hacen las personas que aplican el predicado «autobiográfico» también a novelas, poemas o películas.

En lugar de partir del hecho de que «autobiográfico» guarda relación solamente con el uso de nombres que refieren realmente, creo que los predicados apropiados que

---

<sup>48</sup> Achermann 2012.

<sup>49</sup> Lejeune 1994: 63ss.

<sup>50</sup> *Ibidem*: 68; ver también Genette 1991: 79-89.

individualizan e identifican los objetos representan una base suficiente para afirmar el carácter autobiográfico de un texto. También aquí depende todo de qué consideremos verdadero y qué no. Y en segundo lugar, son buenos o malos motivos los que nos llevan a sospechar la mentira, la equivocación o la ficción, dependiendo de si pensamos que existe una intención fraudulenta, carencia de conocimientos o una intención que tiene que ver con la diversión, el incremento de la fuerza emotiva o de la intensidad de la trama, la ejemplaridad, etc. Sin embargo, no soy capaz de nombrar los motivos convencionales de por qué el *Idilio de Sesenheim de Poesía y verdad* de Goethe es una ficción moralmente inofensiva, la *Desconocida* en *Historia de mi vida* de Casanova es una mentira y muchas otras cosas son equivocaciones.

«Ficcional» y «factual» dependen así de juicios que se dictan *ad hoc* y que por su frecuencia, centralidad y significado para el texto en su conjunto parecen aptos para que, en ocasiones, se apliquen a textos completos. Llamar «texto ficcional» a una novela indica metonímicamente que los enunciados ficcionales contenidos en ella juegan un papel destacado. El dictamen «ficcional» se basa en la constatación de que un nombre propio o una descripción que identifique un objeto lo hace únicamente en mi imaginación, y no hace referencia a la realidad. El dictamen se fundamenta, además, en que no separa lo correcto de lo incorrecto (equivocación) ni lo admisible de lo reprochable (mentira), sino que concierne a algo así como logrado de no logrado (ficción). Esta posición estética puede adoptarse también independientemente de la sospecha de que los nombres propios y las descripciones se utilizan de manera no-referente, esto es, también en textos que son exclusivamente de tipo factual: también las obras científicas pueden estar bien escritas y perfectamente compuestas, y puedo leerlas bajo el prisma de esta posición estética y por esta razón. Y, al contrario, se pueden aplicar juicios morales y cognitivos también —y con razones de peso— a las novelas, cuya ficcionalidad parece predominar, pero que, sin embargo, suponemos que contienen equivocaciones y mentiras. Todo esto podrá parecerle a muchos demasiado idiosincrático, pero lo cierto es que las cosas, por suerte, tienen con frecuencia irregular muchas funciones, y tanto más me alegra que las preguntas acerca de la adecuación no puedan responderse *a priori*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Achermann, Eric, «Autobiographie», *Literarische Gattungen*, ed. Ralf Klausnitzer, Marina Münkler y Guido Naschert, Berlin, De Gruyter, 2019 [en prensa].
- «Von Fakten und Pakten», en *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, ed. Martina Wagner-Egelhaaf, Bielefeld, Aisthesis, 2013, pp. 23-53.
- «Auto-Kreter. Aporien der Selbstdarstellung», *Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung* (Akten des XII Internationalen Germanistenkongresses, Bd. 8, Warschau 2010), ed. Anna Czajka-Cunico, Richard Gray y Martina Wagner-Egelhaaf, Bern, Lang, 2012, pp. 133-139.

- Apel, Karl-Otto, «Ist Intentionalität fundamental als sprachliche Bedeutung? Transzendentalpragmatische Argumente gegen die Rückkehr zum semantischen Intentionalismus der Bewußtseinsphilosophie», *Intentionalität und Verstehen*, ed. Forum für Philosophie Bad Homburg, Fráncfort, M. Suhrkamp, 1990, pp. 13-54.
- Austin, John Langshaw, *How to Do Things With Words*, Oxford, UP, 1975.
- Blume, Peter, *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*, Berlin, Erich Schmidt, 2005.
- Bourdieu, Pierre Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, Fráncfort, M. Suhrkamp, 1987.
- Currie, Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge, UP, 1990.
- Davidson, Donald, «Communication and Convention», *Synthese*, 59 (1984), pp. 3-17.
- Donnellan, «Keith S. Referenz und Kennzeichnung», en Ursula Wolf ed, *Eigennamen, Dokumentation einer Kontroverse*, 1985, pp. 184-189.
- Gabriel, Gottfried, «Fact, Fiction, and Fictionalism. Erich Auerbach's Mimesis in Perspective», *Mimesis. Studien zur literarischen Repräsentation*, ed. Bernhard F. Scholz, Tübingen, Francke, 1998, pp. 33-43.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- Goodman, Nelson, *Tatsache, Fiktion, Voraussage*, Frankfurt, M. Suhrkamp, 1988.
- *Vom Denken und anderen Dingen*, Fráncfort, M. Suhrkamp, 1987.
- y Catherine Z. Elgin, «Interpretation and Identity. Can the Work Survive the World?», *Critical Inquiry*, 12:3 (1986), pp. 564-575.
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Hamburgo, Larousse, 1966.
- Haack, Susan, *Philosophy of Logics*, Cambridge, UP, 1978.
- Haller, Rudolf, «Wirkliche und fiktive Gegenstände», *Facta und Ficta. Studien zu ästhetischen Grundlagenfragen*, Stuttgart, Reclam, 1986, pp. 57-93.
- Holdenried, Michaela, *Autobiographie*, Stuttgart, Reclam 2000.
- Kant, Immanuel, *Kritik der Urteilkraft*, ed. Karl Vorländer, Hamburgo, Meiner 1924,
- Kripke, Saul, *Naming and Necessity*, Oxford, Blackwell, 1980.
- «Sprecher-Referenz und semantische Referenz», en Ursula Wolf ed, *Eigennamen, Dokumentation einer Kontroverse*, 1985, pp. 208-251.
- Lamarque, Peter y Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective*, Oxford, Clarendon, 1994.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975; también citado según la edición española: *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- Pavel, Thomas G., *Le mirage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988.
- *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard UP, 1986.
- Quine, Willard Van Orman, *Quiddities. An Intermittently Philosophical Dictionary*, Cambridge, UP, 1987.
- «Methodological Reflections on Current Linguistic Theory», *Synthese*, 21 (1970), pp. 386-398.
- y Joseph Silbert Ullian, *The Web of Belief*, Nueva York, McGraw-Hill, 1978.
- Rawls, John, «Two Concepts of Rules», *The Philosophical Review*, 64:1 (1955), pp. 3-32.
- Searle, John R., *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge, UP, 1983.
- «The Logical Status of Fictional Discourse», *New Literary History*, 6:2 (1975), pp. 319-332.
- *Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay*, Fráncfort, M. Suhrkamp, 1971.
- Wagner-Egelhaaf, Martina, *Autobiographie*, Stuttgart, Metzler, 2005.
- (ed.), *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, Bielefeld, Aisthesis, 2013.
- Walton, Kendall, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge, UP, 1990.
- Wolff, Ursula, «Einleitung», *Eigennamen, Dokumentation einer Kontroverse*, ed. Ursula Wolff, Fráncfort, M. Suhrkamp, 1985, pp. 12-27.
- Ziff, Paul, *Semantic Analysis*, Nueva York, Cornell UP, 1969.
- Zipfel, Frank, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*, Berlin, Erich Schmidt, 2001.

- «Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?», *Grenzen der Literatur*, ed. Simone Winko, Fotis Jannidis y Gerhard Lauer, Berlin, De Gruyter, 2009, pp. 285-314.



# CONSIDERACIONES SOBRE ALGUNOS LÍMITES DE LA AUTOBIOGRAFÍA Y ALGÚN EJEMPLO DEL SIGLO DE ORO

FRANCISCO ESTÉVEZ  
Universidad de Málaga

Puesto que el poeta es imitador como un pintor o algún otro imaginero, es necesario que imite siempre de una de las tres formas que hay: o como las cosas eran o son, o como se dice y parecen, o como es preciso que sean. Y estas cosas las da a conocer por medio de la elocución en la que también hay palabras raras, metáforas y muchas alteraciones del lenguaje.<sup>1</sup>

En el conocido pasaje de la *Poética* de Aristóteles, al actualizar «poesía» por lo que hoy denominamos como «literatura», entendemos que la «imitación» se instaura como modo prevalente para cualquier «discurso», entendido éste como una forma particular de ordenar la realidad (crearla o pensarla serán las otras dos posibilidades contempladas por el Estagirita). Siendo aún válida esta perspectiva, qué ocurre al tener en consideración al autor. Como es lógico, todo texto, vale decir todo discurso, contiene detrás de él una sombra furtiva a la que convenimos en llamar «autor». Dicho escritor, y con dramática vehemencia el que se muestra en una autobiografía, desea subrayar o atenuar, según convenga a cada caso, sus propios rasgos para ser reconocido. El yo latente autobiográfico solicitará una identificación extrema con la mano autorial que dicta la letra. Esa aproximación total entre autor y protagonista puede ser contemplada como semejante a lo que convenimos en llamar la «voluntad de estilo».<sup>2</sup> Aquí un radical estilo

---

<sup>1</sup> Aristóteles, *Poética*, p. 90.

<sup>2</sup> A los efectos que nos atañe tiene en su *Teoría e historia del ensayismo hispánico* unas páginas liminares aún

literario al concentrar de forma singular y coherente la raíz de su autor muestra una particular conciencia ligada a su propio tiempo con ánimo de superarlo proyectándose en la escritura a otros tiempos futuros. El «texto» se vuelve «discurso» en el sentido que la estructura pasa a tener una fuerza pragmática mayor en su afán comunicativo. Debiéramos poner acento en ese ánimo de superación, esa batalla contra el tiempo que entreteje singularmente el texto autobiográfico. Pero consideremos una vez más a su interlocutor. Contra el pronóstico de la «mort de l'auteur» de Roland Barthes, y el posterior debate surgido con Michel Foucault al frente al estudiar las distintas funciones desarrolladas por la instancia del autor y las derivas posteriores de Jacques Derrida,<sup>3</sup> un yo lacerante palpita entre la tinta con voluntad de estilo, es decir, de permanecer, gritando un famoso: «yo soy yo» que ha tenido, como sabemos, fecunda tradición en la literatura occidental. La autobiografía resulta a todas luces un discurso caprichoso que demanda tantas elaboraciones como cualquier otro texto literario, más algunas otras especiales o, si queremos sofisticadas, para lograr su fin, en el cual, habremos de tener en consideración la teoría de la enunciación de Émile Benveniste. Por lo tanto es preciso distinguir entre el soporte humano y el emisor del texto: es decir que el sujeto del acto literario no es el mismo que el sujeto del texto literario, por más que «diciendo “yo” no puedo no hablar de mí». <sup>4</sup> En efecto, y ya tanteamos problemas centrales de la autodiégesis, ¿qué relaciones hay entre el «yo empírico» y el «yo textualizado» además del puente que efectúa el «yo narrador»?

Ya en 1956 Georges Gusdorf estudió los límites y condiciones que operan en estos particulares textos autobiográficos en un artículo que aún merece diversas consideraciones a debate.<sup>5</sup> Las propuestas del manido ensayo *El pacto autobiográfico* fueron tempranamente acusadas por Georges Gusdorf,<sup>6</sup> a quien le molestó sobremanera además el intrusismo de Philippe Lejeune. Atacaba la matemática de géneros literarios desplegada por Lejeune tendente a construir un ideal axiomático de la autobiografía enormemente reductivo y a la postre no exhaustivo del amplio universo autobiográfico. La renuncia tiempo después de Paul de Man a definir el propio género,<sup>7</sup> si es que podemos denominarlo como tal, podría leerse también como la falta de éxito del programa de Lejeune (hay una desfiguración de la propia vida en aquella que propone el autobiógrafo). Si bien, la famosa definición propuesta por el francés sigue siendo el astillado tablón de madera en el naufragio de dudas autodiégeticas del que muchos parten. Ya sabemos: «el relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, haciendo énfasis en su vida individual y, en particular, sobre la historia de

---

jugosas Juan Marichal 1971:11-23.

<sup>3</sup> En «La muerte del autor». Artículo de 1968 compilado en Barthes 1987: 65-71; y en Foucault, ¿Qué es un autor? en (1969), 1985: 5-59.

<sup>4</sup> Benveniste 1995: 174.

<sup>5</sup> Gusdorf 1991.

<sup>6</sup> Gusdorf 1975.

<sup>7</sup> Man 1991.

su personalidad»<sup>8</sup> pero

¿estamos tan seguros de que la autobiografía depende de un referente [la incontestable legibilidad de su nombre propio] como una fotografía depende de su tema o un cuadro (realista) depende de su modelo? Asumimos que la vida *produce* la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero, ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor *hace* está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está por lo tanto, determinado, en todo sus aspectos, por los recursos de su medio?<sup>9</sup>

En definitiva, para de Man el yo que emerge en la narración es una desfiguración o una sustracción del yo real mientras que, por citar la postura antagónica, para James Olney es una representación metáfora.<sup>10</sup> De Man interpreta la autobiografía desde una teoría amplia de la lectura, sin embargo no aporta explicaciones plausibles de las figuras que operan en la autodiégesis con afán organizativo del discurso. La equidistancia es su propuesta, o de otra forma, resulta imposible mayor aclaración al tiempo que es inevitable, la contradicción como característica crítica de la autobiografía.

Si aceptamos la propuesta de Gusdorf por la cual la autobiografía es una forma de escritura exclusivamente occidental podríamos rastrear en la estela de las distintas generaciones peculiaridades históricas o siquiera algunas propuestas metafísicas. Siguiendo al filósofo una nueva dirección en la espiritualidad que arranca con las *Confesiones* de San Agustín desembocará en una reflexión autodiegética en tiempos de la Reforma, pero también ya en el Renacimiento una «virtud del individualismo» se levanta en esa obra cumbre que son los *Ensayos* de Montaigne tan celebrados con peculiar manera por Rousseau y más allá por los románticos, en su exaltación del genio individual. De algún modo, Gusdorf propone que cada autor que se ha tomado las molestias en la búsqueda de su propia unidad, de «tomar distancia respecto de sí mismo» para poder reconstruirse a través del tiempo, plantea un testimonio, desde luego, privilegiado (si bien, dicho «privilegio» viene levantado con el pedestal del sesgo impreso por el propio autor que lo aleja de un objetivismo imposible, podremos aducir). Esta posición, elevada con el calce de la interpretación, no olvidemos, permite un grado mayor de autoconocimiento a través de una segunda lectura de la experiencia, según propone Gusdorf, dotada de mayor veracidad respecto a la primera. Y aquí es donde sería fácil discrepar, si no fuera por el apunte de subjetividad que toda reconstrucción posee «orientada hacia una especie de apologética o teodicea del individuo».

En buena lógica el autor juega con carta marcada al conocer de antemano su propia

---

<sup>8</sup> El valor de Lejeune es trasladar el foco de atención al lector para entendernos mejor; la autobiografía también resultaría un modo de lectura particular frente a un tipo de escritura singular. Cf. Lejeune 1994: 48.

<sup>9</sup> Man 1991.

<sup>10</sup> Olney 1980; 1991.

vida e inspirado por el deseo de contarla en base a un significado preconstituido antes de su finalización (en este momento da igual que el autor sea consciente o no de ello). Por ello la selección, organización y reproducción de distintos acontecimientos de su pasado se dirigen hacia esa factualidad pasada sin poder reproducirla en total complejidad. La coherencia lógica que imprime el punto de vista del autor racionaliza los materiales narrativos y construye, cómo no, un triángulo de las Bermudas, insoslayable, de silencios, vacío, elipsis de fuerte torsión. La autobiografía, siempre desde la agudeza interpretativa de Gusdorf, parece mostrarnos no tanto lo que esa persona fue sino lo que esa persona cree haber sido, es decir, «el esfuerzo de un creador por dar sentido a su propia leyenda».<sup>11</sup>

Si nos centramos en aquel cajón de sastre de soldados del Siglo de Oro al que supo desempolvar el poco reconocido texto de Randolph Pope, *La Autobiografía española hasta Torres Villarroel*,<sup>12</sup> aún no hemos entendido bien el afilado cariz que toman en ciertos escritores, que ensayaron primeras letras en la caperuza de un molde presuntamente aséptico por donde filtraron su vertiente autobiográfica. Incluso otros textos que tomaron finalmente otro camino casi paralelo. Pienso ahora en la conveniencia de las ideas de Guillermo Serés quien tiene la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* en su origen como un curioso memorial de méritos de Bernal Díaz del Castillo independiente de que a las vueltas del tiempo Bernal retocara las numerosas redacciones enviadas al Consejo de Indias hasta la primera edición de la que tenemos noticia (1632).<sup>13</sup> Parecen oportunas a este punto las reflexiones de Giorgio Agambem sobre ¿a quién se dirige un texto?:<sup>14</sup>

Solo es posible responder esta pregunta si se entiende que el destinatario del poema no es una persona real sino una exigencia. Una exigencia nunca coincide con las categorías modales con las que estamos familiarizados. El objeto de la exigencia no es ni necesario ni contingente, no es posible o imposible. Se puede decir, en cambio, que una cosa 'exige' ('exacts') o demanda otra, cuando sucede que, si la primera cosa es, la otra también tiene que ser, sin que necesariamente la primera esté implicando lógicamente a la segunda o forzándola a existir en el ámbito de los hechos. Una exigencia es simplemente algo más allá de toda necesidad y toda posibilidad. Es similar a una promesa que solo puede ser cumplida por aquel que la recibe.

La total flexibilidad en la sistematización literaria de las propias vivencias es tanto característica como tope de la modalidad autodiegética. La persuasión eficaz es el objetivo al que se supedita el sentido de toda obra autobiográfica. Sin embargo, el gran límite que

---

<sup>11</sup> Gusdorf 1991: 15-17.

<sup>12</sup> Pope 1974.

<sup>13</sup> Véase el modélico estudio de las fases de redacción y la historia del texto en Guillermo Serés (2001).

<sup>14</sup> Sustituyamos «poesía» por «texto autobiográfico» en aquella declaración de Giorgio Agambem a la pregunta «¿A quién se dirige la poesía?», que seguirá siendo igual de válida. Cf. Agambem 2015.

posee la autobiografía nos lo descubre, por ejemplo, Gerónimo de Pasamonte histórico o su ficticio Ginés de Pasamonte resulta ser otro misterioso y fugitivo personaje. Vale decir, ¿Es posible definir la identidad del personaje, más aún cuando se erige en personaje principal, esto es, protagonista coincidente a resultas y en primera instancia con el autor?<sup>15</sup> Ginés de Pasamonte toca otro límite en positivo de la autobiografía cuando afirma vanidoso frente a Quijote, cuya historia también está siendo escrita, esta vez por mano maestra, aquello de «[las mías] Son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le iguallen». Pareciera que el marchamo de verdad dona al escrito una belleza superior a cualquier ficción. O por desentrañar la magia cervantina, la realidad ya ha sido verosímil al menos una vez, aquella en que se produjo, por lo tanto supera cualquier prueba de verosimilitud exigente al haber sido contrastada. Ello produce una coherencia singular. Ya Wilhelm Dilthey adjudicaba a la autobiografía el modelo que mayor sentido otorga a la historia para su interpretación, a pesar de la dificultad extrema de superar el punto de vista doble del autobiografiado, el histórico y el literario.<sup>16</sup> Pero si la autobiografía es una conciencia vuelta sobre sí misma, admitía Gusdorf en el artículo citado).

La coherencia textual es indispensable para elevar la categoría de autor en protagonista y brindar lectura legítima en las recetas autobiógrafas. Para teóricos como Starobinski, la autobiografía sería un «volver a sí mismo en el momento en que se escribe, lo cual implica instalarse en ese pasado y narrar desde allí».<sup>17</sup> Sin embargo, otra serie de pensadores declinan tal posibilidad o, al menos, la tachan de ilusoria, como Pierre Bourdieu:

Tratar de comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos sin más vínculo que la asociación a un «sujeto» cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre propio, es más o menos igual de absurdo que tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tener en cuenta la estructura de la red, es decir, la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones.<sup>18</sup>

Para Bourdieu todo parte de una peligrosa presunción aquella por la cual la vida es una historia, es decir, «el conjunto de los acontecimientos de una existencia individual concebida como una historia y el relato de esta historia». Esa presunción impone una organización que establecerá una coherencia a todo aquel conjunto de experiencias, orientadas en el relato para dar imagen correspondiente. Hay un salto discursivo de primer orden que estructura sobremanera la autodiégesis al sustituir el orden cronológico por el orden lógico, o mejor dicho, pasar de matute uno por el otro. El sociólogo francés apunta aquí a otra cuestión no menor que preside la autobiografía, a saber, el interés común que tienen tanto autor-protagonista como lector por aceptar el *postulado*

---

<sup>15</sup> Véanse al respecto Riley 2000 y Riquer 1988.

<sup>16</sup> Dilthey 1944.

<sup>17</sup> Starobinski 1970.

<sup>18</sup> Bourdieu 1985: 82.

*del sentido de la existencia* narrada.<sup>19</sup> Esa voluntad de aceptación es conquistada por la lógica retrospectiva y prospectiva de la narración. Por tanto, debemos admitir que hay un plus de coherencia en el discurso que es puramente ficcional, en el sentido de interpretativo. Pero tengamos siempre en el horizonte del recuerdo que el sentido último, aquel que daría el grado de coherencia justa y oportuna, es decir, la muerte del propio autobiógrafo, nos ha sido aplazado). Por ello, siquiera esbozemos además un último problema no menor que afecta frontalmente a la autobiografía soldadesca. Si todo artefacto discursivo (literario o no, la valoración estética ahora no nos debiera preocupar) tiene como elementos claves la selección y ordenación de palabras, la autodiégesis resulta por fuerza un género o un modo discursivo si somos más puntilloso, fraudulento a distintos niveles. Sabemos de antemano que el autor escatima uno de los episodios más interesantes en la vida de cualquier ser humano, el suceso que crea, la explicación definitiva a la suma de todas las experiencias anteriores: la propia muerte. Resulta ya tópica la referencia y, sin embargo aún insuperable la audacia cervantina cuando, en el capítulo 22 de la primera parte, Pasamonte afirma: «Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte, cuya vida está escrita por estos pulgares» (p. 242) y responde ofendido a la burla D. Quijote con presagio letal: «¿Cómo puede estar acabado [...] si aún no está acabada mi vida?» (p. 266).<sup>20</sup> Lo que viene a confirmar las notas de Paul de Man frente al carácter inasible de este «tropo de lectura» y dejemos ya de decir «género»: «El interés de la autobiografía, pues, no radica en que descubra un conocimiento de sí digno de crédito –al contrario; es que demuestra de manera notable la imposibilidad de concluir, de totalizar».<sup>21</sup> En efecto, y por elevar la dicción recordemos al Quevedo de «y no hallé cosa en que poner los ojos/ que no fuese recuerdo de la muerte». Si no es la muerte el motor último, sino un momento elegido a voluntad por el propio autor para volver sobre su propio pasado, reflexionar, sacar conclusiones y ponerlas negro sobre blanco, habremos de considerar con especial atención dicho momento que ordena psicológica y estructuralmente el texto autobiográfico.

Las intenciones del emisor, ya que el texto puede separarse de su emisor, incluso de las circunstancias en que se fijó, junto a las concreciones puestas en el texto son los límites que delimitan el potencial infinito de interpretaciones posibles y lo dirigen hacia la literatura del yo o, por decirlo a la manera de Umberto Eco, también en la literatura autodiegética existe una «relación dialéctica entre los derechos de los textos y los derechos de sus intérpretes».<sup>22</sup> Lo cual nos lleva a redimensionar la cita inicial de Philippe Lejeune y achicar quizá su calado. Al escribir la propia vida el autor no solo refleja la realidad sino que agrega una nueva enmarcada por el orden impreso en busca de un sentido preconcebido por de su propia vida redactada como protagonista. En suma, la mirada del autobiógrafo deforma con singularidad el espejo de la autobiografía.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*: 75.

<sup>20</sup> Importantes son también las reflexiones sobre el *Guzmán de Alfarache* y la novela picaresca.

<sup>21</sup> Man 1991: 120.

<sup>22</sup> Eco 2009: 61.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agambem, Giorgio, «¿A quién se dirige la poesía?» [Ensayo publicado originalmente en la traducción inglesa de Daniel Heller-Roazen en la revista *New Observations*, 130 (2015)], trad. Gerardo Muñoz y Pablo Domínguez Galbraith para Infrapolitical-Deconstruction Collective. En línea: <https://infrapolitica.com/2015/04/22/a-quien-se-dirige-la-poesia-giorgio-agambem/>
- Aristóteles, *Poética*, ed. bilingüe de Aníbal González, Madrid, Taurus, 1987.
- Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
- Benveniste, Émile, *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI, 1995.
- Bourdieu, Pierre, «La ilusión biográfica», *Razones prácticas: sobre la teoría de la acción*, Barcelona, Anagrama, 1985.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición dirigida por Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española-Barcelona, Espasa-Círculo de Lectores, 2015, vol. 1.
- Derrida, Jacques, «La muerte del autor», en Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987 [1968], pp. 65-71.
- Dilthey, Wilhelm, «La biografía», en *El mundo histórico*, México, FCE, 1944, pp. 271-276.
- Eco, Umberto, «Los límites de la interpretación», en *Cultura y semiótica*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2009, pp. 55-83.
- Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?* (col. Textos Mínimos), Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.
- Gusdorf, Georges, «Condiciones y límites de la autobiografía», *Suplemento Anthropos*, 29 (1991), pp. 9-18.
- «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie littéraire», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 75: 6 (1975), pp. 957-994.
- Lejeune, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, ed. Ángel G. Loureiro y Ana Torrent, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.
- «El pacto autobiográfico, 25 años después», en *Autobiografía en España, un balance: Actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de Octubre de 2001*, ed. María Ángeles Hermosilla Álvarez y Celia Fernández Prieto, Madrid, Visor, 2004, pp. 159-172.
- Man, Paul de, «La autobiografía como desfiguración», *Suplemento Anthropos*, 29 (1991), pp. 113-121 [Traducción al español de «Autobiography as De-facement», *Modern Language Notes*, 94 (1979), pp. 919-930].
- Marichal, Juan Augusto, *Teoría e historia del ensayismo hispánico: La Voluntad de estilo*, Madrid, Selecta de Revista de Occidente, 1971, pp. 11-23.
- Olney, James (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1980.
- «Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía», *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental Anthropos*, 29 (1991), pp. 33-47.
- Pasamonte, Jerónimo de, *Vida y trabajos*, ed. J. Á. Sánchez Ibáñez y A. Martín Jiménez, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 [En red].
- Pope, Randolph D., *La autobiografía española hasta Torres Villarreal*, Berna, Herbert Lang, 1974.
- Riquer, Martín de, *Cervantes, Passamonte y Avelleda*, Barcelona, Sirmio, 1988.
- Riley, Edward C., «Sepa que yo soy Ginés de Pasamonte», Biblioteca clásica, Crítica, 2000.
- Serés, Guillermo, ed., Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, RAE, Galaxia Gutenberg, 2011.
- Starobinsky, Jean, «El estilo de la autobiografía», *Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 3 (1970), pp. 257-265.



# AUTORREFERENCIA Y AUTONOMÍA: LAS VIDAS DE SOLDADOS EN LA CONSTITUCIÓN DEL SISTEMA LITERARIO MODERNO

Luis Galván  
Universidad de Navarra-GRISO

En estas páginas pretendo ofrecer algunas observaciones sobre el extraordinario interés que tienen los escritos autobiográficos de soldados desde el punto de vista teórico. Precisamente por ser un discurso marginal o fronterizo de lo que solemos llamar literatura, nos permiten arrojar luz sobre la constitución del sistema literario en la modernidad temprana. Son tres las cuestiones que voy a tratar.<sup>1</sup> Las dos primeras están relacionadas la problemática de la verdad y la ficción: la diferencia misma entre verdad y ficción, y luego su relación con la forma narrativa. La tercera cuestión atañe a la verosimilitud, y su desarrollo transita por un problema mucho más específico de autoría y atribución hacia una reflexión sobre la interpretación y reconstrucción de los hechos literarios. Considero que un enfoque histórico como el que domina este trabajo es imprescindible para orientar los análisis lingüísticos y filosóficos sobre la literatura y la ficción. El problema de la ficción está resultado especialmente elusivo, aunque se han dado pasos importantes para plantearlo de manera correcta. El primero ha sido superar el planteo semántico para explicar la ficción en clave pragmática, como una convención del uso de los textos. El segundo es sustituir el enfoque ascendente (*bottom up*) que arranca de elementos ficcionales mínimos —como los nombres de ficción, las proposiciones ficcionales, los tipos ilocutivos— por un enfoque descendente (*top down*) que considera la ficcionalidad del discurso entero y, como decía antes, una convención que regula las prácticas discursivas de lo que llamamos literatura.<sup>2</sup> Este planteo ho-

---

<sup>1</sup> Ver Spadaccini y Talens 1988, y Martínez 2016.

<sup>2</sup> La bibliografía es inabarcable, pero cabe señalar al menos algunos trabajos sintomáticos de la orientación

lístico y sociopragmático *sensu lato* no puede hacer abstracción de la historicidad del sistema literario.

#### VERDAD, FICCIÓN Y AUTORREFERENCIA

Para las cuestiones, interconexas, de la verdad, la ficción y la forma narrativa no hay mejor introducción que la que escribió Cervantes, cuando hace dialogar a don Quijote con Ginés de Pasamonte, y este elogia su libro:

—Es tan bueno —respondió Ginés—, que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren. Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades y que son verdades tan lindas y tan donosas que no pueden haber mentiras que se le igualen.

—¿Y cómo se intitula el libro? —preguntó don Quijote.

—*La vida de Ginés de Pasamonte* —respondió el mismo.

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.

—¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida? (*Quijote*, I, 22)

Parece claro que «aquel género» es del de la escritura autobiográfica, como indica el título, análogo a *La vida de Lazarillo de Tormes*, *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*, y luego *La vida del buscón*, etc., y no lo que hoy llamamos «género picaresco», del que no se hablaba en esos términos entonces.<sup>3</sup> Cuestión menos diáfana es si los lectores del *Quijote* verían en este galeote que escribe su vida una hipóstasis del narrador ficticio o apócrifo de las novelas picarescas —es lo que sugiere la mención del *Lazarillo* en el contexto— o una persona de carne y hueso que verdaderamente escribe su propia vida. En abono de esta segunda posibilidad se puede mencionar el hecho de que Jerónimo de Pasamonte, soldado y cautivo que escribió su *Vida y trabajos*, no solo estuvo en contacto con Cervantes y quizá sirvió de modelo para este Ginés, sino que además su persona, condición y libro eran bastante conocidos en el entorno literario.<sup>4</sup> Leído sobre este horizonte, se haría más agudo el contraste entre verdades y mentiras, que es la primera cuestión que voy a abordar, dejando para después el problema de cómo acabar el libro y la vida.

Aunque ahora, en un contexto literario, estamos acostumbrados a distinguir verdad y ficción, más bien que verdad y mentira, para Cervantes mentira y ficción eran más o menos lo mismo, como prueba el estilema clásico de la sinonimia: en la novela de

---

a la que me refiero arriba: Schmidt 1980, Walton 1990, Currie 1990, Friend 2012; Lamarque 2014; García Carpintero 2016.

<sup>3</sup> Guillén 1966, y ver también Cabo Aseguinolaza 1992.

<sup>4</sup> Riquer, 2003. El dar por buenos los hechos que presenta Riquer no obliga a aceptar el resto de su argumentación, que le lleva a atribuir a Jerónimo de Pasamonte el *Quijote* de Avellaneda.

*El curioso impertinente* escribe que lo que Lotario había contado a Anselmo «todo era ficción y mentira» (I, 33); y en una discusión sobre libros de caballerías, hace decir al cura que en ellos «todo es ficción, fábula y mentira» (II, 1). Naturalmente, esto no es una peculiaridad del lenguaje cervantino sino algo generalizado en su tiempo.<sup>5</sup> Sebastián de Covarrubias define:

FINGIR. Del verbo lat. *fin*go, *gis*, *xi*, *ctum*, *formo*, *informo*, como hacer alguna cosa de barro [...]. Pero en lengua castellana lo más recibido y usado es tomarse esta palabra *fin*gir por disimular y fabricar alguna mentira.

FICCIÓN O FICCION. Cosa fingida o compuesta, como las fábulas o los argumentos de las comedias; a *fin*gendo.

También es sintomático el uso de *fin*gir en la recepción de la *Poética* de Aristóteles por aquellos años. En el texto griego de la *Poética* es fundamental, claro está, el verbo ποιέω ('hacer') y sus derivados. En cambio, sus comentadores y traductores castellanos emplean profusamente *fin*gir. Aunque la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano recoge por un momento la conexión de la poesía con el hacer: «la Poética hace la cosa y la cría de nuevo en el mundo, y por tanto le dieron el nombre griego que en castellano quiere decir *hacedora*, como poeta *hacedor*» (176); sin embargo, el resto de su discurso prefiere con mucho *fin*gir y *ficción*; y el concepto que tiene de ello se aclara, como en el caso de Cervantes, mediante la sinonimia. Por dos veces que aparece con *hacer* («hace y finge», 176; «hicieron y fingieron», 211), encontramos muchas más en sentido diverso, como «la imaginación y ficción» (33), «*fin*gir e inventar» (98, 340), «el poeta finge y miente» (147), «la fingió, y escribió lo que imaginó» (176), «una mentira y ficción» (177), «*fin*gir y maquinar» (204), «fabulase y fingiese» (221), «pura ficción y fábula» (443). En la misma dirección apuntan antítesis y perífrasis como: «no atiende la imaginación a las especies verdaderas, mas finge otras nuevas» (26), «una ficción que jamás pasó, y tan distante de la verdad» (95), «más verdades que ficciones» (132), «no verdadero porque fue fingido» (221). En suma, López Pinciano no rehúye la concepción de la ficción y poesía como mentira; simplemente la redime diciendo que la poesía está entre las «mentiras oficiosas y virtuosas», bien porque encubren alegóricamente una verdad, bien porque persuaden a la virtud (90).<sup>6</sup>

¿Cómo se explica esta especialización de *fin*gir, *ficción* para la poesía, y además su asimilación a la mentira? La razón se encuentra en el uso de *fin*gere, *fictio* en el latín humanístico, donde se vuelve corriente lo que era ocasional en la época clásica: el emplearlos

<sup>5</sup> Me he ocupado de esto en una ponencia inédita: «El arte poética en el *Tesoro* de Covarrubias», *I Jornadas en torno a Sebastián de Covarrubias*, Cuenca, UNED/ Centro de Estudios Avanzados Sebastián de Covarrubias, 5-7 de octubre de 2017.

<sup>6</sup> La traducción de la *Poética* hecha por Alonso Ordóñez das Seyjas y Tobar (1624/1626) descubre la misma tendencia: por una parte, no da especial relieve al verbo ποιέω, que vierte de distintas maneras: *hacer*, *componer*, *escribir*, etc., y en varias ocasiones con *fin*gir (13v, 22v, 24r, 24v, 40r, 46r, 46v, 53r, 55r, 67r, 69r, 70r); por otra parte, introduce *fin*gir en paráfrasis que se apartan de la literalidad texto griego. Al ser una traducción sin comentario, no puede saberse cuál es su concepto de «ficción».

para hablar de los mitos. Sucede, por ejemplo, en los *Genealogiae deorum gentilium libri* de Giovanni Boccaccio desde la primera frase y continuamente. De ahí se traslada a las lenguas romances: se encuentra en *Los doce trabajos de Hércules* y la *Traducción y glosas de la Eneida* del Marqués de Villena, y algo más tarde en el comentario de *La coronación* de Juan de Mena. Ahora bien, está claro que en este contexto toda la mitología griega y romana se considera mentirosa, y por eso mismo se desarrollan métodos exegéticos para descubrir verdades alegóricas o morales en ella. Luego se extiende a los libros de caballerías, llamados «historias fingidas» en el prólogo de *Amadís de Gaula*. Progresivamente se generalizará la colocación «fingen los poetas», sobre todo como fórmula para introducir mitos (por ejemplo, en las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso, la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya, y el mencionado *Tesoro* de Covarrubias); ocasionalmente también se emplea para asuntos caballerescos (Covarrubias, *Tesoro*, s.v. *Bretaña, caballo*).

Quizá se pregunte el lector dónde han quedado las biografías de soldados. Lo relevante en este contexto es que los escritos que pretenden pasar por veraces —otra cosa es que lo sean—, es decir, tales biografías junto con otras, como son las autobiografías espirituales (desde el modelo remoto de las *Confesiones* de Agustín de Hipona al *Libro de la vida* de Teresa de Jesús), y las memorias de hombres de letras (Juan Martín Cordero, Esteban de Garibay), funcionan como extremo opuesto a la pura falsedad de la mitología y las caballerías. Entre aquella veracidad y esta falsedad se abre un espacio para el desarrollo autónomo de lo que ahora llamamos ficción literaria, particularmente la ficción verosímil.<sup>7</sup>

La teoría literaria, a la par que la práctica, iba formando en el siglo XVI un concepto de ficción como distinta de la verdad factual, que acabaría por considerarse esencial a la literatura. Esto puede verse en la historia de la recepción de un lugar de la *Poética* de Aristóteles, donde se dice: «Aun cuando suceda que compone sobre cosas acontecidas, de ninguna manera es menos poeta, pues nada impide que algunas de las cosas acontecidas sean tales como es verosímil que sean y resulten posibles, según lo cual él es poeta de ellas» (1451b29-32).<sup>8</sup> Francesco Robortello comenta esta observación diciendo: «Fingitur autem, quotiescumque res non narratur, uti gesta fuit: neque exprimitur secundum proprium euentum [...] sed ut potuerit agi, secundum uerisimile», y así el poeta cumple con lo que su nombre exige, «ποιεῖ, id est fingit, quatenus igitur fingit in rebus, uerisque actionibus, uel ipsas augens, uel exornans ex uerisimile, neque narrans sicuti sese habet» (1555: 84). Algo más tarde, Ludovico Castelvetro advierte: «Queste parole sono da intendere sanamente, cioè che se averrà che il poeta, non sapendo le cose essere avvenute e avendolesi egli da sé immaginate, le riporrà nel suo poema, sarà poeta non altramente che se quelle mai avvenute non fossero, percioché egli ha durata la fatica per la quale altri gua-

<sup>7</sup> Esto es lo que plantea, pero no resuelve con acierto, Jauss (1957) al estudiar el origen de la forma autobiográfica del *Lazarillo*.

<sup>8</sup> Resumo aquí lo que he analizado con mayor detalle «La recepción de la *Poética* de Aristóteles en el Renacimiento y el concepto de ficción literaria», en *VIII Congreso Internacional de la SEMYR*, Salamanca, Universidad, 4-6 de septiembre de 2018. Quede por el momento sin tocar la cuestión de si es preferible traducir εἰκόσ por «verosímil» o por «probable».

dagna il titolo di poeta»; es decir, aquello que lo justifica como poeta es el haber tenido que inventar los hechos por no saber que habían sucedido en la realidad; porque, para Castelvetro, la «essenzia» del poeta «consiste nella 'nvenzione e senza essa invenzione non è poeta» (1978: 288-289). López Pinciano elabora este lugar con un experimento mental: si un autor escribe en España una obra cuyo argumento sucede realmente en un país lejano «¿cómo diréis á tal obra, historia o poema?»; y la respuesta es: «Claro está que si él la fingió, y escribió lo que imaginó, que la obra será poema, no obstante que acontezca en este mismo tiempo», y el corolario no poco paradójico: «De aquí consta que una misma acción y acontecimiento puede ser fábula y historia; como lo sería la sobredicha, que el que la escribiese en España sería poeta, y el que en la India, o adonde aconteció, histórico» (176). El problema sigue siendo actual, y da título a uno de los más recientes libros de filosofía de la ficción: *Relatar lo ocurrido como invención*.<sup>9</sup> Como puede verse, en la *Filosofía antigua poética* tenemos una temprana propuesta de descartar el criterio semántico (verdad o falsedad, correspondencia o no con los hechos) en favor del criterio pragmático (qué se pretende hacer y qué pueden saber e inferir los lectores). Además, se puede constatar que López Pinciano y los comentaristas precedentes establecen la ficción como lo propio o la diferencia específica de la poesía, de lo que ahora llamamos literatura.

Veamos más de cerca un aspecto del problema de la verdad y la ficción en las autobiografías y memorias de soldados. Como es sabido, estos escritos se presentan como veraces en su propio texto. Por ejemplo, Alonso Enríquez escribe a su dedicatario, el Duque de Medina Sidonia, que lo que cuenta «verdaderamente es verdad y de mí se debe creer» (6), y en algún lugar se disculpa por «haberme loado de la manera que habéis visto, lo cual, cierto, no he podido excusar, por contaros la verdad» (86). Alonso de Contreras pone, a modo de un primer colofón: «Esto ha sucedido hasta hoy, que son once de octubre de 1630 [...]. Ello va seco y sin llover, como Dios lo crió y como a mí se me alcanza, sin retóricas ni discreterías, no más que el hecho de la verdad. Alabado sea Cristo» (207). Diego Duque de Estrada se para un momento a advertir:

Excusando el estudiar estos mis *Comentarios* lo exquisito, culto y exagerativo, porque, como en sí es una verdad sincera, llana y sin inventiva, esmerándome en el lenguaje y adorno de la historia, mostraría más presto ser novelas de entretenimiento que historia verdadera; y así, he huido de lo histórico, fabuloso y poético, a pesar de mi inclinación (180).<sup>10</sup>

Naturalmente, no hay por qué creerse esto, y son muchos los lectores que no se lo creen.<sup>11</sup> Lo relevante es que con tales comentarios se plantea el problema de los enun-

<sup>9</sup> García-Carpintero 2016.

<sup>10</sup> En los manuscritos, «verdad» aparece como «beldad», aunque en el Mss/2131 de la BNE hay una tachadura en la «l» (fol. 88r). La enmienda de Ettinghausen 1982 es sin duda acertada. Otra cuestión es qué quiere decir «histórico» en la última enumeración, cuando lo asimila a «fabuloso y poético» para contraponerlo a «historia verdadera» (el manuscrito mencionado también ha tenido problemas con la palabra «histórico»).

<sup>11</sup> Así: «Podemos razonablemente preguntarnos cuánto de lo que cuenta Contreras es cierto y cuánto no es sino una fanfarronada de las muchas transmitidas por marineros y militares» (Navascués 2004: 20); en Duque

ciados autorreferenciales, que son uno de los puntos débiles de la teoría filosófica acerca de la verdad. No estamos ante un caso enteramente paradójico, como la célebre antinomia del mentiroso; pero se ha señalado que la versión tautológica, aparentemente benigna («Este enunciado es verdadero») tampoco está libre de dificultades; podría hablarse en estos casos de enunciados «sin fundamento» (*groundless, ungrounded*), que no permiten establecer su valor de verdad.<sup>12</sup> Estas dificultades se evitan en una de las teorías filosóficas de la verdad más conocidas, la de Alfred Tarski, mediante una jerarquía de niveles de lenguaje.<sup>13</sup> Para decir que los enunciados de un determinado nivel (el lenguaje objeto) son verdaderos hace falta un nivel superior (metalenguaje); pero en este último solamente puede predicarse la verdad de los enunciados del lenguaje objeto. Para hablar de la verdad del metalenguaje haría falta un nuevo nivel superior, y así sucesivamente.

Esto viene a cuento de que el papel aguanta todo, y las ficciones afirman su veracidad lo mismo que las autobiografías. El pícaro Guzmán escribe al empezar su vida que acerca de sus padres va a dar «el puro y verdadero texto con que desmentiré las glosas que sobre él se han hecho» (I, 1, 101); y en la segunda parte insiste: «O te digo verdades o mentiras. Mentiras no [...]; digo verdades y hácensete amargas» (II, 1, p. 42). ¿Y qué decir del arranque de *Estebanillo González*?:

Carísimo o muy barato lector, o quienquiera que tú fueres, si curioso de saber vidas ajenas llegares a leer la mía, yo me llamo Estebanillo González, flor de la jacarandaina. Y te advierto que no es la fingida de Guzmán de Alfarache, ni la fabulosa de Lazarillo de Tormes, ni la supuesta del Caballero de la Tenaza, sino una relación verdadera con parte presente y testigos de vista y contestes, que los nombro a todos para averiguación y prueba de mis sucesos, y el dónde, cómo y cuándo, sin carecer de otra cosa que de día, mes y año, y antes quito que no añadido (13-14).

Pues el *Quijote*, ya se sabe con qué frecuencia se refiere a sí mismo como «esta verdadera historia» (I, 1, 14, 23; II, 17, 50), y aun insiste diciendo que el averiguar el nombre exacto del protagonista «importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad» (I, 1). Pero el propio *Quijote* deconstruye, por así decir, este recurso al aplicarlo a una leyenda caballeresca, la representada en el retablo de maese Pedro:

Esta verdadera historia que aquí a vuestras mercedes se representa es sacada al pie de la letra de las corónicas francesas y de los romances españoles que andan en boca de las gentes y de los muchachos por esas calles. Trata de la libertad que dio el señor don Gaíferos a su esposa Melisendra, que estaba

---

de Estrada «habría que cribar demasiado entre la verdad, la exageración y la simple mentira» (Cossío 2006: 9), etc.

<sup>12</sup> Kripke 1975.

<sup>13</sup> Tarski 1944.

cautiva en España, en poder de moros, en la ciudad de Sansueña, que así se llamaba entonces la que hoy se llama Zaragoza (II, 26).

De nada sirve, entonces, que un enunciado diga de sí que es verdadero. ¿O sí sirve? Al atribuir veracidad a un enunciado hay que distinguir entre las consecuencias semánticas y las pragmáticas. Quizá las consecuencias semánticas son nulas, y el enunciado «p» dice lo mismo que «es verdad que p». Sin embargo, desde el punto de vista pragmático, «es verdad que p» parece presuponer que alguien lo ha puesto o lo podría poner en duda; que «p» está en tela de juicio. Aquí aparece el problema de la incomunicabilidad de la sinceridad y sus paradojas: las protestas de sinceridad despiertan más bien sospechas.<sup>14</sup> Para el asunto de la ficción, se comprueba que la afirmación de la propia veracidad es superflua, de manera que deja de pretender justificarse por ese medio y se orienta al puro entretenimiento, placer e interés. Planteado de forma más amplia, el enunciado primitivo es una observación de primer grado, que señala por medio de una distinción, y el enunciado de veracidad es una observación de segundo grado, que observa la de primer grado, y con ello introduce un elemento de relativización y contingencia, pues revela el «punto ciego» desde el que se realiza la de primer grado. El siguiente paso es la observación «autológica», que toma conciencia de su propio punto ciego. Si ponemos esta problemática en un marco hermenéutico más general, podría decirse que la búsqueda de la transparencia de la autoconciencia, o de lo que podría llamarse experiencia trascendental, es decir, el experimentar las condiciones de posibilidad de la experiencia, es uno de los *leitmotive* del arte y la literatura en la época moderna y contemporánea y de su teoría en el siglo XX. Pero esa es otra historia que nos aparta de las autobiografías de soldados.<sup>15</sup>

#### LA FORMA DEL RELATO

La segunda cuestión que anunciaba al comienzo es la de la forma narrativa de los escritos autobiográficos. Recuérdese el diálogo que citaba al principio:

—¿Y está acabado? —preguntó don Quijote.  
—¿Cómo puede estar acabado —respondió él—, si aún no está acabada mi vida? (*Quijote*, I, 22).

El problema parece haber interesado a Cervantes, que lo expresa con prolijidad algo mayor en el *Persiles*.<sup>16</sup> Se introduce allí un poeta que concibió el deseo de componer una obra teatral sobre los trabajos de Periandro y Auristela,

<sup>14</sup> Para lo que sigue, ver Luhmann 1987: 207-12 y 1997: 102-103

<sup>15</sup> Trato esta cuestión en «Literatura, experiencia trascendental y crítica» (que debería llamarse más bien «Literatura, transparencia y crítica», en *III Jornadas sobre Teoría de la Verdad «Crítica y hermenéutica»*, Universidad de Granada, 3-4 de noviembre de 2016.

<sup>16</sup> Ver Galván 2018.

pero no acertaba en qué nombre le pondría: si le llamaría comedia, o tragedia, o tragicomedia, porque si sabía el principio, ignoraba el medio y el fin, pues aún todavía iban corriendo las vidas de Periandro y de Auristela, cuyos fines habían de poner nombre a lo que dellos se representase (III, 1).

Esta formulación es claramente aristotélica: en la *Poética* se habla del principio, medio y fin de la acción imitada en el argumento de la tragedia y la epopeya. Igualmente es aristotélica, y además ha continuado hasta el presente, la confusión entre lo imitado y su imitación, la acción y el argumento. El siguiente pequeño galimatías de la *Poética* es significativo: «Entre los argumentos unos son simples y otros complejos, pues también las acciones, de las que son imitaciones los argumentos, ya son tales de por sí. Llamo “simple” a una acción al suceder la cual [...] ocurre el cambio sin peripecia o reconocimiento» (1452a 12-14). Aristóteles introduce el tema de las clases de argumentos y lo explica mediante las clases de acciones. No de otro modo, la teoría narratológica contemporánea, aunque parte de la distinción entre los acontecimientos o acciones representados y el discurso o texto que los representa, inmediatamente define este por medio de aquellos.<sup>17</sup> En consecuencia, «principio, medio y fin» lo son de las acciones, no de su forma narrativa. Ahora bien, para saber qué funciona como principio de un relato y qué como su final hay que entender la acción como un comportamiento con sentido, intención o finalidad, no como una mera sucesión de actos y estados de cosas. Pero, si buscamos una explicación en la teoría y filosofía de la acción, encontramos que se dice que lo que orienta la acción y da sentido a la serie de acontecimientos que es la vida de las personas y las colectividades es precisamente la forma narrativa. La acción y la historia ocultan su sentido al sujeto, y lo revelan a la mirada retrospectiva del narrador. Cada vida se entrelaza con las demás, y el conflicto de diversas voluntades e intenciones impide frecuentemente que las acciones individuales alcancen su propósito sin desviarse un ápice. Por esto, aunque cada uno sea sujeto (agente y paciente) de su vida, nadie es autor o productor de su propia vida entendida como relato, sino, a lo sumo, coautor. En suma, los intentos de dar forma, coherencia y sentido al devenir humano se basan en atribuir a la vida real las propiedades de los relatos, que sí son hechos por un autor con una forma determinada.<sup>18</sup> En este punto resulta claro que se ha formado un círculo vicioso, una vez que la narratología remite a la «acción completa» y la teoría de la acción remite a la narrativa.

Estas vidas de soldados son interesantes en este contexto porque invitan a cuestionar la premisa de que una acción con principio, medio y fin es el fundamento de la narración. Si alguien se empeña en mantener esa premisa, tiene que concluir que

---

<sup>17</sup> Por ejemplo, Genette 1966: 152; Van Dijk, 1974-1975: 285-91; Ryan 1991: 109; 2007: 26. La distinción —que, evidentemente, es análoga a la saussureana de *significante* y *significado*— se especifica y matiza con diversas parejas de términos: *fable/sujet*, *histoire/discours*, *story/plot*. Queden aparte ahora posibles triparticiones: *histoire/récit/narration*, *acción/retrato/discurso*, etc. (ver Genette 1972; García Landa 1998). La problemática abordada en este párrafo se analiza con mayor detalle en Galván 2014. Ver también Gülich y Raible 1977, y Raible 1980: 348.

<sup>18</sup> Ver Arendt 1958: 184-192; y Ricoeur 1990: 189-192.

las vidas no son propiamente narrativas o que están mal construidas; pero es dudoso que semejante adopción de un modelo canónico tenga un papel que desempeñar en la teoría. Tanto más cuando hay otros ejemplos de eliminación del argumento en la narrativa: como Mercedes Blanco ha mostrado, las *Soledades* de Góngora son «una narración sin fábula», es decir, sin argumento consistente en una acción con principio, medio y fin (*fábula* corresponde habitualmente a  $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$  en las traducciones de la *Poética* de Aristóteles, donde este concepto se define como «imitación de la acción»),<sup>19</sup> y el caso es que la disolución del argumento llega hasta la novela del siglo xx y xxi. ¿Cuál es la acción de *Ulysses* de Joyce? Simplemente, pasan cosas.

Constataciones como esta han llevado a un replanteamiento de la teoría narratológica. Monika Fludernik propone considerar el argumento como un elemento prescindible en la narrativa, y definir esta en cambio por la «experiencialidad», es decir, la intervención de unas reacciones humanas concretas y situadas (*embodied*) de tipo físico, emocional e intelectual. Pues bien, sin duda encontramos este ingrediente en las vidas de soldados, por más que tiendan a la acumulación y a lo episódico, sin construir un todo con principio, medio y fin. Tampoco se pueden pasar por alto las diferencias entre ellas. El episodismo del *Libro* de Enríquez de Guzmán se explica por haberse configurado sobre los modelos más típicos del Renacimiento temprano, la literatura epistolar y las misceláneas, combinando cuentos tradicionales, cartas y versos.<sup>20</sup> La *Vida* de Miguel de Castro está volcada en la facticidad episódica, en los sucesos rutinarios de la vida diaria,<sup>21</sup> pero no escasea en comentarios como este: «Esta se llamaba Mina, y confieso mi flaqueza, que me rindió la voluntad de suerte que aún hay reliquias, con haber pasado seis años, y no tan olvidadas ni tan pocas que no basten a durar muchos» (86). También hay ciertas reflexiones que apuntan a lo que podría llamarse una identidad narrativa, una conexión de los acontecimientos en un carácter y una trama unitarios: «si yo supiera conservarlo, no me quejara de lo que ahora me quejo, que es de mi ciego entendimiento y desenfrenado apetito, que siempre me ha traído al término que me veo» (114); «éramos los mayores amigos que se puede imaginar, la cual amistad dura hoy en día siempre más firme y verdadera [...] y durará para siempre en cuanto a mí, y pienso será lo mismo en él» (126-127).

En el *Discurso* de Alonso de Contreras encontramos otros elementos. En primer lugar, la autoconciencia agudizada por el desajuste entre la situación y las aspiraciones. Cuando su madre quiere que aprenda un trabajo artesanal, reacciona así:

yo dije que no me inclinaba a servir oficio, sino al rey, y no obstante me llevó en casa del platero que había concertado sin mi licencia. Dejome en su casa y lo primero que hizo mi ama fue darme una cantarilla de cobre, no pequeña, para que fuese por ella de agua a los Caños del Peral; dijela que

<sup>19</sup> Blanco 2012.

<sup>20</sup> Gastañaga 2012: 8-11.

<sup>21</sup> Levisi 1988: 106-108.

yo no había venido a servir, sino a aprender oficio, que buscase quien fuese por agua. Alzó un chapín para darme y yo alcé la cantarilla y tirésla (43-44).

Un elemento importante de la cita anterior es el diálogo indirecto, que Levisi ha destacado como uno de los principales medios de revelación de la interioridad en esta autobiografía.<sup>22</sup> Otro componente de la experiencialidad del *Discurso* de Contreras, relacionado con el anterior, es el desengaño. Ante una pretensión frustrada, «entré en cuenta conmigo y me resolví el irme a servir al desierto a Dios y no más Corte ni Palacio. Entré en Madrid y fuime a mi posada, donde perseveré en mi propósito y traté de mi viaje, que fue el irme a Moncayo y fabricar una ermita en aquella montaña y acabar en ella» (137). Por último, también encontramos la autoconciencia del narrador, al manifestarse la experiencia de organizar los hilos del relato:<sup>23</sup> «en el discurso de este libro hallarán la polvareda que levantó estos sepulcros de armas, que queda hasta que le toque su vez» (118), y más adelante: «Volvamos atrás, cuando pasé por Hornachos, que había pasado tiempo de cinco años» (140).

En la vida de Duque de Estrada, el elemento del desengaño se hace más frecuente. Con razón se titula *Comentarios del desengañado de sí mismo, prueba de todos estados y elección del mejor de ellos*, que es toda una declaración de la forma —si no principio, sí medios y fin— del relato. No pertenece únicamente al Duque de Estrada narrador, sino también al personaje: «Puseme el codo sobre un lado del altar mayor y la mano en la mejilla, considerando la perdición de mi vida» (269), «hice reflexión de mis pecados, y con mucho acuerdo, el {día} siguiente me confesé generalmente» (276); «hice en mí un breve soliloquio de mi larga vida y volubilidad de las cosas humanas», ocasión de reconocer su «error y mala vida» (409). De esto resulta un largo coloquio y nueva confesión general con un dominico, quien le aconseja volver junto a su mujer (411); pero ella muere antes, «y conocí ser golpe de misericordia de la divina mano de Dios», por el cual resolvió terminar su vida «despreciando el mundo y metiéndome en una religión, con que borraba las traviesas inquietudes y disparates diabólicos por mí hechos» (415-416). Hay también otros recursos, como la anticipación profética (87-88) y los sucesos extraordinarios interpretados como predestinación («cuando Dios quiere guardar a uno, él sabe cómo y para qué», 270), que cooperan a lograr cierta unidad de principio, medio y fin.

La *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte es de otro carácter. Como explica en su doble dedicatoria y repite al final, Pasamonte ha escrito el libro para mostrar el daño que viene del trato con ángeles malos y facilitar con ello su remedio (25-28, 181). Así pues, la conexión de los hechos narrados no consiste en su relevancia causal, como en la noción aristotélica de argumento, sino en la ejemplificación de una misma idea.<sup>24</sup> El

<sup>22</sup> Levisi 1988: 105-106.

<sup>23</sup> Ver Ettinghausen 1982: 43-47.

<sup>24</sup> Esto es lo que Todorov (1973: 71-73) ha llamado —con nomenclatura no muy afortunada— «relato ideológico», a diferencia del «relato mitológico», como llama al causal.

problema es que la mayor parte de los estudios narratológicos se han centrado en el encadenamiento causal; por lo que este se ha considerado prototipo de la narrativa, y no una de sus variantes. Es interesante ver que Pasamonte advierte cómo la idea e intención general de su libro requiere que el autor demuestre su legitimidad, y esta reside en dos facetas, una pública y otra privada.<sup>25</sup> La pública consiste en «el haber derramado más sangre que algunos en servicio de mi Dios, como se ve por lo escrito atrás»; la privada, en su devoción religiosa: «y para que se vea que en soldados como yo tiene Dios algún buen estilo por su gracia, quiero contar mi vida espiritual como he contado mis trabajos» (155), a lo cual siguen más de diez páginas donde detalla sus oraciones. Por otra parte, en contraste con los *Comentarios* de Duque de Estrada, aquí encontramos un hilo narrativo que se frustra y, tras principio y medio, no llega a su fin.<sup>26</sup> Pasamonte hizo voto de hacerse fraile, y salió de viaje «con intento de ir en Roma para ser de la Iglesia». Sin embargo, reparó en un obstáculo: «¡Válame Dios! Yo soy corto de vista. ¿Cómo tengo de estudiar no teniendo renta?», y decidió hacerse soldado (35). Como se sabe, cayó preso de los turcos y sirvió en galeras durante años. Liberado, va a Loreto «para pedir el perdón de mis pecados y la gracia de la vista de los ojos, con condición de ser fraile o clérigo» (92). De Italia vuelve a España para conseguir los medios para ser clérigo (95, 99, 102-03). Vuelve a Italia para ordenarse (109), pero ello se tuerce y vuelve a la milicia. También esto podría verse como una falta de narratividad; pero, en otra perspectiva, puede decirse que el libro muestra nítidamente uno de los temas básicos de la novela moderna: «la no correspondencia del héroe con su destino y su situación».<sup>27</sup>

En conclusión, las investigaciones sobre las vidas de soldados y la teoría de la narrativa pueden enriquecerse mutuamente. Por un lado, este corpus de textos es un estímulo para diversificar el concepto de narratividad. Antes me he referido a ciertas filosofías de la acción que identifican esta, y por extensión la vida humana con sentido, con el argumento de la una narrativa bien construida (Arendt, Ricoeur). Un desarrollo de estas tesis consiste en considerar que la narratividad, en el sentido de construcción de un argumento bien trabado, es un ideal tanto ético como psicológico (Alasdair MacIntyre, Charles Taylor, Jerome Bruner). Frente a estas posturas, Galen Strawson ha puesto en tela de juicio que algunos rasgos de la narratividad, como son la «diacronicidad» o experiencia de uno mismo como una entidad con continuidad temporal de largo, la imposición de coherencia y la «revisión» —borrado o modificación— de ciertos contenidos, sean universales o deseables.<sup>28</sup> Peter Lamarque añade a estas objeciones la observación de que identificar el ideal de vida humana con ciertos patrones

---

<sup>25</sup> Levisi 1988: 100-101.

<sup>26</sup> Levisi (1984: 73 y 1988: 102) dice que la autobiografía de Pasamonte revela el sentido de su vida; pero ese sentido es trascendente (servir de aviso a los demás), no inmanente a la trayectoria vital.

<sup>27</sup> Bajtín 1989: 481.

<sup>28</sup> Strawson 2004.

narrativos literarios también perjudica la comprensión de la literatura.<sup>29</sup> Pues bien, lo que se desprende de los materiales examinados aquí es que tanto los partidarios como los adversarios de la narratividad en la vida humana tenían un concepto demasiado restringido de lo narrativo, identificado con el argumento causal. Hay maneras de contar la vida que no ponen en primer plano la forma, unidad y coherencia, y no por ello dejan de ser narrativas.

Visto en sentido contrario, los debates de la narratología permiten constatar y explicar mejor la diversidad de las vidas de soldados. Levisi adoptó este planteamiento partiendo de la teoría de la autobiografía: en vez de atenerse a un solo modelo (con el prototipo de las *Confesiones* de Rousseau), explorar las múltiples formas de representar la subjetividad y la autocomprensión.<sup>30</sup> Lo mismo puede hacerse en el campo más general de la teoría narrativa. El estereotipo de la continuidad temporal y la coherencia argumental debe ser sustituido por un conjunto de variables que incluyan, como posibilidades igualmente legítimas, la experiencialidad discontinua y el episodismo, y también otros aspectos que no ha habido lugar para tratar aquí, como la dimensión cognoscitiva y la relación fática.

#### UNA HIPÓTESIS Y UNA REFLEXIÓN SOBRE EL CAMPO LITERARIO

En esta tercera parte quisiera tomar las vidas de soldados, y sobre todo una de ellas, como punto de referencia para hacer algunas consideraciones sobre el campo literario o sistema de comunicación literaria en el siglo XVII. Para ello daré un rodeo a través de una obra de teatro, cuya pertinencia en este contexto no es evidente, e incluso podría parecer descabellada a primera vista: *El condenado por desconfiado*.

La primera consideración se refiere a la verosimilitud. Parecerá absurdo hablar de verosimilitud en relación con un ermitaño que se hace capitán de bandoleros y se va al infierno mientras que un rufián que mata a todo un gobernador sube al cielo entre dos ángeles. El propio dramaturgo, fuera quien fuese, reconoció la dificultad:

Y porque este es tan arduo  
y difícil de creer,  
siendo verdadero el caso,  
vaya el que fuere curioso  
—porque sin ser escribano  
dé fe dello— a Belarmino,  
y si no, más dilatado  
en la *Vida de los Padres*  
podrá fácilmente hallarlo. (vv. 2973-2981)

---

<sup>29</sup> Lamarque 2014: 24-31 y 67-81.

<sup>30</sup> Ver también Estévez 2012.

Se invocan, por tanto, unos textos religiosos en respaldo de tales sucesos. No está del todo claro a qué se refiere con «Belarmino»: quizá a la *Declaración copiosa de la doctrina cristiana* o al *Arte de bien morir* del cardenal Roberto Bellarmino, donde hay anécdotas de tentaciones de monjes y eremitas, y salvaciones y condenas sorprendentes. *Vida de los padres* son una compilación de leyendas hagiográficas sobre eremitas; la leyenda de san Pafnucio suele mencionarse como el precedente más estrecho para esta comedia.<sup>31</sup> Lo cierto es que en estas obras no hay nada como un ermitaño que se haga capitán de bandoleros ni un rufián que se vaya al cielo. No me resisto a mencionar, aunque sea marginalmente, que también en la *Praeparatio ad mortem* de Erasmo de Rotterdam hay una concisa observación del todo pertinente para *El condenado*: «Nam fieri potest, vt qui ob excitatam seditionem dissecatum in quatuor partes, migret in angelorum contubernium, quum alius, in veste franciscana moriens ac religiose sepultus, demigret ad inferos»;<sup>32</sup> lugar que fue traducido así en el siglo XVI: «Porque puede ser que el que, por rebovedor y alborotador de pueblos, muere hecho quatro quartos, buelo derecho al cielo, a la compañía de los ángeles, y que otro que muere en su cama, con el hábito de sancto Domingo y confessado, descienda derecho al infierno».<sup>33</sup>

Sea lo que fuere del origen del argumento, estas obras que acabo de mencionar pueden respaldar más bien la idea general de la incertidumbre de la salvación o condena y la posibilidad de un cambio final. Así pues, me parece más exacto no llamarlas fuentes, sino sustentadoras de la autoridad del drama; es decir, de su concordancia con la doctrina religiosa investida de autoridad, y quizá también de su valor como ejemplificación de dicha doctrina.

La verosimilitud sería otra cosa: sería que el público reconociese la peripecia de Paulo y de Enrico como algo que bien puede suceder. Para esto pretendo invocar las vidas de soldados. ¿Cómo es que un ermitaño puede convertirse en capitán de bandoleros? Naturalmente, tendría que estar familiarizado antes con ese mundo. Tal pudo ser el caso de Paulo, a juzgar por el pasado mundano que le recuerda Pedrisco (vv. 635-642). Tal fue, *mutatis mutandis*, el caso de Alonso de Contreras: de soldado a ermitaño; cuando ermitaño, hecho preso y torturado; luego, otra vez soldado. Contreras ofrece además la figura de su mozo de mulas, que al saber su propósito de hacerse eremita «lloraba como una criatura» y «no se quería ir —tanto amor me había cobrado» (138); figura que me hace pensar en el simple de Pedrisco, uno de los graciosos de *El condenado por desconfiado*, a quien Paulo condujo a la vida eremítica. Claro está que lo que Contreras cuenta no tiene por qué ser verdad: él escribe su vida después de la publicación de *El condenado*, y quizá encontró en el drama un elemento atractivo para su propio

<sup>31</sup> Menéndez Pidal 1902: 31.

<sup>32</sup> *Opera omnia*, V.1, 1977, p. 366.

<sup>33</sup> Erasmo, *Preparación*, ed. Parellada, 2000, p. 255. Aunque no sea materia de este trabajo, no puede dejar de observarse el cambio introducido por el traductor, de «in veste franciscana» a «con el hábito de Sancto Domingo», y de «religiose sepultus» a «confessado».

relato. Pero, aun siendo así, como lo incorpora a un texto que pretende que pase por veraz, seguimos teniendo un indicio de que hay algo verosímil en Paulo. Añádanse un par de datos que encontramos en la vida de Duque de Estrada. El primero, más trivial, es que un asesino a sueldo que intentó matarlo y falló, escapando a la venganza, se hizo fraile franciscano (303): un paso del hampa a la vida religiosa. El segundo, de mayor entidad, es que el propio Duque de Estrada se hizo hermano de San Juan de Dios en 1635, y aun así dos años más tarde le tocó capitanear la defensa de Cerdeña contra un asalto de barcos y tropas franceses. Por la fecha, está claro que estos sucesos son posteriores a *El condenado*; pero sirven de ejemplo real de lo mismo que encontramos en el drama: uno que ha estado familiarizado con las armas antes de hacerse religioso puede volver a emplearlas después. Quien tuvo, retuvo. Visto en otra perspectiva, el asesino que se hace franciscano y Duque de Estrada —quizá no menos criminal— que no solamente se hace fraile de san Juan de Dios sino que llega a ser prior, visitador y vicario general de una provincia, muestran que se puede abandonar un modo de vida encanallado y ponerse en camino de salvación; lo mismo que representa, pero de forma abreviada y aguda, el Enrico de *El condenado por desconfiado*. En conclusión, es probable que este drama no resultara al público del siglo XVII tan inverosímil como a nosotros, si ese público estaba familiarizado con tipos y acontecimientos como los que nos han conservado las vidas de soldados.

La segunda consideración se refiere a la autoría de *El condenado por desconfiado*. No la abordo con intención positivista, y mucho menos con ánimo de contribuir al reino o imperio o superstición del autor que Roland Barthes criticaba con razón hace cincuenta años. Más bien creo, como decía antes, que hay algo que ganar en cuanto a conocimiento del sistema literario.

Recordemos primero algunos datos. La tradición editorial, desde el siglo XVII, atribuye *El condenado por desconfiado* a Tirso de Molina. Ahora bien, la suelta que probablemente es la impresión más antigua procede de un impresor poco fiable;<sup>34</sup> y la *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina* (Madrid, Imprenta del Reino, 1635), recogidas por su sobrino don Francisco Lucas de Ávila, lleva una dedicatoria de Tirso donde dice que, de las doce comedias, cuatro son suyas y las otras ocho de diversos autores, sin que él sepa por qué se las han atribuido. Así las cosas, *El condenado* tiene, *prima facie*, una probabilidad de 4/12 de ser de Tirso, es decir, 1/3 o 0'33. Ahora bien, hay un acuerdo amplio en la identificación de tres de las comedias auténticas (*Amor y celos hacen discretos*, *Por el sótano y el torno*, *Esto sí que es negociar*), así como en la atribución de otras tres a autores diferentes (las dos comedias sobre Álvaro de Luna, a Mira de Amescua, y *La reina de los reyes*, a Hipólito de Vergara).<sup>35</sup> Por consiguiente, son seis candidatas para una sola vacante de autenticidad, con lo cual la probabilidad se reduce a la mitad: 1/6, o 0'16. Partiendo de aquí, si se examinan los textos de las comedias,

<sup>34</sup> Cruickshank 1989.

<sup>35</sup> Kennedy 1972-1973, 1976 y 1977, Zugasti 1999 y Rodríguez López-Vázquez 2010.

su construcción, su versificación, etc., ¿las probabilidades de *El condenado* aumentan o disminuyen? Cuando se plantea así la cuestión, nadie sostiene que aumenten, sino al contrario, disminuyen en favor de otras candidatas como *Cautela contra cautela* y *La mujer por fuerza*. Es verdad que se puede plantear el problema de otra manera y llegar a otra conclusión; pero suele suceder que tales otros planteamientos no tienen tanto el objetivo de averiguar la autoría de *El condenado*, cuanto el de atribuir esta comedia a Tirso de Molina por la razón que sea.<sup>36</sup>

¿Y qué pueden aportar a este respecto las vidas de soldados? Diego Duque de Estrada dice haber escrito varias comedias, ninguna de las cuales se ha conservado. Le gustaban los títulos algo paradójicos: *El venturoso vencido*, *El forzado vencedor*, *El ejemplo en la pobreza*, *El villano general*, *La ventura en las desdichas*, *El amor vuelto en desdén*. Pues bien, *El condenado* parece haber tenido otro título, aparte del que la encabeza, pues la comedia se refiere a sí misma en su conclusión con estas palabras: «Y con aquesto da fin / al mayor desconfiado, / y pena y gloria trocadas» (vv. 2982-84). Desde esta constatación hasta atribuir la comedia a Duque de Estrada hay un salto, pero si me lo permiten voy a dar ese salto, *cum grano salis*, a modo de experimento mental completamente hipotético.

Aunque la autobiografía de Duque de Estrada no recoge ninguno de los dos títulos mencionados, da la casualidad de que sí deja un hueco para esta comedia. Cuenta que en 1625, estando en Luca, en casa de don Antonio Nacorini escribió «seis comedias [...] de los títulos apuntados al margen» (536); pero solamente da cinco títulos, no seis.<sup>37</sup> Es verdad que añade que esas comedias eran «de mi misma historia». Sería mucho decir que *El condenado* representa la historia de Duque de Estrada; pero no faltan puntos de contacto. En general, Duque de Estrada llevó una vida que, en algunas etapas, se parece a la del valentón y rufián Enrico, pero se preocupaba por su salvación como Paulo; y en particular, en el año 1623 tuvo una temporada de bandolerismo.<sup>38</sup> Hay además algunas anécdotas que se pueden relacionar con el personaje de Enrico. El puntilloso orgullo de Duque de Estrada cuando le dan tormento en Toledo (122-132) recuerda la arrogancia de Enrico en el patíbulo; uno y otro amenazan al oficial de justicia. Duque de Estrada tuvo gana de matar al virrey de Nápoles por punto de honor (225-228), y Enrico mató al gobernador. En otra ocasión, Duque de Estrada embistió contra uno para matarlo, pero se detuvo en el último momento porque el otro invocó a la Virgen del Carmen, a quien él siempre había tenido devoción (312); lo cual se corresponde

---

<sup>36</sup> Véase por ejemplo el interesante estudio de estadística lingüística de Stratil y Oakley, 1987. Como no contrastan el análisis de *El condenado* con las otras candidatas de la *Segunda parte*, su trabajo solamente tiene un valor negativo: la estadística *no añade improbabilidad* a la atribución a Tirso. Es el momento de agradecer a Blanca Oteiza la generosidad con que me ha iniciado en la investigación sobre las comedias de Tirso de Molina, auténticas o atribuidas; y debo hacer constar que, aunque esto se ha llevado a cabo en un proyecto de investigación tirsiano, nunca ha considerado que hubiese que tomar partido *a priori* por la autenticidad de *El condenado*, y siempre ha respetado mi opinión contraria. Ver Oteiza 2000.

<sup>37</sup> Estos se encuentran solo en el Mss/2498, fol. 677r. Es esta una etapa que solamente se conoce por la suma final del volumen; el relato principal la omite.

<sup>38</sup> No da fechas en la historia principal (270-71); de acuerdo con el sumario, fue poco más de una semana, entre su salida de Nápoles el 6 de septiembre y su prisión el 15 del mismo mes (533).

con el episodio en que Enrico se abstiene de matar a Albano porque, siendo anciano, le recuerda a su venerado padre.

Quizá no es suficiente, pero mi hipótesis no depende de que se acepte *El condenado por desconfiado* como comedia autobiográfica ni como escrita en 1625.<sup>39</sup> Al fin y al cabo, había empezado a componer comedias en 1603, con catorce años de edad, en la Academia del Conde de Saldaña en Madrid (96-97); luego tomó parte en la napolitana Academia de los Ociosos, y se jactaba de hacer una comedia en tres días (182-183). ¿Qué mucho que se le hubiera olvidado algún otro título? Esa celeridad suya explicaría algunas incongruencias del texto de *El condenado*; por ejemplo, que un «Lisandro» de la primera jornada se llame «Lisardo» en la tercera.<sup>40</sup>

Hay al menos una objeción: parece que *El condenado por desconfiado* fue compuesto por alguien que no conocía bien Nápoles, lo cual no puede ser cierto de Duque de Estrada, al menos a partir de 1614. En efecto: aparece en la comedia un gobernador, siendo el caso que Nápoles estaba bajo el mando de todo un virrey; y se hace mención, por dos veces, de una «puerta del mar», que no es el nombre de ninguna de las de la ciudad. Veamos estos dos tropiezos más despacio.

Entre las *dramatis personæ* se cuenta «un gobernador» que aparece fugazmente en la jornada segunda para que Enrico lo mate, como he dicho ya. En ausencia de otros datos, y por la antonomasia que emplea la comedia («el gobernador», acotaciones tras. v. 317 y 329; texto de vv. 320 y 335) se ha interpretado, desde las ediciones del siglo XIX, que era «el gobernador de Nápoles». Pero la comedia no le da este título, y es dudoso que se hubiera interpretado así en el propio siglo XVII. ¿Quién no sabía que Nápoles estaba gobernada por virreyes tan conspicuos como los condes de Lemos y de Benavente, los duques de Alba y de Osuna, los cardenales de Borja y Zapata? ¿A un personaje de esta categoría mata Enrico? ¡Y luego sube al cielo entre ángeles! La palabra «gobernador» podía tener un sentido más general: gobernador del pueblo, o de la ciudad, o de la plaza, gobernador de la milicia o del tercio, etc.

Pero, aunque fuese un «gobernador de Nápoles»: en Duque de Estrada leemos lo siguiente: «Quedó el señor don Francisco de Castro, embajador (que de Roma a este propósito había venido) por gobernador de Nápoles, hasta que venido el duque de Osuna, que era virrey de Sicilia, quedase por virrey de Nápoles, y dicho don Francisco pasase a serlo en Sicilia» (208-209). Así pues, había un puesto de gobernador de Nápoles, con carácter interino: Francisco de Castro lo ocupó entre la marcha de un virrey, el Conde de Lemus, su hermano, y la llegada del siguiente, el Duque de Osuna. En suma, la mención del «gobernador» no invalida a Duque de Estrada como posible autor de la comedia.

La segunda objeción no es tan ligera de despachar; porque no es solamente que se use la expresión «puerta del mar», sino que se da a entender que ese es su nombre.

---

<sup>39</sup> Para un panorama de los problemas de datación, ver Kennedy 1974.

<sup>40</sup> Ver Kennedy 1977: 134-35.

Dice el demonio a Paulo: «Ve a Nápoles y a la puerta / que llaman allá del Mar» (vv. 257-58); pero no es invención diabólica, porque Pedrisco dice luego: «Ésta es la puerta / que llaman de la Mar» (vv. 630-31), y también Celia y Enrico se refieren a ella por ese nombre de manera inequívoca (vv. 592, 590). El caso es que la denominación parece desafortunada, porque en Nápoles había varias puertas que daban a la mar, como constata un historiador de la ciudad del siglo XVII: «di tutte le porte del mare, con la maggior parte di quelle della parte di terra», y ninguna se llamaba así por antonomasia, sino que había que precisar, por ejemplo: «la porta del mare detta del Mandracchio» (Summonte, *Historia*, 1601, 227 y 250). Ahora bien, es cierto que hay una zona, donde se encuentran varias puertas, apropiada para que unos valentones y cortesanas vayan de jira. Miguel de Castro la describe así:

parece todo el paseo un prado de agradables flores. Van infinidad de gente plebeya, que hay entre las mujeres mil divinos rostros, y adornadas todas de mil joyas [...]. Pues ver mil hermosas cortesanas españolas y italianas, que su donaire y brío remueve los sentidos más absortos y mortificados. Este paseo es orilla del mar, en una muy larga y espaciosa calle que de la una está adornada de soberbios palacios y suntuosos edificios, y de la otra de la apacible vista del mar. (92)

Por tanto, la expresión «puerta del mar» es inusitada e idiosincrásica, pero no absurda en un conocedor de Nápoles. Es un punto que necesita mayor elucidación, y no puede tratarse aquí con el detenimiento que requiere.

¿Va en serio esta atribución de *El condenado por desconfiado* a Duque de Estrada? Como he dicho antes, se trata de examinar una hipótesis, sus posibles pruebas y sus consecuencias. Por tanto, no va en serio, si se entiende por seriedad que estoy firmemente convencido y tengo empeño en convencer a los demás. Pero sí va en serio, en el sentido de que pienso que hay para la causa de la autoría de Duque de Estrada tan buenos argumentos como para cualquier otra, y aun mejores que para la de Tirso de Molina, si se disculpa la exageración. Para mostrar esto con detalle habría que examinar otras atribuciones que se han propuesto, como las de Andrés de Claramonte, Mira de Amescua y Alonso Remón; la primera de ellas también me resulta bastante verosímil.<sup>41</sup> Pero quisiera recordar que tales hipótesis acerca de autores más conocidos parecen olvidar, o dejan en la sombra, el hecho de que el sistema literario del siglo XVII es más rico, denso y complejo de lo que atestiguan los meros textos conservados. No hay razón para limitarse a los comediógrafos canónicos de primera y segunda fila. Lo mismo que Duque de Estrada, también Alonso de Contreras y Jerónimo de Pasamonte tuvieron relación con academias poéticas y con Lope de Vega. Y mucha otra gente de que tenemos poca o ninguna noticia pudo escribir *El condenado por desconfiado*.

---

<sup>41</sup> Ver Rodríguez López-Vázquez, 1983 y 2016. Hay que observar que no todos los argumentos que da tienen fuerza acumulativa; la validez de algunos resta a la de otros.

Inevitablemente, la autoría está relacionada con la interpretación, hasta el punto de que es difícil saber qué va antes en cada caso, la gallina o el huevo, es decir, la atribución al fraile mercedario Tirso de Molina o la interpretación de *El condenado* como «drama teológico».<sup>42</sup> Incluso es corriente señalar una conexión más precisa con el tema de la predestinación y la controversia *de auxiliis*.<sup>43</sup> Ahora bien, tiene razón Alfredo Rodríguez López-Vázquez cuando escribe: «La propuesta de interpretación teológica es una conjetura crítica que ciertamente no ayuda a esclarecer los puntos centrales del debate sobre la autoría y hasta puede ser que los enrearezca».<sup>44</sup> Lo cierto es que aquel contexto, que puede ser pertinente para la leyenda de san Pafnucio y demás antecedentes del argumento, como el ejemplo III de *El conde Lucanor*, pierde relevancia para la comedia porque esta introduce un cambio significativo. En toda aquella tradición, quien anuncia al ermitaño que su santidad o su destino son comparables a los de una persona aparentemente indigna o criminal es un ángel, y se presupone que dice la verdad, aunque paradójica, con ánimo de instruir. Pero en la comedia quien lo dice es el demonio, y sea verdad o mentira, a sabiendas o no del demonio, está claro que su propósito es el de engañar. Por tanto, la predestinación no tiene ningún papel en ese mensaje. Una vez nos hemos desentendido de esta problemática, ¿no puede verse *El condenado por desconfiado*, con su ermitaño bandolero que se condena y su rufián asesino que se salva, simplemente como un *thriller*, una pieza de *pulp fiction*? Y si aclarásemos la autoría, quizá podríamos saber si se compuso *pane lucrando* —o sea, como un *pot boiler*—, o como un juego de exhibición, compuesto en pocos días, propio de un tipo como Diego Duque de Estrada, nunca satisfecho de dar muestras extraordinarias de sí mismo.

## CONCLUSIONES

Este trabajo es demasiado panorámico y tentativo para ofrecer unas conclusiones propiamente dichas. Quisiera, por tanto, terminar ofreciendo una síntesis de las ideas expuestas y una orientación acerca de los derroteros por los que podría continuar la investigación. He procurado mostrar, en primer lugar, que las vidas de soldados son una pieza significativa en la constitución del concepto de ficción. Este concepto se desarrolla a partir del siglo XVI, y termina por aglutinar un conjunto de convenciones para la escritura, lectura y comprensión de los textos que, al cabo, hemos terminado por llamar literatura. El papel de las vidas de soldados consiste en que su pretendida veracidad ofrece un elemento de contraste para el extremo opuesto, la pura fabulación de las caballerías, y entre uno y otro se abre el espacio de la ficción verosímil. Paradójicamente,

---

<sup>42</sup> Esta interpretación se remonta a Agustín Durán; ver un panorama de su trayectoria en Rogers 1974: 26-37. Otros ejemplos destacados de interpretación teológica son Menéndez Pidal 1902 y McKendrick 2003: 130-132.

<sup>43</sup> Puede verse un resumen en Rogers, 1974: 19-21.

<sup>44</sup> Rodríguez López-Vázquez, 2016: 464.

en los tres tipos de escritura la veracidad se afirma de manera autorreferencial, lo que obliga a tener en cuenta no el mero texto sino las condiciones de su producción y uso. Si tal ha sido el origen y desarrollo del concepto de ficción, es necesario estudiarlo de forma histórica y sistemática, como un rasgo del campo literario con que este inviste los textos.

En segundo lugar, he señalado que las múltiples formas de las vidas de soldados ofrecen un material relevante para una teoría de la narrativa más comprehensiva que la generalizada hasta el momento. La mayor parte de la narratología clásica se centra en el argumento con conexión causal, en la tradición aristotélica. Sin embargo, en las vidas de soldados ese componente puede ser menos importante que otros, como la acumulación de experiencias puntuales y la ejemplificación de ideas. Ahora bien, juzgar que son por ello formas defectuosas o marginales de narrativa es incurrir en una petición de principio. Lo que hace falta es una teoría de la narratividad que incluya como posibilidades igualmente válidas estas formas diversas junto con el argumento causal.

Por último, las vidas de soldados nos ofrecen indicios para captar la complejidad del sistema literario en los siglos XVI y XVII. Personajes de los que no conservamos obras literarias en sentido estricto, como son estos escritores de sus propias vidas, tienen acceso a los ámbitos de producción, consumo y socialización literaria. Al tener en cuenta estos datos, no solamente ampliamos por los márgenes nuestro campo de visión, sino que también podemos darnos cuenta de lo parciales e insuficientes que son nuestros modos de acceso a los textos y géneros más canónicos o prototípicos de aquel sistema.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. L. Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2012.
- Arendt, Hannah, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958.
- Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Blanco, Mercedes, *Góngora heroico: las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH, 2012.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- Castelvetto, Ludovico, *Poetica d' Aristotele vulgarizzata e sposta*, ed. W. Romani, Roma-Bari, Laterza, 1978.
- Castro, Miguel de, *Vida del soldado español Miguel de Castro*, ed. A. Paz y Meliá, prólogo F. Estévez. Sevilla, Renacimiento, 2013.
- El condenado por desconfiado*, ed. L. Galván, Biblioteca Virtual Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bm-cgn026>.
- Contreras, Alonso de, *Discurso de mi vida*, ed. J. de Navascués, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2004.
- Cossío, José María de, «Vida de don Diego Duque de Estrada», en D. Diego Duque de Estrada, *Memorias*, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 22-41.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada I. Arellano y R. Zafra, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Cruickshank, Don W., «Some Notes on the Printing of Plays in Seventeenth-Century Seville». *The Library: The Transactions of the Bibliographical Society*, 6th Series, 11.3 (1989), pp. 231-252.
- Currie, Gregory, *The Nature of Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

- Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo: vida del mismo autor*, ed. Henry Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982.
- Enríquez, Alonso, *Libro de la vida y costumbres de don Alonso Enríquez, caballero noble desbaratado*, Madrid, Miguel Ginesta, 1886.
- Erasmus de Rotterdam, *De praeparatione ad mortem*, en *Opera omnia*, 5.1, ed. A. van Heck. Amsterdam-Oxford, North Holland Publishing Co., 1977.
- *Preparación y aparejo para bien morir*, trad. B. Pérez de Chinchón y ed. J. Parellada, Madrid, Fundación Universitaria Española-Universidad Pontificia de Salamanca, 2000.
- Estévez Regidor, Francisco, «La cuestión autobiográfica: teoría de un género a la luz de una relación de méritos», *Rilce: Revista de Filología Hispánica*, 28.1 (2012), pp. 126-42.
- Ettinghausen, Henry, «Introducción», en Alonso de Contreras, *Discurso de mi vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 9-53.
- Fludernik, Monika, *Towards a «Natural» Narratology*, Londres, Routledge, 1996.
- Friend, Stacie, «Fiction as a Genre», *Proceedings of the Aristotelian Society*, 112.2 (2012), pp. 179-209.
- Galván, Luis, «Acción y narración: problemas y orientaciones para la fundamentación de la narratología», en *Teoría y comparatismo: tradición y nuevos espacios (Actas del I congreso internacional de ASETEL)*, ed. A. González Blanco, J. M. Ruiz Martínez y D. Sánchez-Mesa, Granada, Universidad de Granada, 2014, pp. 389-400.
- Galván, Luis, «Poesía y ficción en el *Persiles*», *Hipogrifo: Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.2 (2018), pp. 101-116.
- García-Carpintero, Manuel, *Relatar lo ocurrido como invención. Una introducción a la filosofía de la ficción contemporánea*, Madrid, Cátedra, 2016.
- García Landa, José Á., *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998.
- Gastañaga Ponce de León, José Luis, *Caballero noble desbaratado: autobiografía e invención en el siglo XVI*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2012.
- Genette, Gérard, «Frontières du récit», *Communications* 8.1, (1966), pp. 152-163.
- *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Guillén, Claudio, «Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1967, vol. 1, pp. 221-231.
- Gülich, Elisabeth, y Wolfgang Raible, *Linguistische Textmodelle*, München, Fink, 1977.
- Jauss, Hans-Robert, «Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im *Lazarillo de Tormes*», *Romanistisches Jahrbuch* 8, (1957), pp. 290-311.
- Kennedy, Ruth Lee, «El condenado por desconfiado: Various Reasons for Questioning its Authenticity in Tirso's Theatre», *Kentucky Romance Quarterly*, 23 (1976), pp. 129-148.
- «El condenado por desconfiado: Yet Further Reasons for Questioning its Authenticity in Tirso's Theatre», *Kentucky Romance Quarterly* 24 (1977), pp. 335-356.
- «El condenado por desconfiado: Its Ambient and Its Date of Composition», en *Homenaje a Guillermo Guastavino*, Madrid, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1974, pp. 213-251.
- «The Close Friendship of Gabriel Tellez and Perez de Montalvan: its Possible Significance for the *Segunda parte* of Tirso», *Revista Hispánica Moderna*, 37 (1972-1973), pp. 262-282.
- Kripke, Saul, «Outline of a Theory of Truth», *The Journal of Philosophy*, 72.19 (1975), pp. 690-716.
- Lamarque, Peter, *The Opacity of Narrative*, Londres, Rowman & Littlefield, 2014.
- Levisi, Margarita, *Autobiografías del Siglo de Oro: Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984.
- «Golden Age Autobiography: The Soldiers», en N. Spadaccini y J. Talens (ed.), *Autobiography in Early Modern Spain*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1988, pp. 97-117.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. P. Muñoz Peña, Valladolid, Hijos de Rodríguez, 1894.
- Luhmann, Niklas, *Soziale Systeme*, Fráncfort, Suhrkamp, 1984.
- *Die Kunst der Gesellschaft*, Fráncfort, Suhrkamp, 1997.
- Martínez, Miguel, *Front Lines: Soldier's Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016.

- McKendrick, Melveena, *El teatro en España (1490-1700)*, trad. J. A. Desmots, Palma de Mallorca, Olañeta, 2003.
- Menéndez Pidal, Ramón, «El condenado por desconfiado, de Tirso de Molina», en *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, Viuda e Hijos de Tello, 1902.
- Navascués, Javier de, «Introducción», en Alonso de Contreras, *Discurso de mi vida*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2004, pp. 11-31.
- Oteiza, Blanca, «¿Conocemos los textos verdaderos de Tirso de Molina?», en *Varia lección de Tirso de Molina: Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*, ed. I. Arellano y B. Oteiza, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2000, pp. 99-128.
- Pasamonte, Jerónimo de, *Autobiografía*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- Ordóñez das Seyjas y Tobar, Alonso (trad.), *La Poética de Aristóteles dada a nuestra lengua castellana*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1626.
- Raible, Wolfgang, «Was sind Gattungen?», *Poetica*, 12 (1980), pp. 320-349.
- Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- Riquer, Martín de, *Para leer a Cervantes*, Barcelona, Acanalado, 2003.
- Robortello, Francesco, *In librum Aristotelis De arte poëtica explicationes*, 2.<sup>a</sup> ed., Basilea, Per Ioannem Hervagivm iun., 1555.
- Rodríguez de Montalvo, Garci, *Amadís de Gaula*, ed. J. Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1991, 2 vols.
- Rodríguez López-Vázquez, Alfredo, «Andrés de Claramonte y la autoría de *El condenado por desconfiado*», *Cauce*, 6 (1983), pp. 135-175.
- «La mujer por fuerza, *El condenado por desconfiado* y *El burlador de Sevilla*, tres comedias atribuidas a Tirso de Molina», *Castilla: Estudios de Literatura*, 1 (2010), pp. 131-153.
- «El condenado por desconfiado y su atribución: problemas críticos, metodológicos y procedimentales», *Lemir*, 20 (2016), pp. 439-476.
- Rogers, Daniel, «Introduction», en Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado*, Oxford, Pergamon, 1974, pp. 1-46.
- Ryan, Marie-Laure, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indianapolis, Indiana University Press, 1991.
- «Toward a Definition of Narrative», en *The Cambridge Companion to Narrative*, ed. D. Herman, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 22-35.
- Schmidt, Siegfried J., «Fictionality in Literary and Non-Literary Discourse», *Poetics*, 9 (1980), pp. 525-546.
- Spadaccini, Nicholas, y Jenaro Talens, «Introduction: The Construction of the Self. Notes on Autobiography in Early Modern Spain». *Autobiography in Early Modern Spain*, ed. N. Spadaccini y J. Talens, Minneapolis, The Prisma Institute, 1988, pp. 9-40.
- Stratil, M. & R. J. Oakley, «A Disputed Authorship Study of Two Plays Attributed to Tirso de Molina», *Literary and Linguistic Computing*, 2.3 (1987), pp. 153-160.
- Strawson, Galen, «Against Narrativity», *Ratio*, 17 (2004), pp. 428-452.
- Summonte, Giovanni Antonio, *Historia della città e regno di Napoli*, Napoli, G. I. Carlino, 1601.
- Tarski, Alfred, «The semantic conception of truth», *Philosophy and Phenomenological Research*, 4.3 (1944), pp. 341-376.
- Todorov, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1973.
- Van Dijk, Teun A., «Action, Action Description, and Narrative», *New Literary History*, 6 (1974-1975), pp. 273-294.
- La vida y hechos de Estebanillo González: hombre de buen humor compuesto por él mismo*, ed. A. Carreira y J. A. Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- Walton, Kendall L., *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Harvard University Press, 1990.
- Zugasti, Miguel, «Tirso de Molina: bibliografía primaria», *Anthropos*, extra 5, *Tirso de Molina: una poética crítica de la felicidad* (1999), pp. 29-36.



«NOS, LOS SOLDADOS»:  
CARTELES INÉDITOS DE SOLDADOS ESPAÑOLES EN EL MOTÍN DE DISTE  
(1590-1591)<sup>1</sup>

PATRICIA MARÍN CEPEDA  
Universidad de Burgos

Hace poco más de cuatro siglos, el nueve de abril de 1609, se firmaba la Tregua de los Doce Años entre la monarquía hispánica de Felipe III y las Provincias Unidas, tras una larguísima guerra que todavía iba a tardar algunas décadas en llegar a su fin. La pintura barroca holandesa representó en diversas ocasiones escenas cotidianas de aquella vida militar tan presente en esa región de Europa. Llamaré la atención sobre una escena concreta, la de unos soldados en el momento de recibir su paga, como retrató Simon Kick (1603-1652) en su obra *Soldiers being paid*:



Óleo sobre tela, 50,6 x 65,8 cm. Colección privada.

---

<sup>1</sup> Este capítulo es resultado de los trabajos realizados en el seno del proyecto «CAM. Manuscritos Áureos Cantabrigenses» (financiado por la Marie Curie Alumni Association), que desde el año 2016 desarrollo junto a Alejandro García Reidy (Universidad de Salamanca).

El personaje central parece estar mirando al espectador: es un hombre bien ataviado, sentado en un escritorio, tomando notas en un cuaderno. Todo parece indicar que hace labores propias de un secretario o de un contador. ¿Pero qué escribe exactamente, y qué hay en sus páginas? Sobre la mesa, el tintero con otra pluma, y en la esquina superior derecha, reposan un par de cuadernos cerrados. Tras la mesa, hay una estantería con cuadernos apilados, en lo que parece un archivo en perfecto orden. A dicho archivo seguramente vaya a parar pronto el cuaderno del secretario. Detrás de este, apoyado en la silla, vemos a un hombre que por su vestimenta debe de ser un soldado raso retratado en el momento en que espera su paga a manos, según parece, del personaje grueso que nos da la espalda. De este último, por su vestimenta, talle y postura, podemos pensar que se trata de uno de los oficiales o suboficiales que está entregando las pagas en escudos contantes y sonantes. Detrás, junto a la puerta, hay otros dos soldados, el mayor de ellos sentado, esperando su turno. Por la puerta abierta, al fondo, entrevemos un soldado charlando en grupo. Este cuadro aúna, pues, armas, plumas y pliegos, vida soldadesca anónima y registros oficiales. Parece una operación poco conflictiva, metódica y fácilmente integrable en un archivo gubernamental en forma de cuadernos de pagos bien organizados. El hecho es que todos los individuos representados en el cuadro esperan su turno para cobrar su soldada, pero muy probablemente con atrasos serios, pues la falta de dinero y la tardanza a veces de años en los pagos a los soldados fueron una de las lacras que minaron el ejército en la guerra más larga y cruenta del imperio español, la guerra de los Ochenta Años entre España y Flandes. La Monarquía hispánica, que contaba con una gran experiencia en la formación y administración de ejércitos, se había hecho célebre por la frase, recogida por Prudencio de Sandoval, «esto llega tarde, como el auxilio de España».<sup>2</sup> Motivados por estas terribles condiciones y la falta de pagos que padecían los soldados de Felipe II en los Países Bajos, los motines se erigieron, en el último tercio del siglo XVI, en una práctica frecuente, bien establecida y muy temida que llegó a permear como motivo o incluso como trama la literatura del Siglo de Oro.

Estas páginas abordan algunas cuestiones relacionadas con la creación de carteles, una de las prácticas de escritura llevadas a cabo por los soldados en las guerras de Flandes en el contexto preciso de los motines. En particular, trataré de mostrar, a través de una serie de cuatro carteles inéditos y desconocidos, cómo los textos escritos por los propios soldados involucrados —la «escritura amotinada» en palabras de Martínez<sup>3</sup> (2016)—, se configuran como un tipo de textos donde la historia inmediata de la reivindicación particular se deja entreverar de literatura, de manera que confluye el interés práctico inmediato de la reclamación soldadesca con cierto carácter literario, fundamentalmente dialógico y teatral.

Como es sabido, la falta de recursos económicos periódicos para financiar adecuadamente la guerra tuvo una enorme incidencia en la cohesión y efectividad del ejército

---

<sup>2</sup> Borreguero 2004: 453.

<sup>3</sup> Martínez 2016.

filipino, y la consecuencia más inmediata fue una terrible ola de motines, señalados ya en su tiempo como una de las razones del desgaste y de los retrocesos de la guerra hispano-flamenca.<sup>4</sup> En concreto, entre 1572 y 1607 se han contabilizado cuarenta y seis motines, esto es, una media de un motín cada nueve o diez meses, muchos de los cuales tuvieron una duración de un año o incluso más.<sup>5</sup> A su vez, los motines fueron objeto de reelaboración literaria en obras que aprovechaban la materia histórica, bien como motivo en poemas épicos, o sobre todo como uno de los asuntos principales en diversas comedias áureas de tema flamenco.<sup>6</sup> Se ha dicho que muchas de estas obras «parecen ser piezas de encargo, de propaganda nobiliaria o nacional».<sup>7</sup> Sin embargo, todo parece indicar que pese a la innegable «función de estas obras como publicidad y de su función noticiero-elegíaca, las obras demuestran una preocupación considerable con la exactitud histórica y presentación de la verdad».<sup>8</sup> Sabemos, además, cómo todos los dramaturgos que trataron la materia flamenca realizaron investigaciones históricas en las crónicas contemporáneas de oficiales o de consejeros testigos experimentados en dicha guerra como Diego de Villalobos, Carlos Coloma, Alonso Vázquez, Lanario y Aragón y el contador Antonio Carnero. Junto a las crónicas de la época, otros documentos, como los escritos de amotinados, son fundamentales para el estudio no solo de la historia, sino de la escritura de soldados y su relación con la autobiografía moderna.

Al repertorio conocido de obras y documentos históricos relacionados de interés para los motines, quisiera incorporar y trazar, en estas páginas, la primera noticia de una serie de cuatro carteles inéditos y desconocidos (hasta donde he podido averi-

---

<sup>4</sup> Borreguero 2004: 453. Por ejemplo, encontramos una clara advertencia sobre los peligros de motines en el tratado de Marcos de Isaba *Cuerpo enfermo de la milicia española*, publicado en Madrid en 1594: «El último y más infame que el buen soldado ha de tener en la memoria para no caer ni tropezar en el caso vilísimo llamado motín, y desto se ha de guardar de tal manera, que antes pierda la vida que en tal caso sea parte, porque [es] este el más apocado, el más abatido y el caso más privado de honra que el soldado puede imaginar o acometer. Y digo que el que en tal delito cayere le pueden decir y llamar traidor, y privarle de cualquiera honra moderna o antigua que de herencia tuviere o por su persona hubiere adquirido, pues hemos visto hombres que han sido parte destos tumultos y rumores poner en tanta necesidad a sus príncipes, que les han hecho empeñar cosas de mucha calidad y cantidad contra su reputación y forzarles hacer paces muy vergonzosas. De manera que los que en este pecado fueren causa han de ser seguidos y terriblemente castigados. Y digo que ningún juramento ni concierto que con ellos se hiciere se les ha de guardar ni observar en mar ni en tierra» (Isaba, *Cuerpo enfermo de la milicia*, 1594, p. 98).

<sup>5</sup> Para el estudio de los motines, véase el trabajo fundamental de Parker 2000: 183-202.

<sup>6</sup> De todo lo dicho, cito las palabras de Samson, 2016: 122-123: «las obras que reflexionaban sobre la Guerra de los Ochoenta Años eran mucho más que vehículos de la propaganda e idealizaciones de la soldadesca española. Sin lugar a dudas, el fin de la Tregua de los Doce Años en 1621 y el ascenso de Felipe IV y su valido de línea dura, Olivares, marcó un cambio en el carácter de las representaciones de los enredos de ultramar. Los dramaturgos se aprovechaban mucho más de la historia contemporánea y, a partir de abril de 1621, al reanudarse el conflicto (...) hubo una plaga de obras de teatro sobre Flandes: *El príncipe don Carlos* (1621?) de Jiménez de Enciso; *El valiente negro en Flandes* (c. 1622) de Claramonte; *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba* (1622), *Pobreza no es vileza* (probablemente c. 1620-1622), y *El Brasil restituido* (1625) todas de Lope de Vega; *El sitio de Bredá* (c. 1626) de Calderón; *El señor don Juan de Austria* (c. 1630) de Rojas; *La gran comedia lo que toca al valor y el Príncipe de Orange* (c. 1621-1631) de Mira de Amescua; y *Los amotinados de Flandes* (1633) de Vélez de Guevara». Véase también Sanz Camañes 2004, Pérez Fernández 2007 y Pérez Rodríguez 2008 y 2009.

<sup>7</sup> Pedraza Jiménez 2004: 80.

<sup>8</sup> Samson 2016: 123.

guar). Una copia de los mismos está recogida en el Ms. add. 8864 de la biblioteca de la Universidad de Cambridge, que procede, según el catálogo, de la familia Trumbull, y contiene diversos materiales relacionados con la historia de España, escritos en español y fechados entre 1588 y 1612. En su conjunto, el manuscrito reúne 57 folios sin numerar, y está encuadernado en pergamino con tamaño de octavo mayor. Entre los documentos que contiene, aquí me interesa destacar los relativos a uno de los motines de Flandes, descritos como «Alteración de Diste. Tercio de Manuel de Vega, en el año de 1591».<sup>9</sup> Dicho manuscrito fue adquirido por la biblioteca de la Universidad de Cambridge en el año 1991, hecho que explica que no haya sido recogido por el momento por ningún historiador de las guerras de Flandes.<sup>10</sup>

Antes de entrar en los textos, conviene recordar que el primer motín de Diste duró un año y tuvo lugar desde noviembre de 1590 hasta noviembre del año siguiente. Por su larga duración y por los gastos de casi un millón de florines que generó para la monarquía hispana, se halla entre los motines de mayor envergadura en la guerra hispano-flamenca. Contó con más de quinientos soldados y costó unos 750000 florines,<sup>11</sup> cifras que lo aproximan a uno de los motines más conocidos y de mayor envergadura, el de Amberes de 1574, que costó en torno a un millón de florines. Al gobierno español podía llevarle incluso un año poder recabar estas cifras requeridas por los amotinados, pero prácticamente todos los motines del ejército de Flandes terminaron con éxito, y esta fue precisamente una de las razones de la propia persistencia y tenacidad de las alteraciones. Al término de cada motín, en general, se concedían las principales peticiones: el pago de los atrasos, el perdón frecuente de las acciones criminales realizadas durante el motín, el cambio de unidad en algunos casos para evitar represalias, algunos salvoconductos para dejar los Países Bajos (pues siempre es mejor perder de vista a un amotinado que tenerlo en el frente), comida barata, sistema judicial justo, hospital, medicinas, cirujano y capellán.<sup>12</sup>

El Tercio de Manuel de Vega que se amotinó en Diste contaba con unos 1500 hombres. Entre los historiadores contemporáneos de la guerra de Flandes que recogieron dicho amotinamiento se hallan Carlos Coloma de Saa (1566-1637), que lo trata breve y superficialmente (2010: 347), Carnero y, más por extenso, Alonso Vázquez (1880). Ya en el siglo xx, Lucas de Torre (1914) abordó este primer Motín de Diste, pero su relato es muy deudor de las crónicas antiguas. No contamos por el momento con un relato contrastado y detallado de este motín. Por esta razón, a continuación reconstruiré brevemente su historia a partir de las crónicas antiguas y la de Lucas de Torre.

---

<sup>9</sup> «Trumbull Family; Spanish political history», Cambridge University Library, Ms. add. 8864. La descripción del contenido que se lleva a cabo en el catálogo de la biblioteca es como sigue: «Alteracion de Diste Tercio de Manuel de Vega en el año de 1591, c. 1588-1612, a justification for a soldiers' mutiny, with copies in several hands of other material relating to Spanish history, including a list of Spanish forts and garrisons in Flanders, from a muster roll of 1611; a brief description of the Spanish Armada; and a list of the 12 state councils, c. 1620».

<sup>10</sup> Para un estudio más detallado, remito a un próximo artículo mío en preparación sobre este manuscrito en relación con el género del cartel.

<sup>11</sup> Parker 1979: 112.

<sup>12</sup> Parker 1979: 112.

A los soldados del Tercio de Manuel de Vega, compuesto por trece compañías, y unos 1500 hombres, se les debía mucho dinero al comienzo de 1590. En previsión de que se amotinassen por las muchas necesidades que estaban soportando (las crónicas describen a sus soldados como hambrientos y medio desnudos), el comandante Alejandro Farnesio había ordenado que bajo ningún concepto saliesen de Frisia, en donde estaba el gobernador Francisco Verdugo. No obstante la orden recibida, el Conde de Mansfelt, que suplantaba a Farnesio mientras este se encontraba en las guerras de Francia, trató de aliviar las necesidades de este tercio y ordenó a su maestre de campo Manuel de Vega que marchasen a la provincia de Brabante, con la promesa de dos pagas y mejores condiciones. Llegados a Brabante, los soldados se repartieron en alojamientos en Sidonia, Arentales, Liao y Diste. En Diste permanecieron el Maestre de Campo Manuel de Vega, su compañía y las de otros capitanes. Apunta Lucas de Torre,

contentos y satisfechos los soldados con el cambio de guarnición, no intentaron ningún desmán durante aquel invierno; y después, habiendo sabido que se les enviaban comisarios con objeto de pasarles muestra, fenecer sus cuentas y abonarles sus pagas atrasadas, estuvieron durante muchos días entretenidos con tan alegres nuevas.<sup>13</sup>

En noviembre de 1590 llegaron los comisarios y enseguida los soldados supieron que iban a recibir tan solo un tercio de la cantidad que, según ellos, se les adeudaba. Inmediatamente, los soldados comenzaron a preparar su alteración. Unos cincuenta arcabuceros se reunieron en una iglesia derribada la misma noche en que llegaron los comisarios. A la hora de la cena, con mucho sigilo, tocaron arma y arremetieron contra el cuerpo de guardia, que apenas opuso resistencia. En muy poco tiempo estaban casi todos los soldados reunidos y puestos de acuerdo, con tan buena organización que sacaron algunas tropas con las que rompieron los cuerpos de guardia en la muralla y en las puertas de la villa de Diste, los cuales apenas opusieron resistencia y se unieron al motín. Tan solo se resistieron al principio los doce soldados que formaban la guardia del maestre de campo Manuel de Vega, pero la mayoría posteriormente se unió al motín, dejando solo al maestre. Poco después, los amotinados ya habían elegido a su sargento mayor (el llamado «eletto» en todos los motines), un soldado mulato llamado Zamora (y del que dice el cronista Alonso Vázquez que qué puede esperarse de un escuadrón dirigido por un mulato).<sup>14</sup> El electo, que servía de portavoz del motín, comunicó al maestre de campo que debía salir inmediatamente de la villa junto al resto de capitanes, oficiales y banderas, y

<sup>13</sup> Lucas de Torre, 1914: 158.

<sup>14</sup> Cito el pasaje en cuestión: «Los oficiales que tuvieron en éste de Diste fueron los más ruines soldados que hallaron: el electo, que se llamaba Molina, natural de Úbeda, hombre de poca conciencia, y el Sargento mayor, como he referido, era un mulato. De gente de esta calidad, ¿qué bien se podía esperar, ni qué servicios hicieron a su Príncipe el tiempo que estuvieron fuera de su gracia, como otros muchos que ha habido, que para volverla a granjear, arrepentidos de sus desórdenes, hicieron muchas finezas y servicios particulares, y como gente que está en pecado jamás se ha visto hasta hoy que les haya lucido a ningún oficial de motín el dinero que por fuerza de armas se hayan hecho pagar de sus Príncipes?» (Vázquez 1880: 310).

que entregase las llaves. Las compañías que estaban alojadas en Liao y Harentales pronto se unieron a los compañeros, excepto la que estaba alojada en Sidonia.

La violencia contra los campesinos y ciudadanos no estuvo ausente. Durante el año que duró la alteración, los soldados pidieron contribuciones a poblaciones cercanas y, al ser maltratados o combatidos, en varias ocasiones la emprendieron contra ellos. En uno de los enfrentamientos, los soldados amotinados llegaron a degollar a unas trescientas personas y se apoderaron de los caballos para aumentar su caballería. En otro enfrentamiento entre los soldados y los flamencos, murieron según Coloma unas cuatro mil personas; entre los españoles, solo hubo un muerto y tres heridos. De allí en adelante los habitantes de Lieja pagaron sin réplica todas las contribuciones.

Como mediador se envió a Sancho Martínez de Leyva, quien no logró reducirles, porque, entre otras impertinencias, «pretendían que se les pagase a razón de once reales cada escudo».<sup>15</sup> Por fin, el 15 de noviembre de 1591, fueron pagados por el contador Antonio Carnero, pero «no volvieron a la obediencia sin que se les prometiese mudar al maestre de Campo Manuel de Vega, que fue destituido por Farnesio». El Tercio se proveyó en el capitán de lanzas Alonso de Mendoza. Y así terminó «uno de los más importantes motines ocurridos en aquellos estados, y como casi siempre ocurría, los soldados lograron sus pagas atrasadas y el resto de sus peticiones».<sup>16</sup>

La petición principal de los amotinados de Diste, como la de todos los motines, era el pago de las soldadas atrasadas. El problema era que desde ese año de 1590 se había establecido un sistema monetario nuevo, en el que la unidad de cuenta en el ejército vino a ser el escudo de diez reales, dinero de cuenta basado en la plata y no en el oro. El manuscrito add. 8864 de la biblioteca de la Universidad de Cambridge empieza recogiendo la lista de demandas de los amotinados. Insistieron en «ser satisfechos de nuestros sueldos a once reales y media placa cada escudo, como se nos daba en tiempo del Duque de Alba y el Comendador Mayor, y de moneda española en oro».<sup>17</sup> A partir de este tipo de petición monetaria se explica la expresión «todo y en oro», ya documentada en la historia de otros motines. Otras peticiones incluían que en la paga se añadiesen en efectivo los gastos realizados y que no se volvieran a hacer pagos en especie; que se pagasen los testamentos y pagas atrasadas de los soldados fallecidos, y que estos no fuesen usurpados por ningún «capitán, oficial ni auditor»; que los auditores enviados fuesen españoles; que se perdonasen todas las acciones de los amotinados; que se pagase al menos cada tres meses, o cada cuatro, como mucho;

---

<sup>15</sup> Estando amotinados acudieron al socorro de Hulst, sitiada por Mauricio de Nassau, por la buena sintonía que los soldados amotinados tenían con Mondragón, quien antes había sido Maestre de Campo del Tercio. Unos mil soldados, entre ochocientos infantes y doscientos caballos salieron de Diste, portando, «como es costumbre en los amotinados cuando marchan a alguna función de guerra, el estandarte con la imagen de Nuestra Señora» (Lucas de Torre 1914: 162).

<sup>16</sup> Lucas de Torre 1914: 163.

<sup>17</sup> Y en que de «aquí adelante para siempre se pague a la nación española el escudo del sueldo a once reales y media placa y que, por mucho que suba la moneda, no se dé al soldado el escudo de dra(c)mas de a doce reales, y conforme a esto las dé más monedas» (fol. 1r). Para los criterios de edición, enumero las páginas, señalo mediante [...] los saltos en la cita, y modernizo los textos citados, manteniendo solo las grafías que tienen valor fonético distintivo.

que cesasen los maltratos, porque «las crueldades que hasta agora han hecho, no lo hacen los bárbaros con sus esclavos» (fol. 1v), entre otras peticiones comunes, como capellán, cirujanos y hospitales, así como justicia pública y trato respetuoso hacia los soldados. Parker habla de «huelgas» soldadescas para conseguir mejores condiciones, protoformas de organización reivindicativa en la alta Edad Moderna. En consonancia con lo que advierte Parker para este tipo de documentación de motines, un sentimiento de justicia invade casi todos sus escritos conocidos. Las cartas enviadas en sus nombres al gobierno, los «carteles» (pasquines) que hicieron circular, los panfletos que publicaron, todos ellos enfatizan el sentimiento acerca de la corrección de su causa.<sup>18</sup>

La documentación más relevante de todo el volumen y sobre la que voy a centrarme a continuación está formada por las copias, de una misma mano, de cuatro carteles o pasquines vinculados al motín de Diste. De esta interesante tipología documental solo se conoce un original conservado en el Archivo General de Simancas, reproducido y comentado por primera vez en 1897 por Julián Paz.<sup>19</sup> Respecto del tipo de letra de dicho cartel, un tanto peculiar por sus formas grandes y caligrafía cuadrada, para Parker sería un indicio de la «escritura infantil» y del analfabetismo de los soldados que no sabían prácticamente escribir; pero, como advierte Martínez al comentar este cartel, probablemente esta letra solo esté tratando de enmascarar la autoría impidiendo identificar a su autor, pues era práctica habitual en los alistamientos de soldados que se les hiciese escribir de propia mano su nombre y los de sus familiares, para poder identificar en el futuro posibles documentos amenazantes como eran los carteles y proceder al debido castigo.<sup>20</sup> Leemos en dicho cartel:

cien pagas nos deven i me parece que no hacen caso de nosotros no se espanten por cosas que vieren pu(e)s así nos tratan pu(e)s no nos pagan lo que tanto trabajamos aun de una miser(i)a hanbre que nos dan nos la van alargando de mes a mes tanto cargan al asno que a coces echan la carga que por vida de dios que nos lo an de pagar los que mas cerca estuvieren pues tan poco se acuerdan de nosotros juro + ++<sup>21</sup>

El cuadernillo que aquí presento contiene cuatro copias de carteles de diversa extensión, estructura y características. Abarcan en total diez folios, veinte páginas. Tanto en contenido, como en forma y extensión, difieren notablemente de los carteles descritos por Parker y del cartel original de 1594 ya citado. Proporciono a continua-

<sup>18</sup> Parker 1979: 115.

<sup>19</sup> Quien anotaba: «es también curioso el pasquín que en 1594 pusieron los españoles del tercio de D. Antonio de Zúñiga que estaban en Namur, quejándose de falta de pagas y amenazando a sus jefes. Una nota del documento original advierte “que otros como éste se pusieron en los demás presidios”, y si el tipo del soldado de los tercios españoles no estuviese ya suficientemente conocido, serían muy útiles para pintarle estos carteles en que se revelan bien a las claras la situación extrema en que se encontraban aquellas tropas, injusto proceder de la patria con héroes que a diario obtenían victorias increíbles» (Paz 1897: 118). Aunque solo se conoce este cartel original de 1594, sí tenemos otras copias de carteles procedentes del motín de Amberes de 1574, conservados en el Archivo General de Simancas y en el Instituto Valencia de Don Juan.

<sup>20</sup> Martínez 2016: 207-208.

<sup>21</sup> Parker 1979: 114.

ción una descripción más detallada y una selección de los fragmentos más elocuentes:<sup>22</sup>

1) Cartel primero (fols. 4v-6r). Es el cartel más breve de los cuatro, pero en comparación con el cartel original difundido por Paz y comentado por Parker, presenta una extensión notable y una estructura muy diferente, más próxima a una carta de petición. Por su extensión, excede la funcionalidad visual del pasquín. En el manuscrito el texto viene indicado como «cartel» y desde la primera línea se invoca a Sancho Martínez de Leyva, que era el comisionado enviado para negociar con ellos. En líneas generales, presenta la retórica de una carta cortesana de petición, excepto por el tono «bizarro», valentón y amenazante con el que se maneja el discurso. Por firma, lleva únicamente un genérico «Los de Liao» y se explicita el destinatario: «A don Sancho de Leyva». Por cuanto atañe al contenido, se reiteran las principales peticiones y se insiste en la deshonra que padecen al ser obligados a ser ladrones en lugar de soldados para sustentarse. Todo ello se acompaña del tono amenazante del mal que cundirá si los soldados abandonan la defensa de la monarquía hispánica:

No le parezca a ninguno que por tener un castillo en [que] meterse y otro un gobierno y ser del Consejo de Guerra que tiene perpetuo descanso. Porque si nosotros faltamos, les ha de faltar lo que tienen y se lo han de quitar los enemigos a pesar suyo. [...] Estamos corridos, señor don Sancho de Leyva, de que en tan poco nos tengan los que nos gobiernan de nuestra propia nación. Débeles de parecer que debíamos de ser todos de más bajo nacimiento que el suyo y que no alcanzamos los pensamientos que ellos, según las obras que nos han hecho, queriendo siempre cumplir a nosotros de palabra, sin satisfacción de obra. Pues han de entender que sabemos lo que ellos pueden saber, y que no hay ningún español honrado que no se tenga en lo que ellos puedan tener. No nos tengan por ignorantes, que no lo somos, aunque lo disimulamos, pues sabemos que somos hijos de la propia cepa dellos. ¿Cuándo se imagina, señor don Sancho, que los hombres que han traído las banderas de su Majestad, aquestas los forzarán a saber de noche a ser salteadores [...] y de tanto trabajo como es ir con un saco y un batidor a tomar al pobre villano el centeno que tiene en su casa para haber de sustentarse, por otra parte hurtar la bacía? Y desde el alférez abajo, todos por este estilo. [...] Pues los demás que han muerto en poder de villanos, buscando un pedazo de pan para sustentarse, no es buen camino ni buen estilo este de aumentar la fe, pues en tanta dubda ponemos a nuestros enemigos diciendo que somos cristianos, disfrazados que entramos en la iglesia y, en saliendo della, vamos a hurtar (fols. 5r-5v).

2) El segundo cartel (fols. 6r-8r) presenta un rasgo ciertamente original. Está estructurado como diálogo entre tres personajes de carácter abstracto o alegórico, que hablan de los males que aquejan a los amotinados y las dificultades de la negociación

---

<sup>22</sup> Para los criterios de edición, véase la nota 9.

con el gobierno. Se explicita el título: «Diálogo o cartel». Se increpa al público: «¡Silencio, silencio! ¡Señores soldados, el eletto y consejo! ¡Silencio!», y se enumeran los tres interlocutores alegóricos, a modo de elenco de personajes dramáticos al comienzo de la obra: «Abre el Ojo», «Cada Uno» y «Desengaño». Merece la pena citar al menos el comienzo de este texto, como botón de muestra de este cartel soldadesco próximo a una pieza breve literaria:

- |             |  |
|-------------|--|
| Abre el Ojo | Mucho duerme, señor Cada Uno.  |
| Cada Uno    | No tanto como a vuestra merced parece.   |
| Abre el Ojo | ¿Pues como no le veo hundir el mundo, si a su noticia ha llegado la respuesta de su Alteza Serenísima?   |
| Cada Uno    | Porque este negocio se ha de guiar más por valor que por bulla, y quien parece que duerme es el Desengaño, que tantos días ha no parece.   |
| Abre el Ojo | Pues no sé por qué no da la paga conforme fue admitido su parecer, que creía —según a todos agradó— no se hubo de desvelar sino en darnos avisos en negocio que tanto nos conviene.  |
| Cada Uno    | Pues no puedo creer sino que no sabe la llegada del Sargento Mayor Pelegrín, o que, si lo sabe, se quiere hacer de rogar, porque anda por ahí un bellaco nombre que dan a los que tienen buen celo de adula-dores y convocadores. Por amor de Dios, este se remedie, pues es tan contrario al buen suceso de nuestras pretensiones.  |
| Abre el Ojo | Vámosle a buscar y hundámosle la posada con más furiosa arma que se ha tocado.   |
| Cada Uno    | Soy contento, que según estoy enojado con su descuido, no será mucho me descuide con dejarme caer la pica sobre su cabeza por disgustalle.   |
| Abre el Ojo | Y si ese rumor no bastare, yo tomo a mi cargo no terná gana de dormir en quince días.  |
| Desengaño   | No sé cómo encarecer la poca razón que tienen de avisarme de descui-do, particularmente en caso de tanta importancia, y que no me sería bien contado desistir de lo que con tanta voluntad he comenzado. Y así podéis coger que tan presto como vosotros he sabido la venida del sargento mayor. He querido aguardar a oír la respuesta de su Alteza Serenísima y saber bien el parecer de Vuestra Merced, señor Cada Uno y Abre el Ojo, para que después, con licencia de vuestras mercedes, diga el mío. |
| Cada Uno    | Yo digo que me parece que nos quieren dar mate ahogado, según veo tan poca resolución en nuestro general y que, debajo de mostrar tan poco gusto, nos quieren cargar toda la culpa de lo sucedido. Mas fío en vuestra merced, señor Desengaño, que tiniendo de nuestra parte tan clara la justicia nos encaminará a ella.  |

Abre el Ojo

Ya me parece que ha llegado el tiempo de cuidar intereses y acudir a un toque tan bravo como el que en su carta nos da su Alteza, pues le parece está tan libre de culpa y nosotros tan llenos della. [...]. Dígame, Vuestra Señoría, ¿este tercio amotinose en el principio del verano o en el del invierno? ¿Cuándo campeaba el enemigo o cuando invernaba? [...] No nos pueden culpar de coléricos, ni de hombres incrédulos. Seis años ha que aguardamos, no en palacios dorados ni en camas regaladas, no en la paz sino en campaña rasa. La paja es nuestro regalo. Nuestros banquetes es el hambre. Nuestras galas, un corto y angosto vestido de munición de dos en dos años. Paz, la que deseamos y tenemos, derramando nuestra sangre por Dios y por el rey nuestra honra. [...] Mire, Vuestra Señoría, que quien habla es el Desengaño. [...] No queremos dineros, sino honra. [...] Y estas no son palabras. Esto no es hablar. Autenticada está la verdad y confirmada con nuestras vidas y sangres. Y así, cara España, Illmo. Señor, ¡justicia, justicia, justicia, pedimos luego! [...] Dijéronnos *petite et accipietis*, dando nuestras pretensiones ha ocho días. Y me parece que a ninguna dellas se ha respondido. No sé qué me diga. No sé qué no crea, obligado estar a desengañar al señor Abre el Ojo.

Cada Uno

[...] Vivamos alertas y abra el ojo cada uno lo que toca a estar quejoso. [...] Confiado en Dios para con el cielo y nuestro rey, valdrá nuestra justicia, alcanzando el todo y en oro. Señor Cascales, advierto a vuestra merced que deste ni los demás no queden los originales, y si le pareciere al escuadrón, le vea el señor don Sancho. Se le podrá enviar una copia.

3) El tercer cartel (fols. 8v-12v), «Cartel de Abre el Ojo» (fol. 8v), presenta la misma estructura y desarrollo de diálogo que el anterior, con la mención de los mismos interlocutores al inicio, pero con una extensión notablemente mayor. De nuevo, los personajes Abre el Ojo y Cada Uno acuden al encuentro de Desengaño para pedirle su parecer sincero, «guiado más por razón que por bulla» (expresión repetida en el cartel anterior), acerca de las noticias que llegan sobre la negociación de las peticiones de los amotinados, y acerca de la conveniencia de dejar entrar a los contadores enviados para aclarar las cuentas y ejecutar los pagos. Se menciona que llevan siete meses amotinados, de manera que este «cartel» está representando, literariamente, los afanes de los amotinados hacia junio-julio de 1591.

Desengaño

Mucho me he holgado con tan buen encuentro, pues echo de ver en vuestras mercedes gustan que sus negocios se guíen más por razón que bulla. [...] Y crea que el pedirme consejo era sacarme a barrena, por saber si era del parecer de vuestras mercedes o no y, como he leído la Scisma de Inglaterra,<sup>1</sup> me acordé que así hacía el rey Enrique, que de falso y, por hallar en quien sangrentar más su tiranía, pedía algunas veces consejo y, en no dándoselo a su gusto, se desvelaba en martirizar al consejero.

<sup>1</sup> Se refiere aquí a la obra de Pedro de Rivadeneyra *Historia eclesiástica del cisma del reino de Inglaterra* (Madrid, Pedro Madrugal, 1588).

Y permitiendo Dios que, al punto de su muerte, cuando de veras lo pidió, no halló quien se lo diese, pagándole conforme merecía. Plega a Dios no nos suceda así que, pues agora por modo de escarnio y burla decimos hable el escuadrón y, por ventura, no por miedo, mas por evitar algunos escándalos, están algunos mudos, cuando de veras le pedimos consejo no lo hallamos de ninguna manera. [...] Y así, confiado en la palabra de vuestras mercedes, con la libertad que mi nombre requiere y la obligación que de servirlos tengo y deseo tan entrañablemente que acierten en todas sus cosas, comenzaré a obedecer. No puedo negar ser cosa que importaba para la brevedad de la conclusión de este negocio estuviéramos juntos, y que ha sido y es bien que mostremos mucha firmeza en suplicar a Su Alteza una y dos mil veces se sirva de hacernos esa merced. Mas si vemos que no aprovecha, pregunto, señor Cada uno y señor Abre el Ojo, cuál es peor, que se mude la guarnición de Herentales, o corra peligro de quedar con nombre de Rebelados y de gente que gusta estar toda su vida amotinada.

Cada Uno Malo es, señor Desengaño, cobrar tan infame nombre, indigno de nuestra nación.

Abre el Ojo No se ablande tan presto, señor Cada Uno, que peor será si nos concertamos hallarnos tan divididos y en tierras tan pobres en invierno. Y quien adelante no mira, atrás se queda y no se halla.

Desengaño [...] Olvidóseme de preguntar y decir a los que dicen que estando aquí el personaje [Don Sancho de Leyva], parece muy mal, y nos está peor en el estado que tenemos, salir a tomar las casas fuertes que tiene el enemigo. Pregunto, señor Abre el Ojo y señor Cada Uno, ¿parece peor estando en Diste el señor don Sancho jugar a la pelota públicamente en la plaza? [...]

Está ya tan gastado esto de reputación y honra en los carteles [...], que me hace mucha lástima nuestra honra verla tan delicada como si la tuviésemos asida con un alfiler, no confirmada con nuestra sangre y vidas. Y esta es la verdadera honra, mostrarla en hacer de nuestra parte todo lo posible por abreviar nuestro negocio sin perder nuestra pretensión [...].

Abre el Ojo Tiene vuestra merced muy grande razón, que así nos predicán cada día en carteles esto de honra, como si fuera cosa de burlas. [...]

Cada Uno Pues yo estaba poco pertinaz que hiciera lo propio ayer acabando con pica, arcabuz [y] mosquete a quien pretendiera persuadirme tal [a abreviar el negocio]. Y agora haré lo que vos, y soy de parecer con el vuestro señor Abre el Ojo que este cartel lo vean en Lea y Herentales, para que tengan resolución cuando venga la última de su Alteza, y creo que como andaba traído de lance en lance uno peor que otro, movido a lástima de mí, me enviaste una carta consolatoria, prometiéndome pagar mi sueldo brevísimamente.

¿Esto por qué no se ha cumplido, secundum verbum tuum? [...] Dicen pidamos perdón a su Alteza y a su Majestad. Nosotros no habemos hecho traición [...] ¿Qué tierras se han ganado que no nos han costado mucha sangre y mucha gente? Y tienen por costumbre después de muy batidas y hartos de matar gente en las trincheras y tenerlo a lo último de su perdición, aguardar a todo este tiempo y después rendirse y hacer sus pactos como quieren sin costallos un hombre, y de los nuestros infinitades de muertos y heridos; los muertos, muertos; los heridos, heridos y estropeados. Y muchas veces acaece levantarse el campo y no haberse con qué curarlos, ni en qué llevarlos, poniendo en trabajo a sus amigos y camaradas, teniendo tan poco refrigerio como ellos para poderlos remediar, pues se ha visto muchas veces que para llevar una malaventurada de ropa ni tener cómodo para ello, y muchas veces empeñándola y aún venderla para remediar los heridos sin tener esperanza de volverla a rehacer como vuestras mercedes lo ven. También se le debe de haber olvidado a este gentilhombre de Frisa andar un tercio de tan principales y valerosos soldados y capitanes y maese de campo hechos fraibutes con orden de hurtar y destruir a los amigos para habernos de sustentar, sin haber visto a enemigo ninguno. Y todo el invierno sin ningún género de reposo, y no quiere tomar de más atrás los males, aunque han sido muchos más sin comparación. [...] Díganme, señores, ¿quién ha escapado de tener las carnes de fuera todo el invierno pasado? ¿Quién ha comido pan sin dolor y, al cabo y a la postre, con qué municiones, nos lo han cubierto? [...] Acuérdense de la pérdida de la Armada. [...]

4) En el cuarto y último cartel (fols. 13r-14r) volvemos a encontrar la estructura retórica del primer cartel o pasquín, con un discurso dirigido a los oficiales, escrito desde una primera persona del plural, un nosotros que explicita sus quejas a través de una sucesión insistente de preguntas retóricas que suelen ser además respondidas. Lo más destacado del cuarto cartel es la cabecera del mismo, donde se pide atención al público: «¡Silencio, eletto y consejo! Hermanos y amigos, atención y léanme, que importa a las vidas, alma y honras a todos nosotros» (fol. 13v).

A modo de conclusión provisional, hemos visto cómo al hablar de los carteles que realizaron los amotinados en el contexto de las guerras de Flandes es fácil hallarse ante textos de naturaleza heterogénea, en los que se hibridan rasgos de la escritura epistolar cortesana y de las autobiografías soldadescas, y cuyo carácter retórico deliberativo y judicial se deja permear de ciertas formas o estructuras propias del diálogo renacentista. Nótese el parecido, por ejemplo, con el carácter abstracto de algunos de los personajes del *Viaje de Turquía* que presentan los carteles dialogados. A esto cabría añadir otras preguntas acerca de la función que cumpliría en estos textos su naturaleza literaria. Quizá con esto se tratase de perfeccionar la capacidad persuasiva de estos carteles creadores de opinión y difusores anónimos de las decisiones del tercio amotinado. Son textos en los que la oralidad de las for-

mas de discurso de la vida soldadesca se muestra por partida doble: por un lado, en la evidente naturaleza retórica de los carteles de amotinados; por otro, en la forma literaria del diálogo, en la que ponen en juego las principales reivindicaciones de los soldados alterados.

En el género de los carteles asistimos a la escritura de soldados en el fragor del motín, esto es, en unas condiciones materiales muy particulares. Una escritura realizada por soldados rasos o por oficiales que habían renunciado a su rango y que, desde luego, en este caso, no eran en absoluto analfabetos sino escritores avezados, lectores de obras contemporáneas y que manejaban en cierto modo el latín a juzgar por las referencias que salpimientan los textos. Por la fugacidad de estos materiales, condenados a desaparecer en su forma original por deseo expreso —así consta en los materiales— de sus promotores para salvar el pellejo de posibles represalias, estamos ante unos textos que nacen (y a menudo habrán desaparecido) apegados a su contexto inmediato, que no suelen trascender las circunstancias históricas del motín y que, por su propia marginalidad, han desaparecido o han llegado hasta nosotros olvidados y dispersos entre materiales misceláneos, como es el caso aquí rescatado. La pervivencia de estos cuatro carteles se explica probablemente porque no se trata de los originales, sino de copias, que se sacarían —quizá al final del motín— para incorporarse a otros documentos relacionados con el motín de Diste. En este sentido, son también textos anónimos, pero recogen una autoría colectiva («Nos los soldados», o el personaje de «Cada Uno») que es fundamental en la configuración de la subjetividad soldadesca.

El cuadro de Simon Kick al que me refería al principio de estas páginas plasma una realidad de la vida soldadesca europea, la del cobro del salario, desde una perspectiva cotidiana y casi costumbrista. El manuscrito del que he dado primera noticia en las páginas precedentes recoge una realidad más compleja y dura, la que vivieron en sus carnes muchos soldados que integraron los ejércitos de Felipe II y que los llevó a amotinarse con cierta frecuencia para intentar mejorar sus condiciones de vida. Estas copias de los carteles que se crearon en el contexto de la revuelta de Diste de 1590 representan una muestra, aún por explorar con más profundidad, de la complejidad literaria que pudo caracterizar las prácticas de escritura de soldados amotinados.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Borreguero Beltrán, Cristina, «De la erosión a la extinción de los Tercios españoles», *Guerra y sociedad en la monarquía hispánica: política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, eds. Enrique García Hernán y Davide Maffi, 2006, vol. I, pp. 445-484.
- Carnero, Antonio, *Historia de las guerras civiles que ha avido en los Estados de Flandes*, Bruselas, 1625.
- Coloma de Saa, Carlos, *Las guerras de los Estados Bajos (desde el año de 1588 hasta el de 1599)*, ed. Antonio Cortijo Ocaña, Ministerio de Defensa, 2010.
- Isaba, Marcos de, *Cuerpo enfermo de la milicia española, con discursos y avisos para que pueda ser curado, útiles y de provecho*, Madrid, Guillermo Dry, 1594.

- Lanario y Aragón, Francisco, *Las guerras de Flandes desde el año 1559 hasta el de 1609*, Madrid, Luis Sánchez, 1623.
- Martínez, Miguel, *Front Lines. Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016.
- Ms. add. 8864, «Trumbull Family; Spanish political history». Cambridge University Library.
- Parker, Geoffrey, *Spain and the Netherlands. Ten Studies*, Glasgow, Fontana-Collins, 1979.
- Parker, Geoffrey, *El ejército de Flandes y el Camino español, 1567-1659*, Madrid, Alianza, 2000.
- Paz, Julián, «Pasquín puesto en Namur por los soldados españoles en 1594», *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*, 3 (1897), pp. 117-121.
- Pérez Fernández, Desirée, «Una guerra sobre las tablas: *Los amotinados de Flandes*», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.), *Guerra y paz en la comedia española. Actas de las XXIX Jornadas de Teatro Clásico de Almagro* (Almagro, 4-6 de julio de 2006), Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 87-104.
- Rodríguez Pérez, Yolanda, «El amotinado como español ejemplar. Apuntes sobre *El saco de Amberes* de Rojas Zorrilla y *Los amotinados en Flandes* de Vélez de Guevara», en E. Houvenaghel en Ilse Logie (eds.), *Alianzas entre historia y ficción en las literaturas hispánicas*. Romanica Gandensia, 37, Ginebra, 2009, pp. 237-248.
- The Dutch Revolt Through Spanish Eyes: Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain (c. 1548-1673)*, Peter Lang, Oxford, 2008.
- Samson, Alexander, «¿Rebeldes o luchadores por la libertad?: *Los amotinados de Flandes*», *La Leyenda Negra en el crisol de la comedia. El teatro del Siglo de Oro frente a los estereotipos antihispánicos*, Yolanda Rodríguez Pérez y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2016, pp. 121-139.
- Sanz Camañes, Porfirio, «Las relaciones entre el teatro y la política en la creación de imágenes y propaganda sobre Flandes en la España del Barroco», *La declinación de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, ed. Francisco José Aranda Pérez, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, pp. 957-989.
- Torre, Lucas de, «Los Motines Militares en Flandes», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 31 (1914), pp. 153-164.
- Vázquez, Alonso, *Los sucesos de Flandes en tiempo de Alejandro Farnese 1577-1592*, Colección de documentos inéditos para la historia de España, Madrid, 1880, vol. 74.
- Villalobos, Diego de, *Comentarios de las cosas sucedidas en los Países Bajos de Flandes, desde el año de 1594 hasta el de 1598*, Madrid, Librería de los Bibliófilos, 1876.

## VIDAS DE SOLDADOS: LA ESCRITURA AMOTINADA

MIGUEL MARTÍNEZ  
Universidad de Chicago

Tendemos a entender los motines como una interrupción momentánea de los vínculos sociales, económicos y afectivos que ligan a los soldados con su rey y con el estado. De este modo, las protestas de la tropa serían apenas accidentes pasajeros, incapaces, en último término, de alterar un relato identitario mucho más estable que enfatiza el servicio, la fidelidad, el *ethos* nacional y católico de la soldadesca de los Austrias. Sin embargo, hubo 45 motines en el ejército de Flandes solo entre 1572 y 1607 que llegaron a movilizar y organizar hasta 7000 hombres al mismo tiempo. Ya durante las Guerras de Italia, solo entre 1527 y 1539, se desatan al menos 11 motines en los ejércitos del emperador, según datos de Idan Sherer que no son exhaustivos.<sup>1</sup> Más que una interrupción pasajera el motín es consustancial a la práctica de la guerra y las relaciones sociales que esta establece. Lo que llama la atención es lo contrario, la estabilidad del motín, la sedimentación de sus prácticas, su constitución como espacio donde se negocian no solo los salarios y las condiciones laborales sino los mismos destinos de la guerra. Frank Tallet recordaba recientemente que los motines militares fueron las huelgas más eficientes de la Europa preindustrial, donde la infantería era la más grande fuerza laboral unificada, mayor que cualquier otro ámbito de actividad económica.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Parker 2004: 157-176; Sherer 2014. La bibliografía sobre motines en los ejércitos de los Austrias es extensa: se pueden ver, además, Torre 1911-1915, Wymans 1966, Parker 1973, González de León 2009 y Kattenberg 2016.

<sup>2</sup> Tallet 2013: 135. González de León (2009: 107-19) argumenta, en contra de Tallet, Parker y otros, que no se pueden ver los motines exclusivamente como huelgas y conflictos de clase dentro del ejército. La existencia de estructuras verticales de patronazgo, camaradería y paisanaje que recorrían toda la pirámide, desde la cumbre

¿Qué impacto tienen las prácticas y los imaginarios del motín, omnipresentes en la vida militar de la edad moderna, en la escritura de tantos soldados curiosos que contaron desde abajo las guerras imperiales de los Austrias? Las líneas que siguen parten de esta pregunta para explorar las «vidas en armas» de la soldadesca altomoderna. Los textos poéticos y autobiográficos de estos soldados no solo se escribieron, en gran medida, entre «las armas y el furor de Marte», como decía Garcilaso (soneto xxxiii, v. 1) y como sugiere el título del presente volumen, sino que también, en ocasiones, se levantaron «en armas» (la ocurrencia del sintagma va ligada, casi siempre, a diferentes formas de la rebelión, como «alzarse en armas», «levantarse en armas»). El presente trabajo explorará, por tanto, algunas formas de esta escritura amotinada. En primer lugar, repasaré algunos episodios de la más célebre autobiografía soldadesca, la del capitán Contreras, para trazar sus conexiones con las prácticas y los imaginarios del motín soldadesco. En segundo lugar, me ocuparé de *La inquieta Flandes* (1594), un poema épico manuscrito, prácticamente desconocido, que narra desde dentro algunos de los motines que alteraron el ejército de Flandes durante la Guerra de los Ochenta Años.

El 1 de octubre de 1630, el capitán Alonso de Contreras se sentó a escribir su vida. El primer recuerdo que le vino a la mente, recién tomada la pluma, fue el del día en que asesinó a un compañero de la escuela, hijo de un alguacil de corte, con el cuchillo de la escribanía. Los dos niños se habían saltado la clase para ir a ver una justa en la Puente Segoviana, pero al regresar a la escuela el día siguiente el único castigado fue Alonso, a quien el maestro hizo sangrar públicamente con «un azote de pergamino». El otro muchacho se libró gracias a la intercesión de su padre, «que era más rico que el mío», dice Contreras. Alonso, el niño, se cobró su brutal venganza con el mismo instrumento que el soldado adulto que escribe estas líneas acababa de usar para afilar su pluma:

Como tenía el dolor de los azotes, saqué el cuchillo de las escribanías y eché al muchacho en el suelo, boca abajo, y comencé a dar con el cuchillejo. Y como me parecía no lo hacía mal, le volví boca arriba y le di por las tripas, y diciendo todos los muchachos que le había muerto, me huí y a la noche me fui a mi casa como si no hubiera hecho nada (p. 70).<sup>3</sup>

Este tipo de violencia originaria, constitutiva de la narración, está en el principio de varias vidas soldadescas: Domingo Toral y Valdés se alista en el ejército después de matar a un compañero que servía con él en la casa de un noble; Diego García de Paredes deja lisiados a varios familiares y amigos por una discusión acerca de un caballo antes de partir para Italia; Diego Duque de Estrada sienta plaza de soldado tras matar en caliente a su mujer y un amigo a quienes encuentra juntos en la cama. Las laceraciones corporales de Pasamonte, con que comienza su narración autobiográfica, culminan en

---

hasta la base, facilitó que muchos oficiales intermedios e incluso en puestos de mando dirigieran o se sirvieran de motines para diversos propósitos, desde cobrar a librarse de maestros de campo no deseados.

<sup>3</sup> La mejor edición disponible de la autobiografía de Contreras es la tesis de María Antonia Domínguez Flores (2007), pero cito por la más accesible de Henry Ettinghausen (1988).

la paliza que le da un tío suyo, clérigo, mientras estudia gramática, truncando su carrera eclesiástica y académica e iniciando su vida de soldado en Barcelona: «¿Cómo tengo de estudiar no teniendo renta?», dice antes de tomar la decisión.<sup>4</sup>

Este brutal acto de violencia original, que el Contreras adulto relata con la indiferencia distanciada que será característica de su prosa, es el comienzo último de su historia de vida. Sorprende en el relato la contigüidad de los objetos necesarios para el acto material de la escritura (escribanía, afilador, pergamino) con los traumas del cuerpo, sea el del niño asesinado o el del futuro combatiente. En la memoria del soldado escritor, la conquista del alfabeto y la crueldad fundacional de la que será su vida aventurada son parte de la misma escena: Contreras aprende a escribir al mismo tiempo que aprende a matar. El giro trágico de una pelea infantil, por otro lado, está ligado a lo que tanto el niño Alonso como el capitán que escribe perciben como una injusticia derivada de la desigualdad social (el otro niño era más rico), dando comienzo a un texto que fue leído por Beverly Jacobs como sistemática documentación «de los antagonismos de clase».<sup>5</sup>

A *Contreras* la confrontación le viene con el agua del bautismo. La bizarría desafiante que encontramos en las vidas de soldados como Contreras o Catalina de Erauso parece en principio inexplicable, fruto de una violencia anómica, individual, desquiciada. Según esta lectura, Contreras se enfrentaría a maestros, oficiales, escribanos, alguaciles y reyes porque era un hombre de armas tomar. La violencia aparentemente antisocial de las tumultuosas vidas soldadescas se interpreta así como una especie de coloración aventurera del relato, como una cuestión de carácter.

Propongo, por el contrario, que tratemos de entender el desafío y la violencia antagonica de estos textos en sus continuidades con las prácticas e imaginarios constitutivos de la «sociedad de los soldados» (como la llamó John Hale) y en particular, en este caso, con las prácticas e imaginarios del motín en los ejércitos de los Austrias.<sup>6</sup> Las *alteraciones* y *alborotos* de las guerras imperiales de la Monarquía, lejos de interrumpir momentáneamente una por otro lado firme lealtad al rey, son constitutivos de la identidad social del soldado común. Los soldados de los siglos XVI y XVII se socializan en el motín tanto como en el alistamiento, la disciplina, el viaje o el combate. Las vidas en armas de estos soldados escritores nacen en el conflicto (como acabamos de ver en los comienzos de las autobiografías), se reproducen no solo en la lucha contra el enemigo sino también contra el estado que los emplea, y mueren en la privada oscuridad de unos manuscritos que nunca se publicaron. Es interesante constatar, por otro lado, que mientras que las novelas picarescas gozaron de una saludable y longeva vida editorial las autobiografías sangrientas de estos soldados permanecieron, casi sin excepción, inéditas. Las «fuentes del yo» —como tituló Charles Taylor su historia de la subjetividad— de los soldados que escriben *vidas* están parcial pero significativamente en el

---

<sup>4</sup> Toral y Valdés, *Relación de la vida*, pp. 497-98; García de Paredes, *Suma*, p. 41; Duque de Estrada, *Comentarios*, pp. 102-103; Pasamonte, *Autobiografía*, p. 35.

<sup>5</sup> Jacobs 1983: 319.

<sup>6</sup> Hale 1998: 127-178.

*nosotros* de los motines, en las continuidades de la bizarría autobiográfica con el *ethos* resistente y desafiante de las alteraciones soldadescas.<sup>7</sup>

Tras el desgarrador comienzo de Contreras, siguen las prisiones, los exilios y el regreso a Madrid como aprendiz de platero, vida que abandona antes de nacer a ella para ingresar en el ejército, primero como criado fogueado en la picaresca de la cocina y luego ya como soldado. La primera acción militar de Contreras es, significativamente, una desertión; aunque culpa a su superior más inmediato, «que no era amigo de pelear», es revelador que su primera hazaña de guerra, antes de la Orden de Malta y el peregrinaje mediterráneo, sea una insubordinación duramente castigada por la justicia militar (p. 75). Muchas de estas «vidas en armas» revelan la extrema debilidad de los vínculos y lealtades de la soldadesca común respecto al rey y la institución a que sirven.

A partir de ahí, la vida de Contreras es la narración «descoyuntada» del «destino espasmódico» de que habló Ortega y Gasset en su brillante prólogo al texto—seguramente el más luminoso ensayo sobre la *Vida* de Contreras que se haya escrito.<sup>8</sup> Ortega insistía en la imposibilidad de *tramar* este y otros textos soldadescos —*tramar* en el sentido de imponer orden narrativo—, cuya sintaxis paratáctica funciona por acumulación y contigüidad, más que por articulación y jerarquización de los episodios.<sup>9</sup> Yo creo que Ortega tiene razón: es más productivo tratar de hilvanar ciertos hilos temáticos que intentar remendar vanamente los rotos formales de esta narración. Y en ese sentido una de las líneas fundamentales del texto es precisamente el desafío de la autoridad, el impulso desobediente del motín.

En uno de sus retornos a la corte de Madrid, Contreras merodea las inmediaciones del Escorial, donde están el rey y sus consejeros, a la espera de ser nombrado sargento mayor del tercio de Cerdeña. Pero Rodrigo Calderón, el omnipotente privado del privado Lerma, parece que lo engaña. Invitándolo a abandonar su empeño y salir, lo acompañan dos hombres de los que desconfía:

Uno que iba a mi lado derecho puso la mano detrás por debajo de la capa, a quien yo miraba más a las manos que a la cara, y al punto saqué la espada y di tan gran cuchillada en la cabeza que cayó en el suelo con las escribanías en la mano, que si no se las veo le aseguro. El otro, que era el alguacil, metió mano al punto y, tirándome afuera, hice una raya en el suelo con la espada y dije «No me pase de ahí nadie, que lo haré pedazos» (p. 160).

Contreras confunde inicialmente con una espada la escribanía del secretario, que se salva en el último momento de ser rematado por un soldado para quien las formas del rufián son segunda, si no primera, naturaleza. Aquí las herramientas de la escritura

---

<sup>7</sup> Taylor 1989.

<sup>8</sup> Ortega 1967: 9 y 18; 29-30.

<sup>9</sup> *Ibidem*: 29-30. Para una lectura contrastante ver Levisi 1984: 112-129.

refieren metonímicamente la autoridad del estado, que el capitán no tiene ningún problema en desafiar a las puertas de ese templo musculado del poder que es el monasterio jerónimo. Las escribanías del niño del comienzo y las del soldado que escribe están en oposición directa a la del secretario perdonado. Ambos episodios se hacen eco. La caligrafía del soldado sobre la arena, esa línea en el suelo escrita con el estoque, no solo mantiene a raya al alguacil, sino que significa gráficamente el conflicto entre el soldado desobediente y el estado. El lenguaje, de nuevo, es típico de los soldados valentones —o viceversa—, con ese dativo ético característico de la germanía más chulesca: «No me pase de ahí nadie». Plumas y espadas, escribanías y plebeyos cuchillejos, matar y escribir como momentos intercambiables que se juntan materialmente en la producción del propio texto y que reflejan el poder de ambos (pluma y espada) para autorizar y sostener las aspiraciones de los soldados contra las necesidades del estado que los emplea.

Esta vez evita la cárcel y decide extrañamente pasar a un retiro ermitaño que no tardará en abandonar para reingresar en la mundanal vida del soldado. Le dan una compañía en Flandes, donde sirve por dos años. Se licencia y parte hacia España para pleitear por un hábito que ambiciona de la Orden de Malta. En su travesía por territorio borgoñón se encuentra con problemas y es «un español que estaba allí casado por no poder estar en los estados del rey, a causa de ser de los amotinados de Flandes» el que lo ayuda a escapar de la muerte, acusado de espionaje por los franceses (p. 187). La solidaridad corporativa de la clase soldadesca no se agota después de la licencia y no distingue entre un hombre en servicio y uno de los muchos amotinados que, una vez reformados, eran expulsados para siempre de los ejércitos de Flandes. Ya en España, un enredo de naturaleza sexual pone a Contreras de nuevo en la cárcel. Y en el tumultuoso juicio que se sigue, el soldado desafía verbalmente al tribunal, de nuevo a medio camino entre el delincuente común del mundo germanesco y el soldado bizarro que se amotina por su dignidad.

El famoso episodio de los moriscos de Hornachos, en el que se le acusa de liderar el motín de los cristianos nuevos, no fue la única alteración en la que el capitán Contreras se vio envuelto. A finales de marzo de 1622, Alonso se presenta frente a las autoridades de la Villa de Madrid con una conducta del rey para levantar una compañía de 250 infantes en la capital y alrededores. En los meses anteriores el reclutamiento ha causado «muchos desórdenes», «ruidos y quisiones» en la zona; Contreras, por supuesto, es uno de los implicados. Así lo registra el libro de acuerdos del Ayuntamiento de Madrid en una mención del capitán, hasta donde sé, aún desconocida. El rey, mediante su Consejo de Guerra, les entrega a Contreras y otros capitanes una segunda conducta con instrucciones detalladas sobre la manera de proceder. Este documento también lo copian los escribanos madrileños en su libro de actas, he aquí alguna de sus disposiciones:

1. Primeramente, como os tiene advertido el dicho secretario de la guerra, por ningún caso habéis de dar vuestra bandera ni jineta [es decir, nombrar

alférez] por dineros y después de habella proveído en persona que sea aprobada por el dicho Consejo [...].

2. Las personas que propusiereades para que sean probadas por alférez y sargento de una compañía [...] no se han de haber hallado en ningún motín ni alteración.

4. Habréis de tener muy particular cuidado de no recibir ningún soldado que haya venido de ninguno de los presidios a España ni de los ejércitos ni plazas que yo tengo fuera de ella si no os mostrare licencia de las personas a quien están encargados los dichos ejércitos y fronteras [...] Y el mismo cuidado se os manda [en no admitir] rufianes ni fulleros ni gente de mal vivir, porque los daños que hicieren en sus alojamientos yendo marchando a vos solo se ha de pedir cuenta y habéis de ser castigado por ello.<sup>10</sup>

Estas disposiciones, entre otras muchas, confirman lo que ya sabemos respecto a lo masivo de las desertiones, la venalidad y los enlistamientos múltiples, el enorme número de antiguos amotinados entre los veteranos que merodeaban por Madrid y la indistinción de la tropa y el lumpenproletariado de principios del xvii (los *rufianes* y *fulleros* del último punto). Pero sitúan a Contreras, veterano capitán, viejo conocido ya de un Consejo de Guerra que lo amonesta reiteradamente, en el centro de los intentos del estado por domesticar a una soldadesca levantadiza y tumultuosa. La prohibición de promocionar a antiguos alterados a los cargos de alférez y sargento nos avisa de dos cosas: en primer lugar, que eran tan abundantes los veteranos que habían participado en motines en el Madrid de los años veinte que no se puede prescindir de su reclutamiento, solo se les limita el rango; en segundo lugar, nos advierte de las concretas conexiones biográficas de Contreras, y otros capitanes, que se hallaban reclutando en Madrid con los amotinados de Flandes y sus experiencias rebeldes.

Hasta ahora le hemos dado vueltas a la idea de la escritura amotinada como metáfora de las maneras en que una subjetividad autobiográfica bizarra y rebelde se despliega en el discurso. Pero muchos textos soldadescos se hacen cargo de los motines, *stricto sensu*, sin rodeos. Me gustaría ahora ocuparme de uno de ellos, casi completamente desconocido, que convierte en materia épica las alteraciones del ejército de Flandes, alteraciones en las que, sorprendentemente y a diferencia de las *vidas*, los autores no ocultan su participación. Se trata de *La inquieta Flandes. Poesía heroica de Cristóbal Rodríguez Alva, natural de la ciudad de Mérida. Debajo de la cual se cuentan verdaderamente los sucesos de Flandes desde el año de mil y quinientos ochenta y cinco hasta el de noventa. Dirigida a don Joan de Idiáquez, comendador de Socuéllamos y de los Consejos de Estado y Guerra del rey nuestro señor*.<sup>11</sup> Cristóbal Rodríguez Alva, que sirvió en varios tercios en la segunda década de la guerra, terminó de escribir *La inquieta Flandes* en torno a 1594 en Turín,

<sup>10</sup> Archivo de la Villa de Madrid, Libro de acuerdos 39, 23 de marzo de 1622, ff. 152r-162r, cita en ff. 153r-v. Debo la referencia y la reproducción de las actas a la generosidad de mi colega Javier Irigoyen García.

<sup>11</sup> El manuscrito se halla en la Biblioteca Nacional de España (Mss/22648). Encontré la referencia a este texto, merecedor de edición, en Parker (2004: 101), quien apenas lo menciona y agradece su descubrimiento, a su vez, a Fernando Bouza. He comentado otros aspectos de este poema en Martínez 2016: 161-164.

mientras aún servía como soldado. Nada se sabe aún de su autor además de lo que él mismo cuenta en el poema. Pero sin duda gozaba de buenas relaciones entre parte de la oficialidad del ejército a juzgar por algunos de los autores de los poemas preliminares que arrojaron sus octavas épicas.

«Es toda obra por mis ojos vista, regada con la sangre de mis venas y escrita en medio de armas y furor de muerte», dice Rodríguez Alva en su prólogo al lector.<sup>12</sup> En uno de los textos preliminares, un Francisco Calderón incluye los motines, «alborotos fieros», como parte de la *res* heroica del poema.<sup>13</sup> Los motines no son, en el texto de Rodríguez Alva, una excepción, como no lo fueron en la guerra: al menos los cantos 3, 4, 13, 26, 28 relatan algún tipo de alteración. La primera de ellas es el motín de Bommel (Bommeler-waard) en el verano de 1589, que implicó a unos 1500 soldados del tercio viejo de Lombardía.<sup>14</sup> Los motivos del levantamiento, según Rodríguez Alva, fueron los habituales: «El haber que servían en campaña / cinco años y más con muchas plagas, / no habiendo recibido quince pagas». <sup>15</sup> El problema, sin embargo, casi nunca es exclusivamente el mal pagar del rey, sino que los soldados asociaban su miseria con la corrupción de administradores y oficiales:

[El dinero] nadie sabía qué se hiciese  
ni a do se despendía ni en qué parte  
y cuanto a Flandes le venía de allende  
parecía moneda ser de duende.<sup>16</sup>

La figuración metafórica de los motines tiene casi siempre que ver con el estallido, el reventón, el desborde. Tras los murmullos y las preparaciones, el motín explota en varios tercios, con protagonismo del de Lombardía:

En fin la hinchazón que ya brotaba  
saltó de golpe la represa amarga:  
dos tercios fueron en común consejo  
y en el primer crujido el tercio viejo.<sup>17</sup>

El motín duraría en este caso apenas un día, pues se atajó reformándolo (es decir, licenciándolo) de inmediato. En este caso, el registro poético de la alteración desborda también la textura de las octavas que critican abiertamente la decisión. Una anotación al margen llama la atención sobre esta estancia y subraya gráficamente la prosopopeya:

¡Oh, Madre España cuánto te ha costado  
esta reformación que aquí heciste,

<sup>12</sup> Rodríguez Alva, *La inquieta Flandes*, f. 1v.

<sup>13</sup> Rodríguez Alva, *La inquieta Flandes*, f. 10v.

<sup>14</sup> Parker 2004: 253.

<sup>15</sup> Rodríguez Alva, *La inquieta Flandes*, f. 41v.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, ff. 41v-42r.

pues como fue tu mando ejecutado,  
de tristísimo luto nos cubriste!  
El ánimo perdió cada soldado  
y al enemigo fiero se le diste,  
tanto que desde entonces hasta agora  
no has sacado una mano vencedora.<sup>18</sup>

Lo que está en el origen de un cambio de fortuna en la guerra —esto es lo que anuncia la voz vática del poeta— no es el motín, sino la decisión que se toma para aplacarlo, la reforma. Apenas unos folios más adelante, ya en el canto cuarto, Rodríguez Alva no tendrá problema en reconocer que él fue uno de los participantes del motín, al que se refiere como «nuestro descontento».<sup>19</sup> El poeta no problematiza ni cuestiona nunca la legitimidad de la desertión o de la sedición. La soldadesca común de Rodríguez Alva, indisputables héroes de la trama épica, está siempre al borde del levantamiento, cuando no están ya alborotados.

La inquietud de *La inquieta Flandes* no es solo la rebelión de las provincias, sino también la permanente tensión social y laboral que se da en el seno de ambos ejércitos; «revuelta crónica», lo llamó Gabriel Wymans, que no tuvo acceso a toda la documentación que luego manejaron Parker y otros.<sup>20</sup> De hecho, Rodríguez Alva también registra los motines que se dan en el bando enemigo. Aquellos que son herejes en la trinchera de enfrente, cuando se amotinan son protagonistas de «gallardos hechos».<sup>21</sup> Al soldado español le podrían haber llegado relaciones orales de lo que ocurrió en la villa de Gitrenbergue (Geertruidenberg), donde se amotinaron los holandeses. Pero en cualquier caso la dinámica del motín, sus prácticas y significados sociales, eran los mismos a un lado y otro de estos ejércitos multinacionales. De hecho, los holandeses habían aprendido de los españoles cómo hacer usar la fuerza colectiva y la amenaza disuasoria de las armas para lograr mejoras en sus condiciones materiales.<sup>22</sup> El movimiento comienza, como en todos los casos, con corrillos y murmullos, la rica oralidad de la tropa convertida en instrumento organizativo: «Corrillos van haciendo cada día / y el dilatar de pagas se murmura». Pero la agitación enseguida rompe en un levantamiento a gran escala:

Quién mata al capitán, quién descalabra  
al sargento, o al alférez que cogía,  
quién a menudo pasa la palabra  
«¡muera el traidor que esto defendía!»  
quién con bastón ñudoso allí le labra  
al soldado que blando le sentía,  
crece el rumor confuso de tal suerte  
que los unos a otros se dan muerte.

---

<sup>18</sup> Rodríguez Alva, *La inquieta Flandes*, f. 42r.

<sup>19</sup> *Ibidem*, f. 51r.

<sup>20</sup> Wymans 1966: 12.

<sup>21</sup> Rodríguez Alva, *La inquieta Flandes*, f. 361r.

<sup>22</sup> Parker 2004: 167. Sobre los motines en el bando de las Provincias Unidas, ver también Trim 2007.

Los principios son siempre tumultuosos, pero enseguida se forman los bandos y a los pocos leales se les permite salir con la oficialidad, que es expulsada del campo: «Unos el mal gobierno dicen muera / otros viva Mauricio replicaban».<sup>23</sup> Los oficiales que toman partido por el motín aceptan ser despojados de su rango. Los cauces que se abren para la representación y deliberación colectivas parten de una horizontalidad que algunos historiadores no dudan en calificar de democrática.<sup>24</sup> La votación colectiva del *electo*, que regirá los destinos de la tropa amotinada mientras que la misma no lo revoque, va acompañada de la designación, también democrática, de su consejo de guerra. Para evitar los abusos de los sargentos, queja permanente de soldados agraviados, el cargo se convierte en rotativo: sargentías de una jornada. El poema de Rodríguez Alva da cuenta de todo ello desde el punto de vista de un soldado perfectamente familiarizado con las prácticas de los amotinados:

Formado el escuadrón en plaza y calles  
un dispuesto soldado de él sacaron  
a quien para mandar y gobernalles  
todos de mancomún le señalaron [al electo] [...]

Al consejo de guerra se han nombrado  
seis prácticos soldados animosos,  
los cuales con acuerdo recatado  
provean en los tránsitos forzosos;  
y a cada compañía señalado  
hubieron, de los mozos más briosos,  
un sargento, el cual pasado un día  
provea en otro él la sargentía.

Si entre ellos hay diversas opiniones  
de algunas repentinas novedades,  
cartas, chismes, capitulaciones,  
graves sospechas o contrariedades,  
a modo de batalla, en escuadrones,  
dicen su parecer y voluntades:  
sobre ello se decreta muy aína  
y lo útil se sigue y determina (365v-366r).

«El mal gobierno», «de mancomún», «novedades», «diversas opiniones»: este es el vocabulario político de la revuelta civil, de los levantamientos populares de la edad moderna. El igualitarismo del *escuadrón* —que en este caso se refiere a la tropa goberna-

<sup>23</sup> Todas las citas anteriores en Rodríguez Alva, *La inquieta Flandes*, ff. 363v-364r.

<sup>24</sup> La mejor descripción de las formas organizativas y dinámicas del motín sigue siendo el capítulo correspondiente en Parker 2004: 157-176.

da por el electo y su consejo, no a la unidad táctica del mismo nombre— ofrecía formas de socialización y asociación radicalmente diferentes, opuestas más bien, a la disciplina jerárquica del ejército ideal. De esta manera, los motines reorganizaban las lealtades y albergaban espacios de experimentación política. El orgullo derivado de estas efímeras repúblicas igualitarias, en afortunada analogía de Parker, seguramente contribuya a explicar el *ethos* de clase de buena parte de la escritura soldadesca. La insolencia y altivez de que se acusa a los amotinados es la misma, por otra parte, que la de las vidas en armas que escriben soldados como Alonso de Contreras, Catalina de Erauso o Miguel de Castro. También es similar a la de Vicente de la Roca, quien «con una no vista arrogancia llamaba de vos a sus iguales y a los mismos que le conocían, y decía que su padre era su brazo, su linaje sus obras, y que, debajo de ser soldado, al mismo rey no debía nada» (*Quijote*, I, 51). Pero no se trata de una simple caracterización prosopográfica: es síntoma y manifestación del conflicto social; son altivos porque se atreven a demandar y porque se enfrentan a los grandes. La escritura, tanto de los amotinados que firman colectivamente su correspondencia o los *carteles* que movilizaban a los alterados, como de los soldados poetas o memorialistas, será crucial en la articulación y racionalización de estas tradiciones e identidades, que devendrán duraderas y peligrosas para el estado que los emplea.

La idea maquiaveliana de que la milicia constituía un «proceso socializador a través del cual los hombres aprendían a ser animales políticos» nos puede dar una idea de la relevancia que el motín tendría en la configuración de las subjetividades que elaboran las vidas escritas por soldados. Maquiavelo, tal y como señaló Pocock, había visto la relevancia del ejército y la milicia como formas del «vivere popolare».<sup>25</sup> Pero además, la carga afectiva de determinadas prácticas y gritos de guerra era más importante que el contenido social o reivindicativo de los mismos. Es decir, la poderosa performatividad de un grito como «¡afuera los guzmanes!», «¡mueran los traidores!» o «¡todo, todo, todo!» (en referencia a la reivindicación del monto total del salario adeudado) contribuía a constituir un sujeto social coherente para la acción colectiva que podría persistir más allá de la satisfacción de las demandas. De acuerdo con John Hale, «nada como el motín creaba un sentimiento de solidaridad entre los soldados alejados del campo de batalla».<sup>26</sup>

Muchos de los soldados escribientes que asociamos con el engañosamente armónico binomio de la espada y la pluma estuvieron personalmente implicados en conflictos e insurrecciones de diverso tipo: aunque se libró en el último momento, Alonso de Ercilla estuvo condenado a muerte por insubordinación; Diego Suárez Montañés, autor de unas breves memorias, crónicas y romances, fue preso en Orán acusado de instigador y líder *electo* de un motín contra el Conde de Alcaudete, acusación que él negó vehementemente; el propio Contreras, como ya se indicó, fue acusado de liderar el levantamiento armado de los moriscos de Hornachos, además de ser llamado al

---

<sup>25</sup> Pocock 1975: 198-202.

<sup>26</sup> Hale 1998: 171.

orden por sus relaciones con revolvedores de todo tipo, también amotinados.<sup>27</sup> Los textos como los de Alonso de Contreras o Cristóbal Rodríguez Alva, la forma en que se relacionan con el *ethos* y los imaginarios del motín, no son excepcionales. Pedro Alfonso Pimentel, otro soldado de la Guerra de los Ochenta Años, escribió unas *Guerras civiles de Flandes* cuyo texto conservamos gracias a una casi totalmente desconocida tesis de María América Gómez Dovale, quien en 1957 editó un manuscrito hoy desaparecido. Pimentel nació hidalgo y sirvió al rey durante más de 30 años en Italia y Flandes, como infante, alférez y hombre de armas de una compañía de caballería.<sup>28</sup> A pesar de ello, las octavas y tercetos de su epopeya flamenca denotan una íntima familiaridad con el motín, que en ocasiones se narra desde el punto de vista de quien, con naturalidad, los ha protagonizado en primera persona. Las estrofas que Pimentel escribe durante los años 80 y 90 se hacen cargo de «el furor de la gente levantada» con el mismo entusiasmo que Rodríguez Alva.<sup>29</sup> *Las guerras civiles* cantan, entre otros, los motines de Harlem, Amberes y Alost, en los años centrales de la década de 1570. En una ocasión inserta en su canto épico una carta, versificada, de los alterados de Amberes a las autoridades con las que negociaban. La misma mano (según la editora) de esta escritura amotinada anota al margen de los versos cosas como «¡Jesús, 35 meses sin paga!» o «pobres soldados» o «pagar antes y no se pasaran al enemigo».<sup>30</sup>

De entre los soldados que escribieron autobiografías en prosa, Jerónimo de Pasamonte seguramente podría pasar por el más acobardado y acomodadizo. Y, sin embargo, algunos momentos de su historia de vida apuntan indicios de una personalidad más compleja y tal vez levantisca. En varios pasajes extraños de su bizarra autobiografía, Pasamonte dice ejercer como improvisado predicador entre la tropa cautiva o entre la masa soldadesca. Cuenta que en Alejandría, como cautivo del cervantino Hazan Agá, predicaba entre «la chusma que se había rebelado» contra un renegado que tenía obligación de vigilar a algunos de los cautivos. Dice ejercer esta especie de liderazgo espiritual con «licencia de los padres de Jerusalén [...] no *in scriptis*, sino de palabra». A pesar de que había dos franciscanos en los baños, insiste Pasamonte, «yo predicaba con no poco aplauso de la gente». Poco antes de liberarse, «les torné a predicar [...] y cantamos los oficios y prediqué la pasión y muchos me besaban la mano con vergüenza, contra mi voluntad, y todos me pedían perdón. Y con gloria y honra de mi Dios, después de su santa Resurrección, yo resucité en mi libertad».<sup>31</sup> Un predicador elocuente, sin órdenes de ningún tipo ni corona eclesiástica, se dirige a la chusma

<sup>27</sup> Sobre Ercilla, ver Medina 1948: 86-94. Para Diego Suárez Montañés, ver Morel-Fatio 1901: 153. Contreras lo relata él mismo en su *Discurso*, pp. 159-180.

<sup>28</sup> Gómez Dovale 1957. Ver también González Ollé 1965. Existen numerosos documentos relativos a su carrera militar en el Archivo General de Simancas, particularmente en Guerra Antigua, leg. 183, f. 301; leg. 241, ff. 77, 191; leg. 261, leg. 268, f. 47; leg. 305, f. 98; leg. 213, ff. 199-200.

<sup>29</sup> Pimentel, *Guerras civiles de Flandes*, f. 346v.

<sup>30</sup> Ver sobre todo cantos 6-10 de la primera parte. La carta se encuentra en los ff. 330v-331r, y las mencionadas anotaciones al margen en los ff. 327v, 346r y 366r.

<sup>31</sup> Pasamonte, *Autobiografía*, pp. 77-80.

rebelada y narra su salida del cautiverio como una resurrección crística. A pesar de la pusilanimidad que desde Cossío —editor de sus memorias— se le atribuye al soldado aragonés, este tipo de episodios nos recuerda a la historia del soldado profeta, Miguel Piedrola, que acabó en manos de la Inquisición juzgado por «sedición y usurpación de la autoridad divina y humana». Tras abjurar *de levi*, se le prohibió leer «la Biblia o cualquier otra sagrada escritura, tener papel, escribir o hablar de materia religiosa».<sup>32</sup> También el texto del propio Pasamonte fue requisado por la Inquisición, sospechoso de herejía. El milenarismo redentista de este tipo de predicadores de masas era, como sabemos, uno de los cimientos ideológicos, o más bien de los vocabularios políticos, de algunos movimientos populares de la edad moderna. El riguroso control institucional de la escritura soldadesca nos avisa, por otro lado, de su potencial rebelde.

No hay ejemplo más literal de escritura amotinada que los *carteles* que publicaban los soldados descontentos para activar las revueltas y que estudia magistralmente Patricia Marín Cepeda en este mismo volumen. El famoso cartel de los amotinados de Namur en 1594, reproducido en diversos trabajos sobre el tema, es ejemplar de cómo las prácticas letradas de los soldados, siempre vigiladas, trataban de escapar al control de ordenanzas y oficiales:

Cien pagas nos deben y me parece que no hacen caso de nosotros; no se espanten por cosas que viren, pus así nos tratan, pues no nos pagan lo que tanto trabajamos; aun de una miseria hambre que nos dan nos la van alargando de mes a mes. Tanto cargan al asno que a coces echan la carga, que por vida de Dios que nos lo han de pagar los que más cerca estuvieren pues tan poco se acuerdan de nosotros. Juro +++<sup>33</sup>

La peculiar caligrafía de este texto, el único que se conserva en original y no en copia, no se debe en este caso a una alfabetización parcial o deficiente, como podría parecer, sino precisamente al intento de sortear los dispositivos que disciplinaban el comportamiento de los soldados. Ya Sancho de Londoño había dispuesto que el furrier de cada compañía debía registrar la escritura de todos aquellos que supieran escribir, precisamente para poder responsabilizar a los revolvedores de motines. La escritura amotinada es visible en este caso en su literalidad, en la materialidad de sus contorsiones caligráficas, pero también como forma de discurso y subjetividad que conecta los textos colectivos y anónimos de los soldados en huelga con las autobiografías y poemas que algunos de ellos compusieron. Los temas del hambre y la miseria que explota el cartel nunca están ausentes ni de los versos y memorias soldadescas ni de las deliberaciones y productos textuales del motín, como las cartas que firmaban colectivamente.

---

<sup>32</sup> Kagan 2011: 87-115, citas en 94 y 108. Ver también Kagan 1990: 95-101. No se conserva el proceso a Piedrola, pero sí un «discurso de su vida» en AGS, Estado, leg.165, f. 340. Hay copia del siglo XVIII, con el título de *Vida y sucesos*, en la Biblioteca Nacional (MSS/10470), ff. 1-117.

<sup>33</sup> AGS, Estado, leg. 608, f. 32. Puede verse reproducido en Parker 1973: 114 y Martínez 2016: 208, aunque fue primeramente publicado por Paz 1897: 118.

El orgullo profesional y de clase, la defensa de su trabajo y su sueldo como razón de ser colectiva, informan carteles, memoriales y peticiones, pero también conectan con la lógica socialmente aspiracional, ascensional de las vidas literarias. El lenguaje agresivo, desafiante y blasfemo que sustenta buena parte de las vidas y otros textos militares («por vida de Dios», «lo han de pagar», «no se espanten por las cosas que vieren») remite además a una oralidad característica de la república soldadesca.

Frente a la consideración de las prácticas organizativas de los soldados como formas prepolíticas de conflictividad laboral, creo que los motines contribuyen a establecer una determinada tradición política radical y una identidad socio-profesional entre la soldadesca común que trasciende la inmediata disputa por el salario. Las conexiones entre el radicalismo popular de los siglos XVI y XVII y la cultura política del motín soldadesco están sin explorar, a pesar de que esta avenida de investigación es prometedora: el caso de los *levellers* y de la experimentación política radical del *New Model Army* durante la Revolución Inglesa llevó al historiador Christopher Hill a considerar el ejército como una «escuela efímera de democracia».<sup>34</sup> De manera similar, para Linebaugh y Rediker los soldados y marineros amotinados eran una de las muchas cabezas de esa Hidra plebeya que tuvo un papel fundamental, según ellos, en la historia de las revoluciones atlánticas, debido a sus demandas en ocasiones radicales, sus sociedades autogobernadas y sus modos de vida alternativos.<sup>35</sup>

A pesar de que los motines de los ejércitos hispánicos no parecen haberse articulado ideológicamente ni habilitado la acción política de los soldados en la vida civil española, los repertorios de la acción colectiva atraviesan las fronteras de lo civil y lo militar. Pero si son las acciones las que producen las ideas y los sueños —y no al revés—, como recordaba Kristin Ross respecto a la comuna de París, valdrá la pena tratar de recuperarlas: buena parte de las prácticas y los imaginarios del motín altomoderno están por estudiar.<sup>36</sup> Hace falta, en el caso español, mucho más trabajo para reintegrar la escritura amotinada de los soldados comunes entre las prácticas y culturas políticas de otros grupos sociales levantiscos de la edad moderna.

Los textos y las vidas de los soldados de los Austrias producen formas de subjetividad, individual y colectiva, que a menudo tienen poco que ver con determinados relatos heroicos (o cónicos) acerca del pasado imperial. Recientemente hemos padecido en el debate público la extemporánea reivindicación de unos tercios descontextualizados, como sinécdoque militarista de una España que se quiere ver grande otra vez, en medio de una grave crisis nacional. Los textos que he comentado, sin embargo, resisten las lecturas nostálgicas de esta especie de *revival* neoimperial. No debemos buscar el valor de estos textos soldadescos en las vidas ejemplares y heroicas de sus autores, ni en el relato áureo que conjuga armónicamente la pluma y la espada para imaginarse unos soldados cortesanos entregados en cuerpo y alma al servicio pío y patriótico de un

<sup>34</sup> Hill 1975: 128. Ver también Holstun 2000, especialmente: 192-256.

<sup>35</sup> Linebaugh y Rediker 2000. Ver también Morrill 1972, Hathaway 2001 y Anderson, et. al. 2013.

<sup>36</sup> Ross 2016: 7, 25.

imperio católico. Pero tampoco, es importante subrayar esto, como hombres amorales e independientes, valientes cínicos desligados de cualquier marco afectivo o ideológico que no fuera su propia codicia.

Creo más bien que su valor está precisamente en la articulación de una identidad social compleja que se basa en prácticas colectivas que, insisto, incluían tradiciones de deliberación democrática, el empoderamiento por medio de la alfabetización, el autogobierno y la defensa determinada de su dignidad. La escritura amotinada de los soldados comunes nos dice que hubo alternativas históricas, quizás abandonadas demasiado pronto, en la España imperial. La desobediencia, la desertión y la rebelión no fueron sino tentativas parciales en la lucha a muerte contra la muerte del soldado común. Las «vidas en armas» —alzadas, levantadas en armas— que escribieron no son sino el último gesto, el más audaz, del sobreviviente.

#### BIBLIOGRAFÍA

##### *Fuentes manuscritas*

Archivo de la Villa de Madrid, Libro de acuerdos, leg. 39 (1622).

Archivo General de Simancas, Guerra Antigua, legs. 183, 213, 241, 268, 305. Estado, leg. 608.

Rodríguez Alva, Cristóbal, *La inquieta Flandes. Poesía heroica de Christóual Rodríguez Alua, natural de la ciudad de Mérida. Debaxo de la qual se cuentan verdaderamente los ssuçessos de Flandes desde el año de mill y quis ochenta y çinco hasta el de nouenta. Dirigida a don Joan de Ydiáquez, comendador de Socuéllamos y de los Consejos de Estado y Guerra del rey nuestro señor*, Biblioteca Nacional de Madrid, MSS/22648, ca. 1594.

Piedrola, Miguel, *Vida y sucesos sumamente estraños del profeta, ni falso ni santo, como él se nombraba, Miguel Piedrola*, Biblioteca Nacional de Madrid, MSS/10470.

##### *Fuentes impresas*

Anderson, Clare, Niklas Frykman, Lex Heerma van Voss y Marcus Rediker, (eds.), *Mutiny and Maritime Radicalism in the Age of Revolution: A Global Survey*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes/ Crítica, 1998.

Contreras, Alonso de, *Discurso de mi vida*, ed. H. Ettinghausen, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

Domínguez Flores, María Antonia, *Alonso de Contreras: Discurso de mi vida: estudio y edición*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2007.

Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, Madrid, Castalia, 1982.

Garcilaso de la Vega, *Obra poética*, ed. B. Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

Gómez Dovale, María América, *Una fuente inédita sobre la guerra de Flandes*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1957.

González Ollé, Fernando, «Guerras civiles de Flandes: poema épico inédito», *Boletín de la Real Academia Española*, 45 (1965), pp. 141-184.

González de León, Fernando, *The Road to Rocroi. Class, Culture and Command in the Spanish Army of Flanders 1567-1659*, Leiden, Brill, 2009.

Hale, John, *War and Society in Renaissance Europe. 1450-1620*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 1998.

Hathaway, Jane, (ed.), *Rebellion, Repression, Reinvention: Mutiny in Comparative Perspective*, Westport, CT, Praeger, 2001.

Hill, Christopher, *The World Turned Upside Down. Radical Ideas During the English Revolution*, New York, Penguin Books, 1975.

- Holstun, James, *Ehud's Dagger. Class Struggle in the English Revolution*, Londres, Verso, 2000.
- Jacobs, Beverly, «Social Provocation and Self-Justification in the Vida of Captain Alonso de Contreras», *Hispanic Review*, 51.3 (1983), pp. 303-319.
- Kagan, Richard L., *Lucrecia's Dreams. Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain*, Los Ángeles, University of California Press, 1990.
- , y Abigail Dyer, *Inquisitorial Inquiries. Brief Lives of Secret Jews and Other Heretics*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2011.
- Kattenberg, Lisa, «Military Rebellion and Reason of State Pacification of Mutinies in the Habsburg Army of Flanders, 1599-1601», *Low Countries Historical Review*, 131.2 (2016), pp. 3-21.
- Levisi, Margarita, *Autobiografías del Siglo de Oro: Alonso de Contreras, Jerónimo de Pasamonte y Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984.
- Linebaugh, Peter y Marcus Rediker, *The Many-Headed Hydra. Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*, Boston, Beacon Press, 2000.
- Martínez, Miguel, *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2016.
- Medina, José Toribio, *Vida de Ercilla*, México, FCE, 1948.
- Morel-Fatio, Alfred, «Soldats espagnols du xviiiè siècle: Alonso de Contreras, Miguel de Castro et Diego Suárez», *Bulletin Hispanique*, 3.2 (1901), pp. 135-158.
- Morrill, John, «Mutiny and Discontent in English Provincial Armies, 1645-1647», *Past & Present*, 56 (1972), 49-75.
- Ortega y Gasset, José, «Prólogo» a Alonso de Contreras, en *Discurso de mi vida*, Madrid, Alianza, 1967, pp. 7-42.
- Parker, Geoffrey. *The Army of Flanders and the Spanish Road, 1567-1659*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- , «Mutiny and Discontent in the Spanish Army of Flanders 1572-1607», *Past and Present*, 58 (1973), pp. 38-52.
- Pasamonte, Jerónimo de, *Autobiografía*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- Paz, Julián, «Pasquín puesto en Namur por los soldados españoles en 1594», *Revista de Bibliotecas, archivos y museos*, 1, tercera época (1897), p. 118.
- Pimentel, Pedro Alonso, *Guerras civiles de Flandes*, ca. 1590, ed. María América Gómez Dovale, *Una fuente inédita sobre la guerra de Flandes*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1957.
- Pocock, J. G. A., *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975.
- Ross, Kristin, *Communal Luxury. The Political Imaginary of the Paris Commune*, Londres, Verso, 2016.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo xvi*, Newark, Juan de la Cuesta, 2006.
- Sherer, Idan, «All of Us, In One Voice, Demand What's Owed Us: Mutiny in the Spanish Infantry during the Italian Wars, 1525-1538», *The Journal of Military History*, 78 (Julio 2014), pp. 893-926.
- Tallett, Frank, «Soldiers in Western Europe, c. 1500-1790», *Fighting for a Living. A Comparative History of Military Labour, 1500-2000*, ed. Erik-Jan Zürcher, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2013, pp. 135-167.
- Taylor, Charles, *Sources of the Self. The Making of Modern Identity*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.
- Toral y Valdés, Domingo de, *Relación de la vida del capitán Domingo de Toral y Valdés, escrita por el mismo capitán*, CODOIN 71, Madrid, Miguel Ginesta, 1879.
- Torre, Lucas de, «Los motines militares en Flandes», *Revista de Archivos, Bibliotecas y museos* 25 (1911), pp. 216-235, 380-388; 26 (1912), pp. 102-117; 27 (1912), pp. 368-375; 30 (1914), pp. 423-436; 31 (1914), pp. 153-164; 32 (1915), pp. 113-126.
- Trim, David J. B., «Ideology, Greed, and Social Discontent in Early Modern Europe. Mercenaries and Mutinies in the Rebellious Netherlands, 1568-1609», Jane Hathaway (ed.), *Rebellion, Repression, Reinvention: Mutiny in Comparative Perspective*, Westport, CT, Praeger, 2007, pp. 47-61.
- Wymans, Gabriel, «Les mutineries militaires de 1596 à 1606», en *Anciens pays et assemblées d'États: Standen en Landen*, 39 (1966), pp. 105-121.



DEL FRENTE A LA PALESTRA:  
ESGRIMA Y EJÉRCITO EN LA CARRERA AUTORIAL  
DE JERÓNIMO SÁNCHEZ DE CARRANZA

MANUEL OLMEDO GOBANTE  
Universidad de Chicago

Fue Carranza gloria de España, guía de capitanes, luz de los diestros, honra de los españoles, esplendor de los príncipes y espejo de la razón. Y por ser español, no tiene estatua en nuestra nación, que si fuera de otra ya la tuviera.

Andrés de León, *Historia del Huérfano*, p. 33.

Quien, a día de hoy, busque la palabra «usted» en el *Diccionario de la lengua española* de la RAE y ASALE encontrará la expresión «envaine usted, seor Carranza»,<sup>1</sup> que se usa, al parecer, «para pedir a alguien que se sosiegue y deponga la cólera». Más de uno se habrá preguntado quién fue este que aún figura como espadachín por antonomasia en nuestro diccionario. Pues bien, el capitán Jerónimo Sánchez de Carranza (ca. 1540 - ca. 1605) fue un esgrimista de proporciones legendarias, quizás el más famoso de su tiempo, y así se le reconoce en las obras de numerosos autores literarios del Siglo de Oro, tales como Cervantes (*Galatea*, p. 378), Lope de Vega (*Dorotea*, p. 205), Quevedo (Bl. 866, v. 94; Bl. 875, v. 292), Tirso de Molina (*Amar por razón de estado*, p. 1185) y Rojas Zorrilla (*Entre bobos anda el juego*, pp. 31-32), por nombrar solo unos pocos ejemplos.

Su fama se debe, principalmente, a haber sido el creador de la Verdadera Destreza, una escuela de esgrima que fue por mucho tiempo hegemónica en España, y que

---

<sup>1</sup> RAE 2018

no tardó en convertirse en un fenómeno global al expandirse por Europa y América.<sup>2</sup> Ciertamente, es difícil exagerar el éxito y difusión de este movimiento filosófico, editorial y, ante todo, artístico marcial. Por ejemplo, ya en 1592, apenas diez años después de la publicación del primer manual de esgrima de esta escuela, se practicó el arte o juego de Carranza «en algún lugar de la costa de Conchinchina», según afirma Pedro Ordóñez de Ceballos (*Viaje del mundo*, p. 164). Y todavía el siglo XIX, seguirán publicándose manuales adscritos a la Verdadera Destreza.<sup>3</sup>

Más que a Carranza, estas líneas atienden a la construcción de su leyenda, a cómo supo rentabilizar sus carreras militar y esgrimística y a qué estrategias autoriales siguió para autofigurarse como modelo de una vida en armas.<sup>4</sup> Para ello, conviene examinar antes el contexto en que Carranza obtuvo su extraordinaria reputación, y deslindar los mundos del ejército y de la esgrima del Siglo de Oro, pues ambos se construyeron igualmente con la pluma y con la espada.

#### ESGRIMA Y EJÉRCITO ENTRE LAS ARMAS Y LAS LETRAS

Juan Rufo, veterano de guerra y quién sabe si esgrimista ocasional, conocía la diferencia entre una y otra actividad cuando comparaba la defensa de un castillo con una competición de esgrima en el canto XVIII de su *Austríada* (p. 609). Aun así, por muchas similitudes y diferencias que se encuentren, no es tarea fácil determinar en su justa medida el valor práctico de la esgrima en el contexto bélico. De hecho, es un debate muy antiguo. Quedaba inconcluso en el diálogo platónico *Laques, o del valor*, donde dos aristócratas preguntan a Sócrates si la esgrima es un ejercicio beneficioso para sus hijos. Nicias y Laques, dos militares atenienses, defienden sendas posturas. El primero expone que la esgrima proporciona muchos beneficios en la guerra, pues —además de las raras ocasiones en que se pelea individualmente— mejora la confianza en uno mismo, así como la forma física del practicante. Por su parte, Laques opina que la esgrima es prácticamente inútil en el contexto militar, e incluso señala que puede resultar perjudicial para el soldado, por conducirlo a un exceso de confianza. Sócrates, para no variar, confiesa no saber la solución, y decide cambiar el tema a uno más abstracto y dificultoso (*Diálogos*, pp.450-485). En cualquier caso, el debate sobre el valor bélico de la esgrima tendrá infinidad de continuaciones durante la Antigüedad clásica y el Renacimiento europeo.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Valle Ortiz 2016: 324-353.

<sup>3</sup> Como ejemplo, ver Manuel Antonio de Brea, *Principios universales*.

<sup>4</sup> Hablo de autofiguración en el sentido de autorrepresentación explicado en Greenblatt 1980: 1-9. En cuanto a los conceptos de carrera autorial, autoconciencia y otros términos afines, remito a la monografía de Ruiz Pérez 2009, y a los trabajos coordinados por Cheney y De Armas 2002: 3-23, García Aguilar y Sáez 2017: 7-13, y Montero y Sánchez Jiménez 2017: i-vii.

<sup>5</sup> Anglo 2000: 28-29.

Durante el Siglo de Oro, las opiniones seguían enfrentadas. Lo cierto es que, en la práctica, el aprendizaje de la esgrima no parece haber sido una parte sustancial de la instrucción del soldado moderno, y raras veces aparece en las fuentes como factor en el reclutamiento o en la instrucción. En cambio, los diferentes tratados militares de la época inciden en la disciplina, las formaciones y las prácticas de tiro, omitiendo o soslayando el entrenamiento individual en el combate armado cuerpo a cuerpo.<sup>6</sup> Además, tanto como hoy, existía la falsa noción de que el desarrollo de la pólvora supuso la desaparición de la espada en el campo de batalla. Sobran ejemplos de este motivo apocalíptico: el episodio del arcabuz del *Orlando furioso de Ariosto* (pp. 552-555), el discurso de las armas y las letras de don Quijote (p. 491), la silva «contra el inventor de la pieza de artillería» de Quevedo (Bl. 144) o las lamentaciones sobre la muerte del valor en el *Criticón* de Gracián (pp. 411-413).<sup>7</sup> Atendiendo a la realidad histórica, este tópico podría verse como una exagerada idealización de la guerra medieval por dos motivos paradójicos. Para empezar, como nos muestra Platón, el componente esgrimístico de la guerra nunca fue evidente. Por otro lado, se siguieron empleando espadas en el campo de batalla de manera habitual e ininterrumpida hasta bien entrado el siglo XX. Así, muchos autores y esgrimistas del Siglo de Oro, como Carranza, se mostraron indiferentes o contrarios al mito del ocaso de la espada.<sup>8</sup> Por ejemplo, el reputado maestro Pacheco de Narváez consideraba la esgrima tan importante como las prácticas de tiro, y por eso proponía que se incorporara inmediatamente al entrenamiento de los soldados (*Grandezas de la espada*, f. 245v). Siguiendo este espíritu, en España, como en toda Europa, se siguieron escribiendo manuales de esgrima militar hasta el siglo XX.<sup>9</sup>

Esta breve introducción no pretende, en absoluto, apurar una cuestión tan discutida. Baste con precisar que el esgrimista y el soldado no son, en principio, la misma figura. Aparte de sus aplicaciones militares o paramilitares, la esgrima del Siglo de Oro era, fundamentalmente, un arte marcial, es decir, un complejo fenómeno sociocultural que engloba tan distintas dimensiones como la defensa personal, la competición lúdica, el ejercicio físico saludable, la expresión artística y el espectáculo de entretenimiento. No deben desestimarse, por tanto, sus implicaciones ideológicas y de desarrollo físico, mental, ético y espiritual.<sup>10</sup> Concretamente, llamamos esgrima o destreza al arte marcial que practicaban casi todos los estratos sociales —pero principalmente las clases populares— con espadas y otras armas cuerpo a cuerpo en espacios urbanos, siguiendo unos códigos de sociabilidad característicos y determinadas medidas de seguridad tales como protecciones y armas adaptadas.

Para muchos, aprender esgrima suponía adquirir un oficio, y así, como tantas otras actividades económicas, la práctica y docencia de la esgrima española estaban altamente reguladas. Sin embargo, no se seguía una organización típicamente gremial. Antes

<sup>6</sup> Espino López 2007: 107, Thompson 2013: 448.

<sup>7</sup> Cacho Casal 2006: 33-45.

<sup>8</sup> Merich 2003: 359.

<sup>9</sup> Por ejemplo, ver Francisco Sánchez-Melgar Navarro, *En la sala de armas y en el terreno*.

<sup>10</sup> Sobre la necesidad y los problemas de definir «arte marcial» ver Bowman 2017: 6-23.

bien, la estricta jerarquía de la institución esgrimística se parecía más a la del ejército. Los esgrimistas —entonces llamados «esgrimidores» o «diestros», según época y contexto— se organizaban a escala peninsular en varios grados o niveles, desde jugadores rasos y bachilleres a prebostes y maestros de armas, alcanzando el rango más alto en la figura del maestro examinador mayor, designado por el rey para las dos coronas. Dicha estructura social, el llamado «sistema español», perdurará, con cambios menores, durante toda la Edad Moderna.<sup>11</sup>

La esgrima y la guerra se desarrollaban en espacios distintos. El «sistema de expatriación militar» que siguieron los Austrias aseguraba que la instrucción militar ocurriera lejos de las ciudades.<sup>12</sup> En cambio, los espacios de la esgrima son típicamente urbanos. Ya fuera en pequeñas poblaciones o en las grandes ciudades, la esgrima solía aprenderse en las salas de armas, las cuales se ubicaban en multitud de emplazamientos tales como corrales de vecinos y plazas públicas, «tiendas» o locales alquilados para tal efecto e incluso las mismas casas de los maestros. El evento esgrimístico más representativo era el juego de esgrima. Esta competición pública se concertaba, por lo general, los días festivos en algún espacio abierto de la ciudad como, por ejemplo, la Plaza de la Corredera en Córdoba o las Gradas de la catedral de Sevilla.<sup>13</sup> En el juego de esgrima, los competidores ponían a prueba su destreza enfrentándose de dos en dos con espadas negras —o sea, sin punta ni filo— generalmente dentro de una palestra o recinto de madera. Un maestro de armas debía dirigir el evento, para lo cual empleaba frecuentemente un montante, o espada de gran tamaño. Según las numerosas descripciones que conservamos, el juego de esgrima era un espectáculo multitudinario, y probablemente uno de los más populares de la España del Siglo de Oro.

Los mundos del ejército y de la esgrima no confluyeron en el espacio físico, sino en el de la escritura. Del mismo modo que los soldados dependían de sus cédulas, memoriales, relaciones y probanzas,<sup>14</sup> los esgrimistas desempeñaban su actividad empleando asiduamente un gran número de textos funcionales, desde las «tretas en nota» —o sea, breves apuntes manuscritos sobre técnicas de esgrima—, a las cartas de examen requeridas para ejercer el oficio de maestro.<sup>15</sup> Esta semejanza se acentúa en el campo de la imprenta. Por un lado, se ha estudiado la extraordinaria difusión que tuvieron los tratados militares, cuya edad dorada se dio en las décadas de 1570 y 1630.<sup>16</sup> Esta proliferación responde a que el nuevo concepto de «arte militar», entendido como un conjunto de saberes tecnológicos en el marco de la Revolución Militar Moderna, había despertado el interés general, tanto que la mayoría de las bibliotecas del Siglo de Oro

---

<sup>11</sup> Para la organización de la institución de la esgrima española en el Siglo de Oro que aquí resumo, léanse los trabajos de Anglo 2000: 9, Nievas Muñoz 2012: 79, Guilmaín Alonso 2017: 135-138, y González Ancín y Towns 2017: 159-60.

<sup>12</sup> Parker 1996 [1988]: 48.

<sup>13</sup> Leva Cuevas, 2004.

<sup>14</sup> Martínez 2016: 18.

<sup>15</sup> Guilmaín Alonso 2017: 135-138, Moya Montes 2017: 11-17.

<sup>16</sup> Espino López 2001: 90-125, y 2007: 105.

disponían de tratados militares independientemente del oficio o estrato de su propietario.<sup>17</sup> Paralelamente, los libros de armas o manuales de esgrima, mucho menos estudiados, comenzaron a multiplicarse en dichas décadas. Hablamos de una extensa tradición editorial cuyos formatos varían desde el diálogo humanista y el ensayo científico hasta la cartilla de preguntas y respuestas o, incluso, el tratado en verso. Seguramente, no contaron con tantas ediciones como los tratados militares, pero no por ello dejaron de ser un género con enorme difusión. Por ejemplo, solo entre los siglos XVI y XVII, se han contado al menos sesenta y cinco autores de libros de armas ibéricos.<sup>18</sup> La mayoría de estos esgrimistas escritores aún aguardan a ser editados, o siquiera leídos pues, si bien sus manuales se han registrado debidamente por libreros, coleccionistas y bibliotecarios, todavía no han recibido la merecida atención por parte de filólogos e historiadores.

Como los tratados militares, los libros de armas desempeñaban una función práctica: en su caso, enseñar esgrima. Por ejemplo, el maestro Luis Díaz de Viedma presenta sus tratados como un complemento de sus clases, pues declara en uno de ellos que lo escribió únicamente para sus discípulos «porque solo para ellos podrá ser de provecho» (Epítome de la enseñanza, prólogo).<sup>19</sup> Otros fueron más ambiciosos, como Pacheco de Narváez, quien prometía en su tratado *Grandezas de la espada* que, con él, «cada uno se podrá licionar y deprender a solas, sin tener necesidad de maestro que le enseñe» (portada). Ahora bien, independientemente de su utilidad didáctica, los libros de armas cumplían otros menesteres. Gracias a ellos, sus autores podían posicionarse y moverse en el campo sociológico de la esgrima, lo cual incluía, entre otras ventajas, promover sus estilos y filosofías, captar discípulos, y desautorizar a otros esgrimistas. Además, escribir tratados ofrecía a los esgrimistas la oportunidad de darse a conocer fuera del ámbito de su oficio, de legitimar su profesión como actividad intelectual y de publicar sus vidas presentadas como modelos de virtud con el fin de mejorar su posición social, o incluso ingresar en el campo literario de su tiempo.

Según lo expuesto, muchos libros de armas pueden interpretarse como autobiografías encubiertas, aspecto que comparte con no pocos tratados militares.<sup>20</sup> En efecto, se ha estudiado cómo a menudo los soldados tratadistas hicieron de sus obras orgullosos testimonios de sus trayectorias vitales y militares, con los cuales, a modo de memorial, reclamaron el reconocimiento público a sus servicios, así como su debida recompensa.<sup>21</sup> Más aun, como explica Martínez, el crecido interés por leer y escribir sobre «las cosas de guerra» era el principal aglutinante del entramado social del mundo militar,

<sup>17</sup> Martínez Oyarzábal 2004: 246; ver Parker (1988)1996: 6-44.

<sup>18</sup> Valle Ortiz 2012: 387-390.

<sup>19</sup> *Ibidem*: 80.

<sup>20</sup> Hablamos de autobiografías no como género literario en el estricto sentido lejeuniano, sino como «ego-documento» o texto que comunica explícitamente la experiencia vivida del autor y su personalidad. Una introducción a estas cuestiones se hallará en Amelang 2006: 145. Para la definición que se usa tradicionalmente en los estudios literarios, ver Lejeune 1989: 4.

<sup>21</sup> Martínez Bermejo 2014: 362, Sáez 2018: 175.

un espacio de construcción identitaria en el que los modos de escritura autobiográfica ocupaban un lugar destacado, según atestigua el presente volumen.<sup>22</sup> Sin tratar directamente de las cosas de guerra, el capitán Jerónimo Sánchez de Carranza, padre de la Verdadera Destreza, también supo rentabilizar su carrera militar plasmando su vida en sus escritos. Mediante un complejo sistema de estrategias autoriales y editoriales, logró alcanzar un lugar prominente en la república de las letras del Siglo de Oro. Veamos cómo.

#### CARRERA MILITAR, ARTÍSTICO MARCIAL Y AUTORIAL DE CARRANZA

La carrera vital de Jerónimo Sánchez de Carranza es la historia de un ascenso social. Nacido presuntamente hidalgo en Sevilla entre 1534 y 1540, tenemos constancia de él en la década de los 60 en el entorno del VII duque de Medina Sidonia, cuyo indudable amparo le permitió alcanzar el título de comendador en 1582 y, siete años después, el de capitán general y gobernador de Honduras. Culmina su trayectoria en Santiago de Guatemala recibiendo la encomienda de Iztapa en 1596 hasta su muerte, que tuvo lugar entre 1605 y 1609.<sup>23</sup> A pesar de que, como veremos, Carranza siempre enfatizó su carrera militar, esta apenas había comenzado antes de su etapa americana, pues no nos consta que combatiera en la mayoría de las guerras del prócer sanluqueño. Por ejemplo, no se contó entre los ciento cuarenta soldados que partieron a las Alpujarras desde Sanlúcar en 1569, ciudad y año en que por entonces terminaba la primera versión de su libro de armas.<sup>24</sup> Tampoco se halló en la Armada Invencible en fechas en las que tramitaba su paso a Indias.<sup>25</sup> En cambio, sí participó en la rápida anexión de Portugal de 1580. En este contexto, como capitán de caballería, Carranza tomó posesión de algunas poblaciones en la campaña del Algarve sin entrar en combate ni encontrar resistencia civil, tal y como reconocería él mismo en su libro de armas: «con tanta suavidad y valor que nunca fue menester sacar la espada en todo este discurso, como lo hacían los demás ejércitos, despedazando cuerpos y arruinando lugares» (*Filosofía de las armas*, f. 256r). Con el tiempo, Carranza seguiría recordando tan alta ocasión cuando reclamó su merecida recompensa en varias cartas a Felipe II, una de en torno a 1585 y otra de 1593.<sup>26</sup> Con todo, ésta sola misión le hizo merecedor no solo del título de caballería, sino de una encomienda de la Orden de Cristo, tramitada expeditivamente —en apenas un año— por el monarca. Años más tarde, su reputación como militar y letrado le valió el nombramiento como gobernador, evento que hubo de ser muy sonado, a juzgar por la

<sup>22</sup> Martínez 2016: 37.

<sup>23</sup> Para los datos autobiográficos de Carranza, pueden consultarse los trabajos de Merich 2003, Curtis 2012 y Hermoso Rivero 2015 y 2016.

<sup>24</sup> Álvarez de Toledo 1995: 79-89.

<sup>25</sup> Curtis 2012: 20.

<sup>26</sup> Curtis 2012: 33, Hermoso Rivero 2015: 76.

alusión que hace de él Juan Rufo en sus *Apotegmas*: «cierta mujer había pedido licencia en el Consejo de Indias para pasar a [...] Honduras, en compañía de Carranza el famoso, que iba por gobernador della» (p. 196). En los años sucesivos, el comendador demostraría colmadamente sus dotes militares, o así lo narró en sus relaciones.<sup>27</sup>

La extraordinaria reputación de Carranza se debe, principalmente, a su afamado tratado de esgrima, la *Filosofía de las armas*.<sup>28</sup> La fascinante historia del texto demuestra una firme conciencia autorial. Debió de estar al menos en una fase avanzada hacia 1565 y, de creer al autor, terminada la mayor parte en 1569 (f. 280v).<sup>29</sup> Obtuvo su licencia y privilegio en 1571 pero, sin embargo, tardó más de diez años en darlo a la imprenta. En 1582, sosegado el Algarve y ya con el don delante del nombre, Carranza hubo de solicitar una extensión de la antedicha licencia, pues esta ya había expirado. Finalmente, el libro se imprimió en 1582, nada menos que en «Sanlúcar de Barrameda, en casa del mismo autor», según reza el sospechoso colofón (f. 280v).<sup>30</sup>

Como se ha estudiado, la *Filosofía de las armas*, libro de armas de innegable carácter humanístico, sapiencial y literario, aspira abiertamente a enfatizar la faceta de letrado de su autor<sup>31</sup>. Mucho más que eso, construye toda una «vida de arte»,<sup>32</sup> actitud que se evidencia desde la portada, en cuyo centro se ostenta un retrato de Carranza realizado por el célebre Juan Bautista Vázquez, el Viejo.<sup>33</sup> Flanqueado por Minerva y Abundancia —o tal vez Ceres legífera (f. 218r)—, el retrato «a su edad de treinta años» se representa, al parecer, amparado por una alegoría de los Guzmanes que corona la composición, un niño que sujeta una daga en probable alusión al legendario episodio de la defensa de Tarifa en que Guzmán el Bueno arrojó una daga a sus enemigos para que mataran a su hijo capturado.<sup>34</sup> En la otra mano, sujeta un libro siguiendo con el ideal de las armas y las letras pautado en el programa iconográfico de los de Medina Sidonia.<sup>35</sup> Al niño lo acosan los vientos de la envidia, según se ve y se explica en tres filacterias: «*Impavidus vincit procellam // tangunt altissima venti // sed non movent*» («El intrépido vence la tormenta. // Los vientos tocan en lo más alto, // pero no mueven»). Se trata de dos tópicos estrechamente vinculados con el desarrollo de la conciencia autorial moderna. En primera instancia, la alusión a la «tormenta» remite a un motivo épico bien estudiado que, en su valor elegíaco, expresa la subjetividad individual heroica frente a un mundo hostil, y se empleaba habitualmente como alegoría del proceso creativo ya des-

<sup>27</sup> Hermoso Rivero 2015: 87.

<sup>28</sup> Sobre *Filosofía de las armas* han tratado principalmente Chauchadis 1993, Saucedo Morales 1997, Merich 2003 y Curtis 2012.

<sup>29</sup> Se alude al libro —«reglas tenía'critas de cierta arte»— en Juan de Mal Lara, *Hércules animoso*, p. 1448.

<sup>30</sup> A falta de una edición crítica —que estoy preparando actualmente—, cito según la *princeps* modernizando grafías y puntuación.

<sup>31</sup> Chauchadis 1993: 83.

<sup>32</sup> Escobar Borrego 2018.

<sup>33</sup> Escobar Borrego 2017: 22.

<sup>34</sup> Se recoge esta leyenda en Jerónimo Sánchez Carranza, *Filosofía de las armas*, f. 252r.

<sup>35</sup> Escobar Borrego 2015: 125.

de Petrarca.<sup>36</sup> En segundo lugar, la referencia a los vientos supone una variación sobre la máxima latina *summa petit livor* —«la envidia ataca lo más alto»—. Como es sabido, este segundo tópico también constituye un mecanismo frecuente de conciencia autorial en el Siglo de Oro.<sup>37</sup> En nuestro caso, la envidia se convierte en casi una recurrencia obsesiva, pues Carranza se presenta constantemente envidiado y perseguido por sus enemigos tanto en los preliminares como en el cuerpo del ensayo.

No queda ahí la autorrepresentación de Carranza en su *Filosofía de las armas*. En dos de los cuatro diálogos que forman el ensayo, el autor se introduce en la fábula bajo el pseudónimo de Carilao —según se explica en el mismo libro (f. 23r.)—, y comparte conversación con importantes intelectuales del círculo cultural sevillano, entre los cuales se encuentran Juan de Mal Lara (tornado en Meliso) y, posiblemente, Fernando de Herrera (con el nombre de Filandro), junto con otros personajes puramente ficcionales y otros aún por aclarar. El trasunto literario de Carranza recibe una caracterización muy detallada. Por un lado, como hemos dicho, se presenta como un letrado escritor de varios libros sobre esgrima, tal vez versiones del libro en cuestión, o tal vez otros proyectos inéditos del autor (ff. 35v, 54v). Por otro, se presenta a Carilao como un hombre melancólico: «Cansado de la envidia» (ff. 9r), y dolido por la traición de algún amigo (f. 43v), sufre continuos «arrebatos» de tristeza (ff. 10v, 11r), breves enajenaciones a causa de misteriosas «memorias de cosas pasadas» (f. 9v). En efecto, al parecer eran tiempos oscuros, los prolegómenos de un «día del Juicio» que se anunciaba en torno a 1569 con la epidemia de peste de Sanlúcar y el recrudecimiento de las guerras de Flandes y las Alpujarras (ff. 270r-274r).<sup>38</sup> No obstante, el asunto que más preocupa al esgrimista es, a su parecer, la decadencia social y moral de las armas, tanto en el ámbito esgrimístico como en el mundo militar. Así, junto con la detestable vida de los esgrimidores que «venden y alquilan» su arte, Carilao-Carranza denuncia en numerosas ocasiones la corrupción de la «disciplina militar» (f. 27r, 139v) por parte de quien «jura luego ‘a fe de caballero’ / porque una sola hora fue soldado».<sup>39</sup>

Para Carranza, regenerar la sociedad urbana y reformar el ejército son una misma cosa. Por consiguiente, vino a perfilar en su *Filosofía de las armas* los rasgos técnicos, metodológicos y éticos de la Verdadera Destreza, un arte marcial definida por Carilao como «un conocimiento y hábito» que aspira a restituir el estado social, moral y espiritual de las armas, comenzando por el individuo (f. 17v). En este sentido, Carranza no hacía sino aplicar a la esgrima el mismo espíritu reformista que los soldados tratadistas empleaban para la restauración del arte militar.<sup>40</sup> Al mismo tiempo, se presentaba como inventor de una nueva ciencia de las armas con la que contribuía al desarrollo tecno-

<sup>36</sup> Fernández Mosquera 2006: 26-31.

<sup>37</sup> Filippo Picinelli, *Mundo simbólico*, p. 56; Portús Pérez 2008: 135-149, Sánchez Jiménez 2016: 163.

<sup>38</sup> Hermoso Rivero 2017: 243-256.

<sup>39</sup> Ver preliminar «El comendador Jerónimo de Carranza al excelentísimo Duque de Medina, Caballero de la insigne Orden del Toisón».

<sup>40</sup> Espino López 2007: 111.

lógico militar de España, sirviéndose de la geometría y otras disciplinas científicas.<sup>41</sup> Con esto, Carranza elevaba la esgrima a la categoría de arte liberal, ennobleciendo así su práctica y poniéndola en consonancia sus propias ambiciones sociales.<sup>42</sup> Consecuentemente, para él, la Verdadera Destreza «es ciencia provechosísima para conservar la vida política y aumentar la honra» (f. 17r).

Volviendo a la carrera de Carranza, el éxito de la *Filosofía de las armas* y su Verdadera Destreza le hubieran valido de poco sin la ayuda de un complejo sistema de estrategias autoriales. Entre ellas, destaca la escritura de panegíricos y dedicatorias. Por ejemplo, quiso retratarse bajo el amparo de poderosos insertando en su *Filosofía de las armas* una «carta consolatoria» a «su amigo» don Pedro de Zúñiga en ocasión de la muerte de su madre, la duquesa de Béjar, y nada menos que tres dedicatorias a don Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medina Sidonia (ff. 275r-279r y preliminares). Más tarde, también supo escoger a los dedicatarios de otras tres obras sobre armas y honra, manuscritos que nunca llegaron a imprimirse:

1. *Cinco libros sobre la ley de la injuria*, uno de los cuales dedica al pujante don Manuel Alonso, conde Niebla e hijo del VII duque de Medina Sidonia, y otro al poderoso Mateo Vázquez de Lecca, secretario de Felipe II.<sup>43</sup>

2. *Discurso sobre las armas y las letras*, un ensayo y comentario a las *Instituciones* de Justiniano encomendado al entonces presidente del Consejo de Indias, Hernando de Vega y Fonseca.<sup>44</sup> Forma parte de una larga tradición de sobras conocida, y tiene claras resonancias en el célebre discurso de don Quijote (pp. 484-491).<sup>45</sup>

3. *Discurso sobre una pregunta que el duque de Medina Sidonia hizo...*, precedido de una carta a Felipe II: en ella, Carranza declara haber terminado la *Ley de la injuria* y tener ya la aprobación, además de prometer «otras obras mayores» para el futuro.<sup>46</sup>

Independientemente del valor y utilidad de estas obras, mediante tales dedicatarios, Carranza desplegaba una fructífera campaña de autopromoción como militar letrado que, curiosamente, finalizó junto con su carrera ensayística tras su nombramiento como gobernador.

Además de proferir elogios, Carranza también se preció de recibirlos. En otra carta al rey, escrita desde Honduras, el comendador presumía de su fama como inventor de la Verdadera Destreza diciendo: «He sido tenido por hombre único en mi nación y reconocido [...] por inventor de una ciencia, declarado por tal en sus panegíricos».<sup>47</sup> En efecto,

<sup>41</sup> Merich 2003: 359, Fallows 2012: 222.

<sup>42</sup> Trato sobre el discurso legitimador de las artes liberales en la Verdadera Destreza en un artículo en prensa.

<sup>43</sup> Escobar Borrego 2015: 121, 123-131. Conservado en dos manuscritos, uno en la Biblioteca Colombina 58-2-28 (*olim* 84-2-22); otro en el Museo Plantin-Moretus M.340.

<sup>44</sup> Escobar Borrego 2015: 121, 131-134. Se conserva en los mismos manuscritos que el libro anterior.

<sup>45</sup> Espino López 2007: 113-124.

<sup>46</sup> Escobar Borrego 2015: 121-122. Este breve ensayo, junto con la carta que lo antecede, se encuentra en varios manuscritos de la Biblioteca Nacional de España mss. 12933/6; mss. 1750, ff. 366-375; y mss. 17998, ff. 212r-219v.

<sup>47</sup> La carta se conserva en el Archivo General de Indias, Guatemala 39, r12, n59. Citado en Hermoso Rivero 2016: 168. El énfasis es mío.

el capitán también fue *laudandus* en numerosas ocasiones dentro del antedicho círculo cultural de Sevilla, donde sin duda fue una figura destacada.<sup>48</sup> Además de los versos preliminares a su *Filosofía de las armas* —firmados nada menos que por Fernando de Herrera y Cristóbal Mosquera de Figueroa, autoridades de la escuela poética hispalense—, Carranza y su libro son alabados varias veces en el poema épico *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara, «deudo» del capitán y núcleo intelectual de dichos círculos (pp. 1447-1449). Aún más versos dedicó el licenciado Francisco Pacheco a nuestro esgrimista sevillano. Por un lado, escribió un conjunto de ocho epigramas neolatinos al retrato que apareció con posterioridad en la portada de *Filosofía de las armas*. Por otro, y más llamativamente, compuso una extensa elegía en la que el jerezano exalta la figura de un entonces joven Carranza —el poema también alaba al príncipe don Carlos, luego es anterior a 1568—, representado como el mayor honor de Sevilla por su destreza.<sup>49</sup> Aunque no tan monumentales, Carranza continuó recibiendo alabanzas por su habilidad con la pluma y con la espada, como la elogiosa octava en loor del diestro en el «Canto de Calíope» de la *Galatea* de Cervantes (p. 378), los encomios de Cristóbal de Mesa en su *Restauración de España* (f. 177r) y *Valle de Lágrimas* (f. 112r), o el largo excursus en honor a Carranza con que abro este ensayo (Andrés de León, *Historia del Huérfano*, pp. 31-33).<sup>50</sup>

Además de participar con fortuna en esta suerte de economía del elogio, Carranza también supo moverse por otros espacios sociales, en especial por el ámbito soldadesco, donde la cultura duelística tenía especial popularidad. Así, hacia la década de 1580, ya soldado plático y autorretratado como reformador de la disciplina militar, se forjó una buena reputación en este espacio como experto en la llamada ley del duelo. Por ejemplo, en una ocasión, consiguió que el capitán Gaspar de Medina declarase en un memorial que él y otros «soldados bien entendidos [...] más de un año se juntaban [...] todos los días, y cada uno traía dudas que preguntalle».<sup>51</sup> Según Medina, dichos capitanes «cuanto oían decir al dicho Jerónimo de Carranza lo escribía cada uno en su casa porque a ningún hombre habían oído cosas tan peregrinas en cosas de la guerra ni en las materias de honra».<sup>52</sup> Años más tarde, la esgrima de Carranza seguirá siendo un tema de conversación soldadesco, como se muestra en la novela de Vicente Espinel: «entre soldados, de armas, donde se ejercitaba no solamente la pica y el arcabuz, sino también el juego de la espada y daga, broquel y rodela [...] donde se hacía mucha mención de Carranza».<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> Escobar Borrego: 2015, 2017, 2018.

<sup>49</sup> Pozuelo Calero 1991: 681-682, 684. Agradezco al profesor Pozuelo haberme permitido consultar su traducción de este poema que publicará próximamente.

<sup>50</sup> Para una edición crítica del *Valle de lágrimas*, ver González Mariano 2015: 593-594. Gracias a Belinda Palacios por facilitarme el texto de Andrés de León.

<sup>51</sup> Chauchadis 1987: 94.

<sup>52</sup> Curtis 2012: 25. Léanse los trabajos de Chauchadis 1987: 94, y 1997: 259.

<sup>53</sup> Espinel, *La vida del escudero Marcos de Obregón*, p. 147.

## CONCLUSIÓN

Carranza se movió con igual soltura por los mundos del ejército y de la esgrima hasta convertirse en «guía de capitanes, luz de los diestros». Con una semblanza militar alzada entre el frente y la palestra, supo esgrimir su destreza geométrica como instrumento de movilidad social sirviéndose de diversas estrategias autoriales, entre las que destacan la escritura ensayística, la redacción y recepción de panegíricos y la socialización en ambientes cortesanos y soldadescos. Tras él, una legión de diestros verdaderos luchará por redefinir las categorías sociales del momento, con diferentes resultados. Estos epígonos antepondrán, como Carranza, el honor, la virtud y el conocimiento frente a la noción de nobleza de casta, y defenderán junto a él que «los hombres, aunque sean grandes, muy poco voto tienen en lo que no saben» (*Filosofía de las armas*, f. 75r). Ciertamente, la Verdadera Destreza era, en sus orígenes, un arte marcial revolucionaria, pero esa es otra historia. La que aquí se ha contado es la del surgimiento de una conciencia autorial esgrimística, aquella que hizo posible el desarrollo de una extraordinaria carrera militar y artístico marcial, y que, muchos años después, puso a Carranza en el diccionario.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de Toledo, Luisa Isabel, *Alonso Pérez de Guzmán, General de la Invencible*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1995.
- Amelang, James S., «La autobiografía moderna entre la historia y la literatura», *Chronica Nova*, 32 (2006), pp. 143-157.
- Anglo, Sydney, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven, Yale University Press, 2000.
- Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, ed. Cesare Segre y M.<sup>a</sup> de las Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002.
- Bennet, Jim, «Projection and the Ubiquitous Virtue of Geometry in the Renaissance», *Making Space for Science: Territorial Themes in the Shaping of Knowledge*, ed. Crosbie Smith y Jon Agar, New York, St. Martin's Press, 1998, pp. 27-39.
- Bowman, Paul, «The Definition of Martial Arts Studies», *Martial Arts Studies*, 3 (2017), pp. 6-23.
- Brea, Manuel Antonio de, *Principios universales y reglas generales de la Verdadera Destreza del espadín según la doctrina mixta de francesa, italiana y española*, Madrid, Imprenta Real, 1805.
- Cacho Casal, Rodrigo, «L'umano empio de l'umana natura: Quevedo, Ariosto y la artillería», *La Perinola*, 10 (2006), pp. 33-45.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2001, 2 vols.
- *La Galatea*, ed. Juan Montero, Francisco Javier Escobar Borrego y Flavia Gherardi, Madrid, RAE, 2014.
- Chauchadis, Claude, «Didáctica de las armas y literatura: Libro que trata de la Philosophía de las armas y de su Destreza de Jerónimo de Carranza», *Criticón*, 58 (1993), pp. 73-84.
- *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l'Espagne des xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1997.
- «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», *Criticón*, 39 (1987), pp. 77-113.
- Cheney, Patrick, y Frederick A. de Armas (ed.), *European Literary Careers. The Author from Antiquity to the Renaissance*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.

- Curtis, Mary Theresa Dill, «Legitimizing Discourses: a Vindication of Swordplay Through Letters in The Philosophy of Arms», tesis doctoral, Davis, University of California, Davis, 2012.
- Díaz de Viedma, Luis, *Epítome de la enseñanza de la filosofía y destreza matemática de las armas, que ha de dar el maestro al discípulo*, Cádiz, Fernando Rey, 1639.
- Escobar Borrego, Francisco Javier, «Dos textos desconocidos de Jerónimo de Carranza a propósito del XI Conde de Niebla y Mateo Vázquez (con unas notas sobre Hernando de Vega)», en *El duque de Medina Sidonia: Mecenas y renovación estética*, eds. José Manuel Rico García y Pedro Ruiz Pérez, Huelva, Universidad de Huelva, 2015, pp. 119-142.
- «Humanismo y espiritualidad en tiempos de Felipe II: posicionamiento profesional de Mal Lara, un cartapacio de Mateo Vázquez y Cervantes a los diecinueve años», *eHumanista*, 35 (2017), pp. 16-78.
- *Vidas de arte en el humanismo hispalense: de Nebrija a Góngora*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018.
- Espinel, Vicente, *La vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. M<sup>a</sup> Soledad Carrasco Urgoiti, t. II, Madrid, Castalia, 1972.
- Espino López, Antonio, *Guerra y Cultura en la Época Moderna. La tratadística militar hispánica de los siglos XVI y XVII: libros, autores y lectores*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2001.
- «La edad de oro de la tratadística militar española», *Revista de historia militar*, número extraordinario (2007), pp. 101-128.
- Fernández Mosquera, Santiago, *La tormenta en el Siglo de Oro: variaciones funcionales de un tópico*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Fallows, Noel, «Masters of Fear or Masters of Arms? Jerónimo de Carranza, Luis Pacheco de Narváez and the Martial Arts Treatises of Renaissance Spain», *The Noble Art of the Sword: Fashion and Fencing in Renaissance Europe 1520-1630*, ed. Tobias Capwell, London, Wallace Collection, 2012, pp. 218-235.
- García Aguilar, Ignacio, y Adrián J. Sáez (eds.), «Auctor in fabula. Imágenes y representaciones autoriales en el Siglo de Oro», *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 7-270.
- González Ancín, Miguel, y Otis Towns, «Las nueve reglas de la espada de dos manos, y la práctica de la esgrima en Zaragoza hacia 1526», *Gladius*, 37 (2017), pp. 153-170.
- González Mariano, María del Mar, *Cristóbal de Mesa. Valle de lágrimas y diversas rimas*. Edición crítica y estudio, tesis de doctorado, Huelva, Universidad de Huelva, 2015.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. Luis Lafla y José Enrique Laplana, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2016.
- Greenblatt, Stephen, *Renaissance Self-fashioning: from More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- Guilmaín Alonso, Juan, «“La espada es el fundamento de todos los escudos” . La esgrima hispalense en el Quinientos», *In medio orbe (II). Personajes y avatares de la I Vuelta al Mundo*, ed. Manuel J. Parodi Álvarez, Sevilla, Junta de Andalucía, 2017, pp. 131-141.
- Hermoso Rivero, José María, «Jerónimo Sánchez de Carranza (¿1539-1608?), creador de la Verdadera Destreza y gobernador de Honduras», *Cartare*, 5 (2015), pp. 65-98.
- «Jerónimo Sánchez de Carranza (¿1539-1608?). Un político y humanista en la Sanlúcar del s. XVI», *In medio Orbe, Sanlúcar de Barrameda y la I Vuelta al Mundo*, ed. Manuel J. Parodi Álvarez, Sevilla, Junta de Andalucía, 2016, pp. 161-177.
- «La epidemia de peste de 1569 en Sanlúcar de Barrameda. Un tiempo de crisis en la capital de los duques de Medina Sidonia», *In medio orbe (II). Personajes y avatares de la I Vuelta al Mundo*, ed. Manuel J. Parodi Álvarez, Sevilla, Junta de Andalucía, 2017, pp. 243-256.
- Lejeune, Philippe, *On Autobiography*, ed. Paul John Eakin, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
- León, Andrés de, *Historia del Huérfano*, ed. Belinda Palacios, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2017.
- Leva Cuevas, Josefa, «La caballería y el arte de la esgrima en la ciudad de Córdoba en los siglos XV y XVI. La plaza de la Corredera como marco de su ejercicio», *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 11 (2004), pp. 107-124.
- Mal Lara, Juan de, *Hércules animoso*, ed. Francisco Javier Escobar Borrego, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2015.

- Martínez, Miguel, *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2016.
- Martínez Oyarzábal, Elena, «La tratadística militar hispana en las bibliotecas particulares del Siglo de Oro», *Revista de historia militar*, 96 (2004), pp. 219-252.
- Martínez Bermejo, Saúl, «Antigua disciplina: el ejemplo romano en los tratados militares ibéricos, c. 1560-1600», *Hispania*, 247 (2014), pp. 357-384.
- Merich, Stefano de, «Armi, lettere, onore nel Libro...que trata de la filosofía de las armas de Jerónimo de Carranza (1582)», TESIS DOCTORAL, Roma, Università degli Studi La Sapienza, 2003.
- Mesa, Cristóbal de, *Restauración de España*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.
- , *Valle de lágrimas y diversas rimas*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.
- Molina, Tirso de, *Obras completas. Doce comedias nuevas*, ed. P. Palomo e I. Prieto, t. III, Madrid, Turner, 1997.
- Montero, Juan, y Antonio Sánchez Jiménez, «Introducción: carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro», *eHumanista*, 35 (2017), pp. i-vii.
- Moya Montes, Pablo, «La esgrima vulgar en los siglos xv y xvi», trabajo de fin de grado, Universidad de Cantabria, 2017.
- Nievas Muñoz, David, «La esgrima y el mundo de la espada en la España Moderna», trabajo de fin de máster, Granada, Universidad de Granada, 2012.
- Ordóñez Ceballos, Pedro, *Viaje del mundo*, ed. Ignacio B. Anzoategui, Buenos Aires, Espasa/Calpe, 1947.
- Pacheco de Narváez, Luis, *Libro de las grandezas de la espada, en que se declaran muchos secretos del que compuesto el comendador Jerónimo de Carranza*, Madrid, Herederos de Iván Íñiguez de Lequerica, 1600.
- Parker, Noel Geoffrey, *The Military Revolution: Military Innovation and the Rise of the West 1500-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Picinelli, Filippo, *El mundo simbólico: Los cuatro elementos*, eds. Rosa Lucas González y Pascual Guzmán de Alba, Zamora, Colegio de Michoacán, 1999.
- Platón, *Diálogos I*, eds. E. Lledó Íñigo, J. Calonge Ruiz y C. García Gual, Madrid, Gredos, 1985.
- Portús Pérez, Javier, «Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, Homenaje a Julián Gállego (2008), pp. 135-149.
- Pozuelo Calero, Bartolomé, «Hacia un catálogo de las obras del canónigo Francisco Pacheco», *Revista de filología griega y latina de la Universidad de Cádiz*, 1-2 (1991), pp. 649-686.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Bleuca, Barcelona, Planeta, 1996.
- RAE y ASALE, *Diccionario de la Lengua Española*, 23.ª edición, en red edición electrónica 23.1.
- Rojas Zorrilla, Francisco, *Entre bobos anda el juego*, ed. Maria Grazia Profeti, Barcelona, Crítica, 1998.
- Rufo, Juan, *Apotegmas*, ed. A. Bleuca, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.
- *La Austríada*, ed. Ester Cicchetti, Roma, Ibis, 2011.
- Ruiz Pérez, Pedro, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- Sáez, Adrián J., «Vidas imaginarias: formas y modelos de las relaciones de soldados del Siglo de Oro», *Studi Ispanici*, 43 (2018), pp. 171-182.
- Sánchez de Carranza, Jerónimo, *Cinco libros sobre la ley de la injuria de palabra o de obra en que se incluyen las verdaderas resoluciones de la honra y los medios con que se satisfacen las afrentas*, Biblioteca Colombina 58-2-28, Museo Platin-Moretus M.340.
- *Discurso de armas y letras sobre las palabras del proemio de la Instituta del Imperador Justiniano*, Biblioteca Colombina 58-2-28, Museo Platin-Moretus M.340.
- *Discurso sobre una pregunta que el duque de Medina Sidonia hizo al comendador Jerónimo de Carranza queriendo saber, de dos que riñeron, cuál había de dar satisfacción, el que llamó judío al otro o el que le respondió mentís, donde se declara qué es honra y fama, qué es injuria, qué es afrenta*, Biblioteca Nacional de España, mss. 12933/6, mss. 1750, ff. 366-375, y mss. 17998, ff. 212r-219v.

- *Libro de Jerónimo de Carranza, natural de Sevilla, que trata de la filosofía de las armas y de su destreza y de la agresión y defensa cristiana*, Sanlúcar de Barrameda, casa del autor, 1582.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «De sagitarios y perros: dos representaciones gráficas de la marca Lope de Vega», *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 153-171.
- Sánchez-Melgar Navarro, Francisco, *En la sala de armas y en el terreno. Tratado de esgrima de espada, de sable, a pie y a caballo, en su aplicación al combate individual; instrucción para el tiro de pistola y revólver; reglas de frecuente uso en la solución de los lances de honor*, Madrid, Imprenta de Administración Militar, 1904.
- Saucedo Morales, Francisco, «Jerónimo Sánchez Carranza y la escuela española de esgrima», TESIS DOCTORAL, Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 1997.
- Schmelzer, Felix K. E., «La esgrima como ciencia matemática: el caso curioso de Luis Pacheco de Narváez», *Hipogrifo*, 2 (2016), pp. 339-347.
- Thompson, I. A. A., «El soldado, la sociedad y el estado en la España de los siglos XVI y XVII», en *Historia militar de España*, Luis Antonio Ribot García, v. III, Madrid, Imprenta Ministerio de Defensa, 2013, pp. 448-470.
- Valle Ortiz, Manuel, *Nueva bibliografía de la antigua esgrima y destreza de las armas*, Santiago de Compostela, AGEA/Edizer, 2012.
- «The Destreza Verdadera: A Global Phenomenon», *Late Medieval and Early Modern Fight Books. Transmission and Tradition of Martial Arts in Europe (14th-17th Centuries)*, eds. Daniel Jaquet, Karin Verelst y Timothy Dawson, Leiden, Brill, 2016, pp. 324-353.
- Vega Carpio, Lope de, *La Dorotea*, ed. E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1968.

## EL HUÉRFANO: UN FRAILE, SOLDADO Y POETA EN LAS LETRAS HISPÁNICAS

BELINDA PALACIOS  
Université de Genève

La Hispanic Society of América alberga en sus entrañas un ejemplar manuscrito que debió imprimirse en Sevilla el año de 1621, pero que por razones que aún se nos escapan, no consiguió ser publicado hasta fines del año pasado, que fue editado bajo el sello de la Fundación Castro.<sup>1</sup> Se trata de la *Historia del Huérfano, por Andrés de León, vecino de la ínclita y nobilísima ciudad de Granada. Describe en ella muchas ciudades de las Indias, de tierra firme y del Perú, con muchas y nuevas curiosidades, con varios y excelentes sucesos del Huérfano*,<sup>2</sup> un título extenso y descriptivo que se ajusta con propiedad a lo que encontramos en su interior: la historia de un joven apodado el Huérfano que viaja a las Indias desde su Granada natal, entablando un periplo que lo llevará a recorrer buena parte de los territorios españoles en América y Europa. Pese a que el texto llegó a nosotros firmado bajo seudónimo, fue escrito muy probablemente por Martín de León y Cárdenas: un fraile agustino nacido en Archidona, Málaga, en 1584, que pasó una breve temporada en el virreinato peruano (estuvo en Lima entre 1611-1616), es decir, básicamente durante el mandato del virrey de Montesclaros, pero que luego hizo carrera eclesiástica en la Italia española y llegó a ser arzobispo de Palermo.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Palacios 2017.

<sup>2</sup> Citamos siempre el texto por la edición de la Fundación Castro, cuya referencia completa puede consultarse en la bibliografía.

<sup>3</sup> El primero en sugerir la autoría de fray Martín de León y Cárdenas fue Antonio Rodríguez Moñino en 1965. Para una exposición detallada de las razones por las que nos adherimos a esta propuesta, puede consultarse mi tesis doctoral, *Entre la historia y la ficción: estudio y edición de la «Historia del Huérfano» de Andrés de León (1621), un texto inédito de la América colonial*, leída en la Universidad de Ginebra en mayo 2018, bajo la dirección de Abraham Madroñal y de próxima publicación. Una ampliación de los diferentes contenidos de este artículo

La *Historia*, que se extiende a lo largo de 328 folios en el manuscrito original, se lee como un verdadero libro de viajes y aventuras. Y sin embargo, pese a haber sido redescubierto por Antonio Rodríguez Moñino en los años 60, eran escasos los estudios que se le habían consagrado, y los pocos trabajos llevados a cabo sobre el texto lo habían clasificado o como una autobiografía en tercera persona o como una biografía que remitiría a un modelo real.<sup>4</sup> Podemos descartar de entrada la clasificación como autobiografía ahora que sabemos quién es el autor, pues la vida de Martín de León no coincide con los hechos narrados.<sup>5</sup> Es más difícil negar la segunda afirmación, a saber, que se trata de una biografía, pero creemos tener ahora una serie de argumentos que nos permiten considerar la *Historia del Huérfano* como un texto de ficción, concebido para ser disfrutado también como tal. Quisiéramos ahondar entonces en este aspecto y luego, daremos algunas pistas sobre las relaciones que se establecen entre nuestra obra y las denominadas «autobiografías de soldados», especialmente aquellas que, por presentar más elementos cercanos a la invención literaria que a la realidad histórica, resultan hoy en día de difícil clasificación.<sup>6</sup>

Si resumimos el argumento de nuestro texto, podemos decir que la *Historia del Huérfano* narra en tercera persona (por medio de un narrador bastante propenso a la digresión) lo que le ocurre a este personaje desde que decide partir de Granada a las Indias a la edad de catorce años. Una vez ahí, y luego de una breve participación en las guerras de conquista en el Nuevo Reino de Granada, el personaje opta por ordenarse sacerdote agustino, pero por razones que no quedan del todo claras, es expulsado de la orden y apisionado por el provincial de Santafé.<sup>7</sup> Es aquí donde comienza la verdadera aventura del personaje, que decide viajar a Europa para pedirle al papa que le permita volver a ser aceptado como fraile en su orden. Sin embargo, el Huérfano no emprende su

---

puede encontrarse igualmente en dicha tesis.

<sup>4</sup> En efecto, la primera referencia reciente sobre la *Historia del Huérfano* se encuentra en el *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos (siglos xv, xvi y xvii) de la Hispanic Society of America*, preparado por Antonio Rodríguez Moñino y María Brey Marino el año de 1965. Todos los estudios publicados sobre el manuscrito desde entonces, y hasta su aparición en formato de libro impreso, aparecen recogidos en nuestra bibliografía. Cfr. Bryant (1977, 1981); Goic (1988); Íñigo-Madrigal (1996); Messer (2005); Moñino (1965, 1976).

<sup>5</sup> Antonio Rodríguez Moñino se precipitó al calificar a la *Historia* de «autobiografía novelada» o «novela autobiográfica», sin advertir que fray Martín de León no nació en Granada sino en Archidona, Málaga, y que lo hizo veinte años después que el protagonista del texto (1976: 177). Estas discrepancias cronológicas y biográficas las advierte William C. Bryant en 1981, por lo que propone calificar la *Historia del Huérfano* como una «biografía ficticia», aunque sin profundizar en el asunto (1981: 159-166). Cedomil Goic, por su parte, describe el manuscrito como «una crónica inédita de carácter biográfico», pero tampoco aporta material nuevo para sustentar su posición (1988: 386). Finalmente, Neal Anthony Messer publica en el 2005 un extenso estudio sobre algunos aspectos de la *Historia del Huérfano* como parte de su tesis doctoral en la Kentucky University, y sin embargo, tampoco llega a ninguna conclusión definitiva sobre el género o la naturaleza del texto.

<sup>6</sup> Tomamos el apelativo con pinzas por dos razones; la primera, porque, como bien señala Ignacio Arellano, bajo el rótulo de «autobiografías de soldados» se han hermanado textos bastante dispares entre sí (2011: 16), y la segunda, porque pensamos que algunas de estas obras tienen mucho menos de autobiografía que de artificio literario.

<sup>7</sup> Esta confusión se debe a que los folios 32 y 33 han sido arrancados del manuscrito original, y es justamente en ellos donde se narran las razones de la expulsión del Huérfano.

camino en hábito de religioso, sino disfrazado de soldado, argumentando que «en un camino tan largo podía haber casos y peligros de donde un hombre no puede salir tan bien como en hábito de soldado [...] y si llegaba a necesidad, mejor saldría della siendo soldado de partes que clérigo fingido» (p. 55). Esto lo llevará a recorrer los diferentes territorios españoles de América del Sur y el Caribe, pero también, las cortes de España e Italia, protagonizando ahí una serie de aventuras que no podemos dejar de relacionar con las que encontramos en algunas de las ya mencionadas autobiografías de soldados, pues nuestro personaje irá cambiando de hábito de fraile a soldado (e incluso pícaro) cuando lo considere necesario, viéndose envuelto en pependencias y salvándose más de una vez de la cárcel, de los piratas (y de la horca) gracias a su ingenio y a su determinación. Finalmente, el Huérfano consigue recuperar su hábito y, aunque es nombrado prior de Chile, toma la decisión de rechazar el cargo que la orden le ha ofrecido para retirarse a vivir su fe en el monasterio agustino de la ciudad de Lima. Cabe resaltar que la *Historia del Huérfano* viene acompañada por más de setenta poemas que habría compuesto (según afirma el narrador) el propio Huérfano, y que reflejan parte de la trama de la obra. Lo más probable, sin embargo, es que una buena cantidad de los versos hayan sido escritos por el mismo Martín de León.<sup>8</sup>

Nos toca entonces adentrarnos en la supuesta naturaleza biográfica del texto. La historia, es decir, la narración de la vida del Huérfano, se pretende en todo momento como verdadera. El narrador asegura haber conocido al héroe personalmente y afirma que, maravillado con su historia —y por ser de su misma patria— se determinó a ponerla por escrito, como podemos leer en la siguiente cita:

determiné de escribirla, así para ejemplo del mundo como porque el olvido encubridor de casos no la oculte [...] cuando supe que el Huérfano era de mi patria, aunque no de los grandes sujetos que han nacido en ella, me aficionaron sus notables partes y calidades, y viendo que me descubrían tan grande campo, asaz bastante para que el mundo le celebre siendo honor de que tal patria se precie de tal hijo (p. 20).

De igual manera, el narrador declara a lo largo de la obra haber reconstruido la vida de su protagonista basándose en tres tipos de fuente: testimonios orales del Huérfano, testimonios escritos por el Huérfano y testimonios recolectados de fuentes diversas, entre las que menciona el narrador el haber recurrido a los «íntimos amigos» (p. 123) del personaje.<sup>9</sup> Por lo tanto, podemos afirmar que la *Historia del Huérfano* se pretende ante el lector como una biografía verdadera, de un tipo muy distinto al «*Don Quijote* y al *Pícaro*», que el narrador evoca de manera despectiva al calificarlos de «disparatadas

---

<sup>8</sup> Llegamos a esta conclusión debido a las correspondencias directas a nivel temático, e incluso textual, que se establecen entre la poesía y la prosa. Tómese como ejemplo concreto el Soneto XXXV y el Romance XIII (vv. 94-102): ambos poemas han sido compuestos a partir del propio texto narrativo (pp. 385 y 352 respectivamente).

<sup>9</sup> Palacios 2017b: XXII-XXIII.

apologías y apócrifas invenciones» (p. 225). Muy por el contrario, la *Historia* habría sido escrita «para ejemplo del mundo», y el mismo narrador no tardará en acercar al Huérfano a los héroes y personajes ilustres que suelen ser recordados en las mismas:

Digo, pues, que no es afición la que me lleva a levantar al Huérfano sobre los hombres que han nacido, que eso era dar un imposible, sino dar noticia al mundo de un hombre general en tanto grado que ninguno de cuantos las historias narran, ni los epítomes y encomios celebran, ni los elogios lamentan, no pueden decir más gracias ni generalidades que el Huérfano tenía. Y si no, véase a Plutarco y a Justino, a Homero, historiadores griegos y troyanos y de heroicos príncipes y al curiosísimo Pedro Mejía, andaluz, en las *Vida de los Césares* y no se hallará varón con tantas partes como el Huérfano tuvo (p. 160).<sup>10</sup>

Y sin embargo, no tendríamos por qué creer lo que nos cuenta el narrador. No hay que olvidar que mientras que este nos asegura ser originario de Granada, igual que el Huérfano, el autor es de Málaga, y aunque no nos encontramos en capacidad de afirmar si el Huérfano existió o no en tanto que hombre de carne y hueso, una lectura atenta del relato y sus fuentes nos revela que el héroe de Martín de León resulta, tal y como ha sido construido en el texto, un personaje literario; y que sus aventuras parecen provenir, en realidad, de las lecturas y la imaginación del autor.

#### EL HUÉRFANO COMO PERSONAJE LITERARIO

Comencemos entonces por decodificar al personaje principal. La información que nos procura el texto sobre los orígenes del Huérfano es bastante escueta. Sabemos que nació «de padres más nobles que poderosos» (p. 22), y que era originario de Granada, «aunque no de los grandes sujetos que han nacido en ella» (p. 20). El narrador se apresura en aclarar que el sobrenombre del personaje proviene del «haberse apartado dellos [sus padres] en su tierna puericia, criándose sin su amparo» (p. 22) y no porque los hubiese perdido, pues sabemos también que fueron ellos quienes le concedieron licencia para partir a las Indias «con unos deudos suyos el año de ochenta, que pasaban a heredar en las Indias, en el Nuevo Reino de Granada, muchas rentas» (p. 22). En cambio, donde sí se detiene el narrador con minuciosidad es en la descripción del protagonista, que concentra en los capítulos XI — XIII: en ellos, el Huérfano es descrito como un hombre físicamente perfecto, guapo y galán, además de inteligente y hábil para todo, especialmente para la poesía y en el arte de la espada.

---

<sup>10</sup> Recordemos que George May deriva la biografía de la *laudatio latina*, que habría adquirido una suerte de «modelo ideal» con el paso del tiempo; y también, posteriormente, de los Evangelios o *Vidas de los santos*, destinados «a perpetuar la memoria de una vida ejemplar y a servir de fuente inagotable de edificación y enseñanza» (1986: 186-187).

No obstante, podemos constatar que estos capítulos han sido contruidos a partir de múltiples citas y ejemplos extraídos de los tratados de la educación de los príncipes y otras fuentes diversas. Como señalamos en nuestro prólogo a la *Historia del Huérfano*, por ejemplo, en el capítulo XI encontramos una descripción del físico del personaje. Parte de la información, aunque con variantes, omisiones y por momentos en desorden, proviene del *Tractado del consejo y de los consejeros de los príncipes*, de Bartolomeu Filippe, páginas 40-42.<sup>11</sup> Lo mismo ocurre cuando la *Historia* alaba el ingenio del personaje y hace énfasis en su buena memoria (p. 106), pues podemos advertir que el autor recurre tanto a la *Filosofía moral de príncipes*, de Juan de Torres (p. 358) como a la *Primera parte de las postrimerías del hombre*, de Pedro de Oña (p. 17) para construir el entramado de su texto.<sup>12</sup> A fin de cuentas, muchas de las características «propias» del personaje parecen remitirse más bien a una serie de tópicos y consejos frecuentes en los espejos de príncipes que a un modelo real. Algo similar se da algunos folios más adelante, en los que observaremos al Huérfano ejecutar (y con gran éxito) muchas de las proezas físicas que solían caracterizar a los hombres forzudos de la época, como abanillar platos con los dedos, romper barajas de naipes, arrancar rejas con las manos, o levantar un caballo con un hombre encima; destrezas que recoge, por ejemplo, la *Miscelánea* de Zapata de Chaves (pp. 250-261), y que solían ser evocadas cada vez que se buscaba hacer énfasis en la fuerza de algún individuo.

Por su parte, Messer califica al Huérfano de «héroe renacentista», puesto que, de acuerdo con los ideales de la época, el protagonista idealizado tiene que sobresalir no solo en una categoría, sino en todas; y pone la *Historia* en relación con tres obras que considera afines: *Il cortegiano* (1528) de Baltasar Castiglione, *El caballero perfecto* (1620) de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y *El héroe* (1637) de Baltasar Gracián, aunque admite que el protagonista de esta última se acerca más a los ideales barrocos.<sup>13</sup> Si bien consideramos la comparación afortunada, pensamos que, en efecto, la filiación del Huérfano encaja mejor con la visión que se tiene de la cortesanía en el xvii, la cual admite la posibilidad de mentir o disimular si la situación lo requiere, partiendo de la idea de que «cada situación exige ahora una forma de proceder».<sup>14</sup> Esto explicaría, a

---

<sup>11</sup> A continuación, reproducimos un breve extracto de la parte mencionada, en la que se observa la manera de trabajar del autor (subrayamos en cursiva aquello que proviene de la obra de Bartolomeu Filippe): «Fue el Huérfano un hombre [...], de buena cabeza, frente mediana, buenos ojos casi verdes, de facciones enteras, nariz larga de anchas ventanas, la boca no grande, sacado de cuello, carnes duras y delgado el cuero, de condición más jovial que triste, y finalmente, de muy buena proporción y tal, que parece que le cuadró lo que dijo el autor de los Quinquagenos, que ha de ser el hombre de conveniente proporción, porque el muy alto y delgado es congrio, y el chico y gordo, tonel y los extremos siempre dan que retir; y también dice Fadrique Furio (excelente juriconsulto) que raras veces se ha visto prudencia y sabiduría en hombre alto, especialmente si es delgado. Y destos dice el adagio castellano “largo y seco, será necio” y así, mejoró naturaleza en tercio y quinto al hombre que es más que mediano para todo, especialmente para el ánimo, por lo cual dijo Virgilio de Tideo que “era mediano pero de gran fortaleza”; y así lo era el Huérfano, y colérico hasta donde un hombre lo puede ser, que este es el mejor humor y más hidalgo que da naturaleza» (pp. 104-105, las cursivas son mías).

<sup>12</sup> Palacios 2017b: XXVII- XXVIII.

<sup>13</sup> Messer 2005: 87-126; 92.

<sup>14</sup> Lucero 2017: 4-5. Por su parte, Ernesto Lucero destaca la *Filosofía cortesana moralizada* de Alonso de Barros

nuestro modo de ver, la facilidad con la que el Huérfano miente constantemente sobre su estado y sus motivaciones, y la naturalidad con la que el narrador evoca este comportamiento sin juzgarlo de forma negativa a pesar del estatuto religioso del protagonista. En consecuencia, la capacidad del Huérfano de manipular las situaciones a su favor (aunque esto implique el engaño) es percibida por el narrador como una virtud más del personaje, y no como una falta moral.

Sin embargo, el rasgo más distintivo del Huérfano es, sin lugar a dudas, su temperamento, tan cambiante y extremo que pareciera adoptarlo junto con la mudanza de traje, pues a pesar de la innegable voluntad del narrador de presentar al personaje como un modelo de conducta, identificamos algunas ocasiones en las que nuestro protagonista cesa de comportarse como un caballero admirable y respetado por oficiales y gobernantes de los lugares que visita, para actuar, más bien, como esos soldados violentos e iracundos que se popularizaron durante el Siglo de Oro.

Así, es justamente cuando el Huérfano se encuentra disfrazado de soldado en la corte madrileña y luego en los territorios españoles de Italia que vemos aflorar en él este tipo de comportamiento extremo, llegando a perder los papeles e insultar y atacar a un capitán español que le habló «más alto que él consentía» (p. 169), verse envuelto en líos de juego y apuestas en los que muere un caballero (p. 162), e incluso, arrancarle la nariz con los dientes a un hombre que quiso atacarlo (p. 188). Esto nos lleva a la conclusión de que el personaje no sólo «viste» el traje de soldado, sino que estas ropas vienen también con el tipo de personalidad con el que se relaciona, en la época, al soldado valiente español y que resultan indisociables del traje mismo. No pretendemos reducir con esto al Huérfano a un personaje plano o teatral, ni mucho menos, pero sí resaltar la manera en la que el héroe adopta no sólo la ropa sino también un cierto tipo de psicología al disfrazarse de soldado, lo cual refuerza una vez más, desde nuestro punto de vista, el estatus del Huérfano como personaje literario, construido por el autor en base a una serie de modelos que resultaban, probablemente, muy populares en su época y que se repiten en otras vidas soldadescas, como por ejemplo, sin ir muy lejos, la *Vida de la Monja Alférez*.

Asimismo, cabe resaltar que el cambio de hábito le sirve también al narrador para poner en evidencia la compleja personalidad del héroe. Como señala Encarnación Juárez Almendros,

el vestirse es también un acto creativo que expresa nuestra personalidad y el papel al que aspiramos o buscamos representar, pero es un acto imbuido de ambivalencias y ambigüedades. Por consiguiente, en el texto literario, el análisis de la ropa debe ser entendido de forma dialógica y sugestiva. La ropa es un testimonio del componente histórico y de las prácticas sociales, culturales y políticas, al mismo tiempo que revela la conducta ética y sugiere pensamientos y sentimientos internos de los protagonistas.<sup>15</sup>

---

(1587) como precursora de «ese proceso que lleva del cortesano al discreto, de Castiglione a Gracián», donde pasará a predominar «la finalidad práctica, la utilidad, sobre lo honesto» (*Ibidem*: 4-6).

<sup>15</sup> Juárez Almendros 2006: 17.

El constante paso de fraile a soldado y viceversa, permite al narrador hacer énfasis en lo inestable de la personalidad del protagonista (*Ibidem*: 39) y la dificultad que manifiesta en «tomar un medio entre extremos tan contrarios y enemigos tan opuestos» (p. 385). Así, a pesar de su natural inclinación a la religión, su buen juicio, su mesura y todas las cualidades con las que lo presenta el narrador, sabemos que el Huérfano disfruta de la notoriedad y de la vida en la corte,<sup>16</sup> que no tiene reparos en mentir y engañar si es en su propio provecho y que tiene que luchar contra su propio temperamento a lo largo de su vida.<sup>17</sup> La suma de estos elementos convierte a la *Historia*, también, en un relato de aprendizaje y de crecimiento personal, una suerte de viaje espiritual en el que un hombre que pudo obtener la fama y la gloria decide renunciar a ellas para vivir humilde y plenamente como fraile, recluso en un monasterio y alcanzando, con esto, como señala el narrador, la «victoria contra sí mismo, contra el mundo, demonio y carne» (p. 383).<sup>18</sup>

#### LAS AVENTURAS DEL HUÉRFANO

Pero no sólo es el protagonista una construcción literaria: lo son probablemente también sus aventuras. Y es que a pesar de que muchas de las peripecias que narra la *Historia* se encuentren ancladas en hechos históricos famosos y fácilmente comprobables (como el asalto de los ingleses a Puerto Rico en 1595, la devolución del estado de Ferrara a Clemente VIII, etc.), hemos descubierto que gran parte de lo que cuenta el texto (especialmente todos aquellos sucesos y detalles históricos que buscan acrecentar la verosimilitud del relato), no provienen del Huérfano ni de sus conocidos, sino de cartas, relaciones de la época y otras fuentes contemporáneas, que en muchos casos hemos conseguido identificar.

---

<sup>16</sup> Aunque el narrador repetirá más de una vez que el Huérfano se ve obligado a disfrazarse de soldado, el texto busca dejar constancia del esfuerzo que supone para él tener que abandonar las cortes para someterse nuevamente al ritmo de vida de los religiosos: «Y hase de advertir las tristezas y aún tentaciones que por aquellos días padecería, porque en todo el convento, que era de 150 frailes, no había otro español sino el asistente; y como hombre ocupadísimo, no le podía comunicar de ordinario ni tantas veces como había menester quien acababa de dejar la corte, las galas, el entretenimiento, la conversación, el regalo y verse en un instante privado de todo y entre cuatro paredes, cubierto un colchón roto con una fresada» (p. 197).

<sup>17</sup> «y la [imperfección] que más se dejó conocer en él y la que con más nota le hizo contradicciones en la religión (donde los descuidos moderados son conocidas faltas para el estado) fue ser de natural brioso y no tan bien sufrido ni paciente que no se le echase de ver y notar» (p. 384).

<sup>18</sup> Nos parece sumamente pertinente, en este punto, el aporte de Messer al relacionar dicha orientación del texto con la figura arquetípica del *miles christianus* que trabaja Wardropper (1976). Para Messer (2005: 126), la renuncia del Huérfano se fundamentaría en su similitud con el héroe épico, para el que «this self-domination was viewed as the only justifiable battle». Como dice Wardropper (citado por Messer): «The only acceptable warfare for Erasmus is the psychomachia, the struggle of the miles christianus against his passions. To conquer oneself is to conquer indeed. The new spirituality thriving in the sixteenth century under the influence of Erasmus repeatedly reached this same conclusion» (*Ibidem*). En este sentido, aunque no sea posible desarrollarlo en el marco de este trabajo, pensamos que es posible relacionar la figura del Huérfano con la del peregrino, especialmente popular en la literatura barroca.

Así, tenemos por ejemplo el caso de la *Relación de los casamientos del rey nuestro señor con la reina doña Margarita nuestra señora, y de los señores archiduques Alberto e infanta doña Isabel* (Sevilla, Rodrigo de Cabrera, 1599) que el autor copia de forma literal por momentos, y en otros, corta o agrega datos, posiblemente sacados de alguna otra relación, haciendo creer al lector que se encuentra ante los recuerdos del Huérfano de los festejos que se hicieron para los reyes en la ciudad de Valencia.<sup>19</sup> Lo mismo se da durante la estancia del personaje en Milán, pues advertimos que la información que provee el texto sobre los preparativos para el recibimiento de la reina proviene, en gran medida, de la *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III* (Gauna 1927: 67-76).<sup>20</sup>

En otros momentos, el autor introduce a su personaje en medio de la acción cambiando para ello conscientemente el contenido de las relaciones. El caso del asalto a Puerto Rico es bastante interesante, pues el narrador asegura que proviene de una «relación legal y verdadera, según a mis manos vino hecha por las del Huérfano» (p. 75). Y sin embargo, si comparamos los capítulos dedicados a narrar el asalto de Puerto Rico con las relaciones que nos han llegado de la época, resulta evidente que Martín de León tuvo acceso a algunas de ellas y que se sirvió de las mismas para construir la trama de su propio texto y hacer participar al Huérfano de la acción.<sup>21</sup> Así, esta «supuesta» relación escrita por el propio Huérfano que nos dice que «el gobernador Pedro Suárez Coronel y Marco Antonio Becerra nombraron luego al Huérfano por capitán de docientos hombres arcabuceros, que parecieron bastantes para repartir por las fragatas que se defendiesen» (p. 90) tiene su contrapartida en la *Relación oficial* de Pedro Suárez donde leemos: «Pidiéndome socorro don Pedro Tello para las fragatas, le envié cien hombres con don Fadrique Osorio, que es un honrado caballero y hombre de muchas partes y merece que vuesa majestad le haga merced» (f. 3). Esto no debe llevarnos a pensar que Fadrique Osorio sea el verdadero nombre de nuestro protagonista, pues el narrador afirma también que el gobernador le encarga al Huérfano «que saliese en una lancha a reconocer los navíos» de una armada que se divisaba desde Puerto Rico (p. 79). No obstante, el cotejo con las

---

<sup>19</sup> Rodríguez Villa 1906: 111-131.

<sup>20</sup> Sin embargo, cabe recordar que Salvador Carreres, en su introducción a su edición de la obra de Felipe de Gauna, recoge una lista de relaciones que tratan de este mismo casamiento (tanto impresas como manuscritas) que abarca de la página XXIV a la página XLVII, y aun asegura tener «la certeza de que dejaremos de citar otras muchas» de las que no ha tenido noticia aún. (p. xxiii). Resulta indudable, por lo tanto, que los «vacíos» que presenta la versión de Gauna en confrontación a la de Martín de León (y viceversa) se expliquen partiendo de la idea de que nuestro autor recurrió a más de una relación para componer esta parte de su obra. Algo similar ocurre en la toma de Ferrara, donde el narrador alterna entre los hechos históricos provenientes de relaciones de sucesos y las propias aventuras del Huérfano en la ciudad. Para este caso, constatamos que el autor comparte fuentes con la versión de Diego de Guzmán, *Reina católica: vida y muerte de doña Margarita de Austria*, pp. 55r-58v. En efecto, ambos textos siguen el mismo orden expositivo y repiten los mismos enunciados (Palacios 2018: 51).

<sup>21</sup> Entre ellas, destaca el uso de la *Relación oficial* de Pedro Suárez (en su variante limeña) y la *Relación del viaje de las cinco fragatas y suceso de Puerto Rico... y la carta de Francisco Draque al gobernador y lo demás que hizo en aquella isla* (Andrews 1972: 149-178).

fuentes históricas nos demuestra que esta tarea le fue asignada a un tal Pedro Vázquez.<sup>22</sup>

Esta misma forma de proceder se observa en los capítulos cuya acción se desarrolla en los territorios americanos, en los que advertimos secciones bastante parecidas a la crónica de Indias, o más precisamente, a las *Relaciones geográficas de Indias*, que no fueron otra cosa que cuestionarios oficiales (que sistematiza Juan de Ovando y Godoy a partir de 1574) que debían de responderse de la forma más minuciosa posible. Y basta con comparar rápidamente algunas de las preguntas del cuestionario con las descripciones que hace el narrador de los diferentes lugares que atraviesa el Huérfano para hacernos una idea de dónde proviene la información. Los ejemplos de este tipo son múltiples: preguntas a primera vista tan dispares como «qué cordobanes se labran en este pueblo y su distrito y qué precio tienen» o «qué animales y sabandijas ponzoñosas hay en este pueblo y su distrito»<sup>23</sup> encuentran, como se puede apreciar, un eco en diferentes pasajes del Huérfano:

Es una gran riqueza para Zaña y sus vecinos, porque entran cada año en la villa más de cien mil pesos de Lima y de otras partes para emplear en cebo, cordobanes y jabón, de que hay muy grandes almonas y caudalosas tinerías, sin muy poblados ingenios de azúcar (p. 248).

Tiene este lugar muchos entretenimientos librados en sabandijas y plagas sucias y todas intolerables. Las primeras son tres géneros de mosquitos, unos muy pequeños, a quien llaman *jejenes*: pican sutilmente y sacan sangre de cualquiera parte donde se asientan, cuyas picaduras quedan señaladas por muchos días, y éstos duran toda la vida. Otros hay a quien llaman *bobos*, tan pequeños como estos, que no hacen más que ponerse a manadas delante de los ojos, sin hacer más daño que ser enfadosos (como necios) (p. 381).

¿Qué significa esto? Pues, simplemente, que el autor va a valerse de la plasticidad que caracteriza a la relación de tipo histórico para moldear con ella —a través de la copia literal, la paráfrasis y la superposición de textos salpicados de comentarios propios y ajenos— un espacio verosímil (tanto geográfica como históricamente hablando) donde insertar ahí a su personaje y forzarlo a desenvolverse en él.<sup>24</sup>

Y, sin embargo, no es solo para informarse al respecto de los hechos históricos por lo que el autor de la *Historia* recurre a fuentes externas que copia o modifica en su texto, sino que lo hace constantemente. La *Historia del Huérfano* en su totalidad está

<sup>22</sup> *Ibidem*: 156.

<sup>23</sup> Preguntas extraídas del *Interrogatorio para todas las ciudades, villas y lugares de españoles, y pueblos de Tierra Firme*, 1604 (Solano 1988: 109).

<sup>24</sup> En efecto, Agustín Redondo señala que la relación es una «forma abierta caracterizada por su plasticidad» (1995: 201), algo que, como es bien sabido, se manifestará también en las relaciones de Indias. Así, explica Redondo que «la plasticidad de la relación de tipo histórico da la posibilidad a los cronistas de modificar elementos, de volver a redactar otra narración con características nuevas, de “novela” a partir de los mismos componentes básicos, de acentuar tal o cual aspecto ideológico según los momentos históricos considerados, y ello, aun cuando el punto de partida es un relato oficial» (*Ibidem*: 188).

construida como una especie de *miscelánea* que ha ido nutriéndose de diversos textos y fuentes diversas, que luego reescribe, copia o parafrasea, interpolando pasajes propios o de otro autor.<sup>25</sup> Como corresponde al gusto por la variedad que prima en la época, encontramos también relatos escabrosos intercalados, explicaciones científicas y un largo etcétera.<sup>26</sup> Algunos de estos textos aparecen citados (es el caso, por ejemplo, de la *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España, compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina*, que se menciona en la página 230), pero la mayoría de las fuentes no se mencionan, lo que dificulta la tarea de identificarlas.<sup>27</sup>

No obstante, más allá de la proveniencia mixta de estos textos, y de la hibridez y la abundancia de materiales que la componen, creemos que nuestra obra sí tiene una pretensión novelesca, pues todos los materiales evocados se aglutinan alrededor de la figura del Huérfano.<sup>28</sup> Y la vida de este último, a su vez, se articula, en torno al motivo del viaje, el cual podemos desdoblar en dos temas centrales: el viaje físico (es decir, el desplazamiento de un lugar a otro) en busca del hábito; y el viaje espiritual, que se manifiesta en esa lucha interna que experimenta el personaje en contra de su temperamento colérico y de sus ansias de notoriedad, un combate que se recrudece cuando se encuentra vestido de soldado.

#### EL HUÉRFANO COMO VIDA SOLDADESCA

Y a pesar de que el Huérfano no sea un verdadero soldado (sino uno fingido), o tal vez por eso mismo, el resultado final se acerca muchísimo a esas vidas soldadescas que

---

<sup>25</sup> Palacios 2017b: XXXIII.

<sup>26</sup> En efecto, si bien el narrador afirma más de una vez que su texto va a ceñirse sólo y exclusivamente a las aventuras del personaje, el lector nota en muchos momentos de la *Historia* que las peripecias del protagonista resultan ser una excusa para hablar de otros temas e incluir otros géneros narrativos en el interior del discurso principal, al punto que percibimos, hacia la mitad de la obra, una suerte de declive en el protagonismo del Huérfano. De igual manera, encontramos interpolados dentro del texto poesías, biografías de personajes ilustres, explicaciones científicas, relaciones de fiestas y acontecimientos históricos importantes, sucesos escabrosos ocurridos en las colonias y discursos personales del narrador al respecto de distintos temas de actualidad en la época; algunas de estas interpolaciones (como las poesías) se vinculan directamente con la vida del protagonista, pero no todas ellas tienen el mismo nivel de implicación con el tema principal y parecen encontrarse ahí, más bien, para interesar, divertir o despertar la curiosidad y el asombro del lector.

<sup>27</sup> Una primera lista de las fuentes más significativas a las que recurre el autor puede consultarse en nuestra tesis doctoral (Palacios 2018: 66-68).

<sup>28</sup> En este sentido, cabe destacar la relación que se genera entre *La Historia del Huérfano* y la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, publicada, por primera vez, en Valencia en 1602. Ignacio Laguna comprueba que más de la mitad de la obra procede de préstamos de otros textos (Laguna 2012: 17). Así, el autor identifica al menos nueve títulos a los que habría recurrido el autor del *Guzmán* apócrifo, siendo el más utilizado la *Filosofía moral* de Juan de Torres (*Ibidem*: 16-17; 20). La *Historia del Huérfano* copia el mismo texto por lo menos en cuatro ocasiones, y coinciden en haber copiado el mismo fragmento (p. 280<sup>a</sup>, libro V, capítulo VII de la *Filosofía moral*) por lo menos una vez (p. 186 para el *Huérfano*, p. 181 para el *Guzmán*). Asimismo, ambas obras dan cuenta de los festejos que se celebran en Valencia por el casamiento de Margarita de Austria y Felipe III, pero no recurren a las mismas fuentes para constituirlo.

resultan, hoy en día, de tan difícil clasificación, debido a que muchos de estos textos participan al mismo tiempo de géneros diversos como la autobiografía, la novela picaresca y la literatura de viajes;<sup>29</sup> y suelen presentar más elementos cercanos a la invención literaria que a la realidad histórica. Después de todo, como señala Ettinghausen, «las memorias de soldados, conquistadores, viajeros, diplomáticos y pícaros comparten el deseo de admirar y asombrar a toda costa a fuerza de relaciones peregrinas y extravagantes»; y la *Historia* no es una excepción.<sup>30</sup> Concretamente, nos referimos a las autobiografías (o pseudoautobiografías) de Diego Duque de Estrada *Comentarios del desengañado de sí mismo* (1645), la *Vida y trabajos de Jerónimo Pasamonte* (1605), la *Vida del capitán Alonso de Contreras* (1633) y la *Vida de Miguel de Castro* (1611) (Cossío 1956: x-xxx), la *Relación de la vida del capitán Domingo de Toral y Valdés* (1635), e, incluso, *Vida y sucesos de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma* (1646?).<sup>31</sup> Cabe destacar asimismo la falta de homogeneidad que se percibe en el interior de este subgénero, pues como bien apunta Ignacio Arellano, «poco de común hay entre los textos del capitán Contreras y el de Pasamonte —para nada configurado como una vida militar, o entre el de Duque de Estrada y el de Miguel de Castro—, otro relato dudosamente adscribible al género, tanto viajero como soldadesco».<sup>32</sup>

De esta manera, si dejamos de lado el componente autobiográfico, comprobamos que no son pocas las características que tienen estas vidas soldadescas en común con la trayectoria del Huérfano, como la coincidencia, por ejemplo, en el origen humilde de los protagonistas, la edad temprana en la que se abandona la casa familiar, el paso obligado tanto por los virreinos españoles como por la cárcel, la matonería y las pendeencias de las que suelen salir vencedores, la itinerancia, el gusto por el disfraz, el acercarse a la religión (muchas veces para escapar de los líos en los que se ven metidos) y los múltiples testimonios que procuran estos textos sobre sucesos de la época, pese a que no siempre sea posible comprobar la participación histórica de los protagonistas en ellos. Es posible encontrar también parecidos concretos entre las diferentes vidas y la del Huérfano, a saber, por ejemplo, la manera en la que tanto este último como Domingo de Toral y Valdés suscitan la envidia entre los demás criados de su amo; o la facilidad con que el Huérfano y Diego Duque de Estrada componen versos en academias y justas literarias, despertando la admiración de sus pares.

Por supuesto, son también numerosas las diferencias que se generan con nuestro texto, siendo la más evidente la ausencia de la forma autobiográfica en la *Historia*, algo que, pensamos, influye también en la naturaleza y el objetivo del relato, pues resulta innega-

---

<sup>29</sup> Por supuesto, es por esta misma razón que es también posible hacer conexiones entre la *Historia del Huérfano* y otros géneros, como la crónica de Indias o la novela bizantina, puesto que ambos implican un desplazamiento (Palacios 2017a: 12-13).

<sup>30</sup> Ettinghausen 1982: 15.

<sup>31</sup> Podría incluirse también en esta lista el *Libro de la Vida y costumbres de don Alonso Enríquez de Guzmán*, que pese a ser del siglo XVI comparte muchas características con las obras mencionadas. Cfr. Arellano 2008: 16-19.

<sup>32</sup> Arellano 2011:16. Más que autobiografías de «soldados», Arellano propone considerar estos textos como autobiografías de «aventureros» (2008: 11-36).

ble que la *relación de servicios* subsiste en las diferentes vidas soldadescas que han llegado a nosotros escritas en primera persona. Ahora bien, el relacionar las aventuras presentes en las autobiografías de soldados con las que vive el propio Huérfano nos obliga, hasta cierto punto, a mencionar la correspondencia que se genera entre estas autobiografías y la novela picaresca, una cercanía que ya ha sido puesta de relieve por la crítica y que quisiéramos matizar para el caso de la *Historia del Huérfano*. Por ejemplo, dice Inke Gunia a propósito del *Discurso* de Contreras y los *Comentarios* del Duque de Estrada:

Se trata de relaciones de servicios militares bajo diferentes amos, las cuales vienen entremezcladas con una serie de episodios que, en parte, se parecen al diseño episódico de la novela picaresca y podrían haber sido copiadas de ellas, en cuanto contienen escenas características de una trayectoria picaresca.<sup>33</sup>

Cabe recordar que esta relación ya habría sido percibida por el propio Cervantes. En el conocido capítulo 22 de la primera parte del *Quijote*, el personaje de Ginés aparece caracterizado por Cervantes como un pícaro y sus acciones y trabajos rebajados a las fechorías propias de estos personajes, estableciéndose una clara asociación entre la novela picaresca y la autobiografía. Como señala Margarita Levisi,

Cervantes señala la relación formal de la autobiografía con la picaresca, y aunque el conocimiento de ésta no aparezca documentado de manera clara en el caso de los soldados históricos, no hay duda que en muchos casos el ambiente al que se refieren es común con el descrito en obras como el *Lazarillo* o el *Guzmán*.<sup>34</sup>

Sin embargo, a pesar de que sea posible relacionar algunas de las aventuras del Huérfano con las que encontramos en las autobiografías de soldados y la novela picaresca (especialmente si tomamos en cuenta la vida itinerante de nuestro personaje, que incluso llegó a servir a algún amo, o el episodio en el que se disfrazó efectivamente de pordiosero para engañar a los ingleses y evitar pagar rescate en Cádiz), pensamos que es importante recalcar que el Huérfano no es un pícaro, y que probablemente no haya sido intención del autor el acercar el carácter de su protagonista a dicho tipo social. De hecho, consideramos posible que Martín de León se haya decantado por la biografía como formato para su *Historia* justamente buscando marcar distancia con el género autobiográfico de la época, que podía relacionarse con demasiada facilidad (lo vemos en el mencionado fragmento del *Quijote*) con otros géneros «disparatados y fingidos», como considera el propio De León el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Asimismo, como pone de relieve Messer, cuando los amigos del Huérfano lo reconocen por primera vez vestido de pícaro luego del saco de Cádiz, el narrador hace énfasis en la condición de disfraz, diciendo:

---

<sup>33</sup> Gunia 2008: 394.

<sup>34</sup> Levisi 1984: 236.

Don Francisco Tello le conoció y llamándole por su nombre, y él respondiéndole con brevedad, se acercaron y fue conocido de muchos caballeros y de otras personas, los cuales ni sabían si espantarse o reírse viendo un hombre noble con vestidos tan de pícaro, como si en la comedia deste mundo no se viesen mayores entremeses cada año y a cada paso (p. 158).<sup>35</sup>

## CONSIDERACIONES FINALES

Si bien no negamos la posibilidad de que Martín de León hubiese conocido, durante su estadía en Lima, a algún hombre cuya agitada existencia le sirviera de inspiración para ponerse a escribir esta obra, estamos convencidos de que la reelaboración literaria por la que habría pasado dicha vida real la habría alejado por completo de su referente inicial. Como hemos podido comprobar al estudiar las fuentes de nuestro texto, las informaciones que el narrador pretende haber obtenido del Huérfano y sus conocidos proceden, en gran medida, de relaciones de sucesos, cartas, documentos historiográficos y obras morales o literarias, que el autor utiliza como materia prima para componer su texto. Y este, a su vez, ha sido modelado bajo el influjo de las formas narrativas más populares de su tiempo, entre las que destaca el relato apicarado propio a las autobiografías de soldados, especialmente en lo que concierne la construcción de las aventuras del Huérfano y su caracterización cuando viste el hábito militar. En efecto, los parecidos que se establecen entre éstas y la *Historia* son bastante notables, y demuestran que nuestro autor buscó conscientemente modelos literarios sobre los cuales apoyarse para la construcción de su personaje y su texto.

Esto, sumado a la elevada cantidad de elementos novelescos que encontramos en nuestro relato, nos lleva a pensar que no sería imposible que la existencia real del Huérfano no sea más que una «fábula», como lo sugiriera ya Juan Bautista Muñoz en 1779.<sup>36</sup> Y, sin embargo, aún si la biografía fuera enteramente ficticia, mucho del material con el que ha sido construida proviene de fuentes históricas, y este material es, a su vez, comentado por el propio narrador. En este sentido, la *Historia* constituye un valiosísimo testimonio de una época tumultuosa, redactado por una persona que manifestó un enorme interés por la cultura y la historia españolas a ambos lados del Atlántico.

---

<sup>35</sup> Messer 2005: 122. No obstante, aunque el narrador pretende que el único que consiguió eludir el pago del rescate en Cádiz por medio de una traza fue el Huérfano, la versión que recoge Abreu demuestra que fueron varios los españoles que recurrieron a este sistema; entre ellos, el propio corregidor de Jerez de los Caballeros: «Desnudábanse los vestidos con que habían ido gallardos y bizarros á la conquista y trocábanlos por los más viles y rotos que hallaban, porque viéndolos en aquel trage pobre, se persuadiese los enemigos que era gente baja y de poco valor, y así los diesen por poco y bajo precio. Muchos hubo que les valió esta industria, los cuales si fueran conocidos no se libertaran sin grande precio» (Abreu 1866: 182, 191).

<sup>36</sup> Íñigo-Madrigal 1996: 156.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Pedro de, *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses en 1596*, Adolfo de Castro y Rossi (ed.), Cádiz, Revista Médica, 1866.
- Andrews, Kenneth R., *The last voyage of Drake and Hawkins*, Cambridge, University Press, 1972.
- Arellano, Ignacio, «Nota preliminar. Viajeros, aventureros, turistas y vagabundos o la inacabable curiosidad humana», *Hispania Felix*, 2 (2001), pp. 11-17.
- «Rebeldes y aventureros en el Siglo de Oro en sus autobiografías», en *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*, H. R. Cortés, E. Godoy y M. Insúa (eds.), Madrid / Frankfurt am Mein, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 11-36.
- Bryant, William C., «Martín de Leon's Historia del Huérfano. An Unpublished Narrative of Colonial Perú», Raquel Chang y Donald A. Yates (eds.), *Homage to Irving A. Leonard. Essays on Hispanic Art, History and Literature*, Michigan, Latin American Studies Center, 1977, pp. 93-104.
- «An unpublished narrative of seventeenth-century Spain», *Papers of the Michigan Academy of science, arts and letters*, Vol. 14, N. 2, (Fall, 1981), pp. 159-166.
- Cabello Valboa, Miguel, *Miscelánea Antártica*, Lima, Instituto de Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1951.
- Cassol, Alessandro, «Entre historia y literatura: la autobiografía del capitán Domingo de Toral y Valdés (1635)», *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Münster 20-24 de julio 1999, Christoph Strosetzki (coord.), 2001, pp. 308-318.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*. Edición conmemorativa IV centenario, Francisco Rico (ed.), Madrid, Real Academia Española, 2004.
- Cossío, José María, «Introducción», *Autobiografías de soldados*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1956, pp. x-xxx.
- Erauso, Catalina de, *Cinco textos supuestamente autobiográficos, sobre la vida de Catalina de Erauso, conocida como La Monja Alférez, acompañados de la relación de los últimos años de su vida en la Nueva España*, Luis Íñigo-Madrigal (ed.), Ginebra, Université de Genève, 1997.
- Ettinghausen, Henry, «Introducción crítica», e Diego Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo, prueba de todos los estados y elección del mejor de ellos. Vida del mismo autor*, Madrid, Castalia, 1982, pp. 7-65.
- Filippe, Bartolomeu, *Tractado del consejo y de los consejeros de los príncipes*, Coimbra, por Antonio de Mariz, 1584.
- Gauna, Felipe de, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III* (con una introducción bio-bibliográfica de Salvador Carreras Zacarés), Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1927.
- Goic, Cedomil, «Variedades narrativas ficticias y no ficticias», en *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*, vol. 1. Época colonial, Cedomil Goic (coord.), Barcelona, Crítica, 1988, pp. 375-393.
- Guzmán, Diego de, *Reina católica: vida y muerte de doña Margarita de Austria, reina de España*, Madrid, por Luis Sánchez, 1617.
- Íñigo-Madrigal, Luis, «Nuevas viejas noticias sobre El Huérfano», *Cahiers de l'Ecole de Traduction et d'Interprétation*, 18 (1996), pp. 151-162.
- Juárez Almedros, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis, 2006.
- Laguna Fernández, Juan Ignacio, *La Filosofía Moral en el Guzmán apócrifo: la autoría de Juan Felipe Mey a la luz de nuevas fuentes*, Ciudad Real, Almad Ediciones, 2012.
- Lazcano, Rafael, *Episcopológico Agustiniانو*, Tomo III, Madrid, Editorial Agustiniana, 2014.
- León, Andrés de, *Historia del Huérfano*, Sevilla, 1621. Ms. B2519 de la HSA.
- *Historia del Huérfano*, ed. y prólogo de Belinda Palacios, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2017.
- León y Cárdenas, Martín de, *Relación de las exequias que el excelentísimo señor don Juan de Mendoza y Luna marqués de Montesclaros, virrey del Pirú hizo en la muerte de la reina nuestra*

- señora doña Margarita, Lima, Pedro de Merchán y Calderón, 1613.
- Levisi, Margarita, *Autobiografías del siglo de Oro. Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984.
- Lucero, Ernesto, «La *Filosofía cortesana moralizada*. Alonso de Barros, entre Castiglione y Gracián». Conferencia leída en el *XI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro, 10-14 de julio 2017*, en la Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- Martí, Juan, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, D. Mañanero Lozano (ed.), Madrid, Cátedra, 2007.
- May, Georges, *La autobiografía*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Messer, Neal Anthony, *The crafting of narrative, history and identity in Andrés de León 'Historia del huérfano' (1621)*, PhD dissertation, Lexington, University of Kuntucky, 2005.
- Núñez Rivera, Valentín, *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XVI-XVII)*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.
- Oña, Pedro de, *Primera parte de las postrimerías del hombre*, Pamplona, por Carlos de Labayen, 1608.
- Palacios, Belinda, «La *Historia del Huérfano*: un manuscrito colonial a medio camino entre Cervantes y Lope de Vega», *Boletín Hispánico Helvético*, 30 (otoño 2017a), pp. 131-147.
- «Introducción», *Historia del Huérfano*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2017b, pp. XI-L.
- *Entre la historia y la ficción: estudio y edición de la Historia del Huérfano de Andrés de León (1621), un texto inédito de la América colonial*, Ginebra, Tesis doctoral, 2018.
- Pasamonte, Jerónimo de, *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez (eds.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. [En línea: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-y-trabajos/> Consultado el 24.07.2017].
- Pérez de Mesa, Diego, *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España, compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina y agora nuevamente corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Mesa*, Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, 1595.
- Pope, Randolph, *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Bern/Frakfurt am Main, Peter Lang, 1974.
- Rallo Gruss, Asunción, «Las Misceláneas: Conformación y desarrollo de un género renacentista», *Edad de Oro*, 3 (1984), pp. 159-180.
- Redondo, Augustin, «Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)» y «Características del 'periodismo popular' en el Siglo de Oro», *Anthropos*, 166-167 (mayo-agosto de 1995), pp. 51-59 y 80-85.
- *Revisitando las culturas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- Rodríguez Moniño, Antonio, «Sobre poetas hispanoamericanos de la época virreinal», Edward M. Wilson (ed.), *La transmisión de la poesía española en los Siglos de Oro*, Barcelona, Ariel, 1976, pp. 164-188.
- y María Brey Mariño, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, Hispanic Society of America, 1965.
- Rodríguez Villa, Antonio, «Correspondencia de la infanta archiduquesa doña Isabel Clara Eugenia de Austria con el duque de Lerma», *Cartas*, A. Rodríguez Villa (ed.), *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 48 (1906), pp. 111-131.
- Solano, Francisco, *Cuestionario para la formación de las relaciones geográficas de las Indias, Siglos XVI- XIX*, Madrid, CSIC, 1988.
- Suárez, Pedro, «Relación oficial», *Cartas de gobernadores*, Archivo General de Indias, Santo Domingo, 155, R.12, N.148.
- Torres, Juan de, *Filosofía moral de príncipes, para su buena crianza y gobierno y para personas de todos estados*, Burgos, por Philippe de Junta y Juan Baptista Varesio, 1596.
- Vallejo Penedo, Juan José, *Fray Martín de León y Cárdenas*, Madrid, Revista Agustiniiana, 2001.
- Vitse, Marc, *Siglo de oro y reescritura. I: Teatro, Crítica*, 72 (1998), pp. 11-34.
- White, Hayden, «El texto histórico como artefacto literario», en Tozzi, Verónica, *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 2003, pp. 107-139.
- Zapata, Luis, *Miscelánea*, Madrid, RAE, 1859.



## LA BATALLA DE LAS LETRAS EN LA VIDA DE DIEGO DUQUE DE ESTRADA

ELISABET M. RASCÓN GARCÍA  
Universidad de Huelva

Frisando los treinta y ocho años, el soldado Duque de Estrada se dirige a la Universidad de Padua «a buscar amo a quien servir» (p. 332).<sup>1</sup> La necesidad le aprieta por primera vez en su vida, así que, nada más ver salir a dos mozos del edificio, se acerca a ellos y les pregunta si necesitan un criado. Estos responden con una negativa, despertando la cólera del noble aventurero que, desesperado, empieza a patear el resto de la ciudad mientras se queja de su mala suerte. Todo parece perdido cuando, de repente, entra en escena un «judío honrado» (p. 332). Se trata de un antiguo conocido que, enseguida, abre conversación. Al principio, el protagonista de los *Comentarios* parece no reconocerlo, sin embargo, tras un breve intercambio de palabras en el que su interlocutor le recuerda cómo lo libró de la horca, el caballero de la casa de Estrada recupera la memoria y, aprovechando la ocasión, le cuenta al hebreo su penoso estado actual. En pago por la vida que le debe, este lo ayuda y el soldado remata el cuento con la siguiente digresión:

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado gracias a una beca FPI asociada al proyecto *Vida y escritura I: Biografía en la edad Moderna* (FF12014-63501-P), que dirigen Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Asimismo, esta publicación no hubiese podido completarse sin la ayuda de Ignacio García Aguilar (Universidad de Córdoba) y del citado Valentín Núñez Rivera, a quienes agradezco sus comentarios y consejos. Para las citas de los *Comentarios* me sirvo de la última edición de la obra, realizada por Ettinghausen (1982), sin embargo, en ocasiones, modifiqué la puntuación sin indicarlo.

Hasta aquí —señala— me alababa de haber hecho mi descripción sin hurto de venta ni madrugón de posada, huida de criado, salteo de camino, despojo de soldados, vuelco de barca, navajada de forzado, cautiverio de moros, pérdida de mula, desencaje de coche, olvido de alforjas, fantasma, encanto, visión en cementerio, duende en casa, espíritu a orillas de río. No dormí un instante, ni pedí a pastores, perdí camino, pasé vado con peligro, ni me acosté sin cena, ni dejé de comer y tener cama, ni me faltó dinero para no ir a pie. No he topado oso, dragón, serpiente, lobo, alacrán ni perro rabioso, gracias a Dios: cosas de que suelen llenar las historias para añadir papel (p. 333).

Pese a no ser uno de los lances más espectaculares de los *Comentarios*, el que acabo de transcribir viene como anillo al dedo para ilustrar el título que encabeza este trabajo, fundamentalmente, por el curioso resumen que el autor hace de sus andanzas. *A priori*, este resulta un tanto extraño al subgénero narrativo de la soldadesca, pues, en lugar de las esperables citas a batallas, encontronazos o galanteos, en el discurso de Duque de Estrada solo aparecen referencias a usos y géneros literarios.<sup>2</sup> Cassol (2000: 196) las ha interpretado como una muestra de «la frequentazione dell'autore con i vari generi della narrativa del suo tempo, la capacità di riconoscerne i principali *topoi*». Ahora bien, más allá de ese evidente bagaje literario, el pasaje esconde, como acertadamente sostiene el estudioso italiano, la voluntad del protagonista de los *Comentarios* «di non identificarsi con quelle modalità di scrittura [...] e la coscienza di impregnare un approccio nuovo alla problematica relazione vita-arte» (p. 196).<sup>3</sup> Lamentablemente, la mayor parte de los interesados en las memorias de Duque de Estrada han centrado su interés en la primera parte del juicio de Cassol, dejando la segunda por hacer.<sup>4</sup> Precisamente por ello, me gustaría realizar un recorrido distinto por los *Comentarios*, que ponga el acento en la faceta creadora de su autor. Lo que pretendo con ello, además de incursionar en la faceta autoral de Duque de Estrada, es probar cómo en su caso se crea una tensión entre armas y letras que contribuye a hinchar su hiperbólica figura.

---

<sup>2</sup> Aunque no existe un patrón común a este tipo de escritos, los trabajos de Pope (1974) y Levisi (1984, 1988) son fundamentales para acercarse a ellos. Estos deben completarse con las recientes aportaciones de Cassol (2000), Estévez (2012) y Sáez (2018).

<sup>3</sup> Las reflexiones de Duque de Estrada sobre el carácter diferenciador de su escritura son constantes a lo largo de los *Comentarios*, pero se muestran muy a las claras en el pasaje que sigue: «Excusado el estudiar estos mis *Comentarios* lo exquisito, culto y exagerativo, porque, como en sí es una verdad sincera, llana y sin inventiva, esmerándome en el lenguaje y adorno de la historia, mostraría más presto ser novelas de entretenimiento que historia verdadera; y así, he huido de lo histórico, fabuloso y poético, a pesar de mi inclinación» (p. 180).

<sup>4</sup> Desde el inicio de su andadura editorial, críticos como Gayangos (1860), Croce (1933), Cossío (2006) o Serrano Sanz (2006) pusieron en tela de juicio la obra por su marcado carácter literario. No obstante, a partir del estudio de Ettinghausen (1982: 7-65), han cambiado las tornas y han aparecido trabajos como los de Cassol (2004), en el que se repasa la intertextualidad de la obra; o los de Gunia (2008) y García Santo Tomás (2011: 83-84), donde se habla de la posible relación entre Duque de Estrada y la picaresca.

## LAS LETRAS SALEN AL CAMPO DE BATALLA

Duque de Estrada comienza su andadura en el mundo de las letras con apenas ocho años. A esa edad, su padrastro lo envía al estudio de los jesuitas de su Toledo natal, donde queda bajo la cura del padre Marcelo de Aponte y Ávalos. Con este insigne latinista, el pequeño Duque de Estrada aprende los entresijos de la gramática en un año. Sus progresos juntando letras se suceden y no tardan en llamar la atención de su entorno; especialmente, la de un tío suyo, que no duda en augurarle, «por las letras» (p. 91), un futuro tan brillante como el de san Agustín o Lutero. El vaticinio del tío parece tener un efecto inmediato y, poco tiempo después, el pequeño Duque de Estrada se consagra como actor, representando una comedia en la que hace el papel de Bernardo del Carpio. La puesta en escena de esta comedia —identificada por el profesor Madroñal (2016: 1529) como *Las mocedades de Bernardo del Carpio* o *El casamiento en la muerte y hechos de Bernardo del Carpio* de Lope de Vega— marca un hito decisivo en la carrera del protagonista de los *Comentarios*, pues, no solo delimita el género al que este adscribirá la mayor parte de su producción, el teatro; sino que, además, establece uno de sus principales modelos, la comedia nueva, y uno de sus referentes, Lope de Vega.<sup>5</sup>

Asimismo, el debut artístico de Duque de Estrada lleva aparejado, desde el punto de vista estructural, el diseño de un patrón, muy bien definido, por el que, en el primer bloque de su vida, un evento literario alterna con un episodio de aventuras, o a la inversa. De este modo, tras encarnar a Bernardo del Carpio, el aventurero de la casa Estrada se marcha a servir a su majestad, por cuenta propia, con trece años. La cita elegida para estrenarse como soldado es la jornada de la Mahometa (1601), de la que también da noticia un coetáneo suyo, el capitán Alonso de Contreras.<sup>6</sup> Ahora bien, el neófito aventurero vuelve pronto de esa escaramuza, ingresando, a renglón seguido, en la Academia del conde de Fuensalida, que describe por extenso, como sigue:

Hízose una Academia de que era presidente el conde de Fuensalida, el señor más rico y principal de Toledo, donde, además de los caballeros que en ella escribían, lucían: Benavente, y celebrado de letrillas y bailes; Mateo Montero, de excelentes y graciosos conceptos; Joseph de Medina Abasco, sonoro y elegante; don Juan Vaca de Herrera, terso y grave; Barrionuevo, autor de entremeses, en que han lucido después en la corte y tenido opinión de únicos. Todos, sin otros muchos que excuso aquí —afirma el autor—,

---

<sup>5</sup> La dimensión escénica de Duque de Estrada ya ha sido apuntada por Pope (1974), Ettingahusen (1982) y Madroñal (2016). Con todo, habría que precisar que las artes escénicas no son exclusivas de este hombre de acción sino que, como indican Levisi (1988: 105) y Pérez Villanueva (2011), también están presentes en el capitán Alonso de Contreras.

<sup>6</sup> Si se comparan ambos testimonios se llega a la conclusión de que, por cronología, es poco probable que Duque de Estrada participase en dicha expedición, de acuerdo con las bravuconadas inventadas que son moneda corriente en la primera parte de los *Comentarios*.

me dieron lugar, y yo me le hice por mis sátiras, de manera que podían costarme la vida: ¡poesía bien infructuosa, mal pernicioso, cuya paga es el ser odiados! (pp. 93-94).<sup>7</sup>

De este cenáculo poético, Duque de Estrada pasa a Madrid, a principios del siglo xvii, iniciando una intensa actividad que supone su consagración como escritor. Así, nada más poner un pie en la ciudad del Manzanares, comienza un libro de ideas e ingresa en la Academia de Saldaña.<sup>8</sup> En esta nueva junta conoce a Lope de Vega y publica sus primeros borrones: *La igualdad desconocida* y *El venturoso vencido*, ambos representados por Alonso de Riquelme, uno de los actores favoritos del *Fénix*.<sup>9</sup> La acogida de estas primeras obras —que desgraciadamente no se han conservado—, es buena, motivo por el cual, Duque de Estrada sigue componiendo entremeses y bailes.<sup>10</sup> No obstante, su éxito se ve interrumpido por su forzada vuelta a Toledo. Esta le vale para ajustar el compromiso con su hermanastra que se extenderá un año. Durante ese tiempo, Duque de Estrada se decide a participar en la primera jornada de Larache (1608), sin ser todavía soldado de oficio; pero, mientras se acomoda el viaje, vuelve a Madrid, retomando su carrera justo donde la dejó. Cuando la esperada fecha de la expedición se acerca, el protagonista de los *Comentarios* regresa a casa para despedirse, protagonizando una escena digna del mejor drama calderoniano, en la que mata a su hermanastra y a su mejor amigo acudiendo a la «maldita y descomulgada ley del duelo» (p. 104). Sin embargo, el desenlace resulta fatídico para Duque de Estrada que, tras huir, da con sus huesos en la Cárcel Real de Toledo.

La estancia en prisión resulta muy productiva para el soldado, ya que no solo empieza a componer sus memorias sino que, además, representa *El villano general* y escribe *La aventura en las desdichas*, una comedia, según dice, de «mi misma historia, aunque disfrazada, que no saldrá a la luz» (p. 134). Poco después de esto, Duque de Estrada logra escapar de la cárcel y huye a Barcelona disfrazado de peregrino. Su nuevo hábito parece inspirarle una serie de comedias de carácter religioso, de las que logra representar una, la *Vida de san Olaquer*, a propósito de la cual, el soldado realiza la siguiente crónica:

Fue hecha, estudiada y representada en ocho días con admiración de Barcelona, pues los mismos ocho días fueron necesarios para las apariencias

---

<sup>7</sup> Partiendo de esta reseña, Blecua (1961) se interesó por el cenáculo de Fuensalida, del que llegó a rescatar tanto sus estatutos como la nómina de sus integrantes, ambos muy diferentes a los que Duque de Estrada menciona.

<sup>8</sup> Es más que probable que el biógrafo se refiera, en verdad, a la Academia de Madrid, ante cuyos miembros Lope leyó su *Arte nuevo*. Así parece indicarlo Pedraza Jiménez (2016: 115) quien, tras cotejar la cita del autor de los *Comentarios* y el epistolario del *Fénix*, concluye que esta es «una muestra más de la megalomanía del soldado toledano, que nunca asistió a ella, pero tenía vagas noticias de la academia del conde y, trabucando fechas y datos, quiso transmitir a la posteridad la idea quimérica de que se había codeado con la flor y nata del Parnaso Español».

<sup>9</sup> La información de este comediante, relativa a la estancia de Duque de Estrada en la corte, está bien documentada por De la Granja (1989).

<sup>10</sup> Madroñal (2016: 1534) indica que, si bien «ninguna de ellas ha llegado a nosotros, [...] no es descartable que las compusiera».

del teatro y con ser en Carnestolendas, tan célebres en Barcelona; la casa, en tres días no cabía de gente. Representola el referido famoso autor Francisco López, a cuyo pedimiento —señala— las hice con mucho acierto y ornato, como también de su mujer Daminana, cuya representación y hermosura era elevada, y más su virtud y honestidad (pp. 173-174).<sup>11</sup>

Tras este exitoso espectáculo, el autor de los *Comentarios* marcha a Roma. Las noticias sobre su fama como autor de comedias no se hacen esperar, por lo que se ve obligado a demostrar su ingenio ante la nobleza romana, componiendo una pieza, con un sujeto dado. El plazo para cumplir el encargo es de siete días; sin embargo, Duque de Estrada promete acabarlo en cuatro y, finalmente, lo tiene listo en tres. Hecho esto, lo estudia y protagoniza, así como otra tríada de títulos que dejan gratamente sorprendidos a los asistentes, hasta tal punto «que los cardenales y señores —dice— me ofrecían sus casas, carrozas y favor» (p. 183). Pero, como es habitual en su vida, un encontronazo con un «mozo alentado, aunque de mala lengua» (p. 183), lo obliga a huir, poniendo rumbo a Nápoles.

#### LA ENTRADA EN ESCENA DE LAS ARMAS Y LA CONSAGRACIÓN DE LAS LETRAS

La llegada a este nuevo destino traslada el interés del protagonista de los *Comentarios* de las letras a las armas. De esta forma, poco después de atracar en el puerto de la ciudad, Duque de Estrada asienta su plaza de soldado bajo las órdenes del capitán don Juan de Paredes.<sup>12</sup> Con este realiza su primera incursión de importancia, yendo a la jornada de los Querquenes (1611), donde fue «de los primeros en esguazar el lago y en retirar a lo último al duque de Nochera» (pp. 190-191).<sup>13</sup> Esta victoria hace que pase a las órdenes de Francisco de Castro. Las escaramuzas se suceden y el aventurero se hace notar en todas por su bizarría, lo que le vale el privilegio de granjearse una sólida amistad con el marqués de Santa Cruz, que será una pieza clave en su ascenso militar. Ahora bien, porque no sea todo Marte y Belona, el toledano acude a la Academia de los Ociosos.

Su paso por la célebre tertulia del conde de Lemos viene marcado, según la fórmula acostumbrada, por el teatro. Concretamente, por una representación sobre Orfeo y Eurídice que constituye un buen ejemplo de «lo que será la comedia burlesca en la época

<sup>11</sup> Sobre Francisco López y Damiana véanse, respectivamente, Pérez Pastor (1913), Shergold y Varey (1985), Pascual (1986) y Salvo (2008).

<sup>12</sup> Croce (1933) da cuenta, por extenso, de este suceso, así como de la estadía napolitana de Duque de Estrada.

<sup>13</sup> Anota Croce (Íbid.: xxx; 360-361): «[...] está fuera de duda que la empresa y combate de los Querquenes [...] acaeció en 28 de septiembre de 1611, tres años antes que Duque de Estrada se alistase como soldado en Nápoles, y precisamente, cuando él, según su propio relato, estaba encerrado en la cárcel de Toledo, donde hubo de permanecer todavía largo tiempo. [...] Nuestro autor debió probablemente escuchar varias veces el relato de aquellos sucesos a su capitán y le plugo insertarlo en su propia biografía» (Croce, Íbid.: 360-361).

de Felipe IV» (Arellano y Mata Induráin 2000: 6). Y es que, en efecto, la pieza con la que Duque de Estrada se da a conocer reúne los ingredientes principales de este género. Para empezar, todos los participantes se cambian los papeles, caracterizándose de forma paródica. Tal es el caso del capitán Espejo, que hace de Eurídice con unos bigotes que «no solo lo eran, pero bigoterías, pues los ligaba a las orejas» (p. 195); o el del Rector de Villahermosa, «hombre graciosísimo, viejo y sin dientes» (p. 195) que encarna a Proserpina. Una vez disfrazados los participantes, enseguida, se desvela el carácter *de repente*, esto es, improvisado del ejercicio, y comienza la función de esta guisa:

Proserpina

Yo soy la Proserpina; esta, la morada  
del horrible rabioso cancerbero,  
que me quiere morder por el trasero.

PLUTÓN

Bien hay en qué morder; no importa nada (p. 196).

El tono de los disparates va *in crescendo* hasta que aparece Duque de Estrada. Este, valiéndose de su pericia hilando versos, teje un monólogo de más de un cuarto de hora, que arranca el aplauso de los asistentes. No obstante, su discurso confunde a Plutón —el secretario Antonio de Laredo— que, bajándose de un trono improvisado, provoca un accidente que deja a Duque de Estrada en cama.

Recuperado de las heridas, el protagonista de los *Comentarios* continúa su autobiografía, alternando la espada y la pluma; sin embargo, su producción literaria es cada vez menos abundante y, finalmente, se agota, dando lugar a un vacío que, con excepción de un libro de ficción «en cuarto de cuatro dedos en alto» (p. 276) —del que no se dan más detalles— y una comedia inspirada en una relación extramarital, se extiende ocho años. Durante ese largo periodo de tiempo, el aventurero se dedica a relatar sus triunfos militares. Los primeros los consigue luchando en ciertos puntos del Peloponeso como la isla de Negroponte, a la que, por cierto, también el capitán Contreras (2008) también tuvo la intención de acercarse.<sup>14</sup> De este asalto, Duque de Estrada saca una «presa [...] de mil escudos y quinientos» (p. 212). Rápidamente, la citada prima se cambia, al siguiente envite, por una embajada en la ciudad de Ragusa, y luego, por varias capitánías sucesivas a cada cual más meritoria. Ahora bien, no es sino a su llegada a Palermo cuando el soldado logra un reconocimiento acorde a su valía, poniéndose a las órdenes del marqués de Santa Cruz. Con este viejo conocido, el protagonista de los *Comentarios* se embarca, como cabo de infantería, en una jornada en la que juega un papel decisivo, puesto que, además de un botín compuesto por veintiún moros y tres esclavas rusas, se hace con el principal enemigo: el corsario Ali. Gracias a semejante

---

<sup>14</sup> «Fui a Levante y entré en el archipiélago; tuve noticia de unas barcas cómo la armada había salido de los castillos afuera y que quedaba en una isla que se llama el Tenedo, y que iba la vuelta de Jío. Yo me entretuve hasta ver que llegase a Jío, y sabiendo que estaba allí, aguardé a ver si iba a Negroponte, que están en la Morea, fuera del archipiélago» (p. 87).

presa Duque de Estrada obtiene el privilegio de conducir el galeón capturado hacia Palermo y una notable promoción que lo consagra como héroe de guerra. Sin embargo, la victoria sobre el renegado Ali supone, al mismo tiempo, la coronación de Duque de Estrada como literato. Y es que el triunfo conseguido es tan sonado que, según explica el propio aventurero en sus *Comentarios*:

[...] diciendo un caballero que escribiera Lope de Vega sobre esta victoria, respondió don Gabriel:

—Si el señor don Diego, mi paisano, quiere, no hace falta Lope.

Pidiome el marqués lo hiciese y yo se lo ofrecí (p. 322).

El resultado de este encargo es, de acuerdo con la terminología empleada por Pierce (1968: 223 y 264-265), un «canto épico», es decir, una «épica en miniatura» titulada *Octavas rimas*, que Duque de Estrada terminó, pasadas escasas semanas del conflicto. En ella, a juicio de Ettinghausen (1980: XXIV), se confirman tanto la gran habilidad de este aventurero para escribir, como una calidad de la que «el mismo Lope podía haber estado orgulloso». A ello habría que añadir un éxito nada desdeñable, avalado por seiscientas copias —de las cuales se conservan dos— que se repartieron entre Sicilia y Nápoles y que llegaron, incluso, a manos de la máxima autoridad de Palermo, el príncipe Filiberto de Saboya, que leyó la obra tres veces, estando en su lecho de muerte:

Recibíole el príncipe con mucho gusto, aunque ya enfermo, haciéndole leer al doctor Ayala, su médico, y a don Martín Galindo y a don Francisco Ibarra otras dos veces, que eran poetas y caballeros de su cámara; y leído tres veces, dijo a mi primo: «Grandes partes tiene este mozo» (p. 327).

#### LA ÚLTIMA FUNCIÓN: LA CONVERSIÓN EN FRAILE

Copada la cima de su carrera literaria, Duque de Estrada continúa escribiendo, pero de forma mucho menos frecuente. Su producción, salvo un libro de ideas titulado *Reducción general* (o *Reducción universal*), se extingue tras un conjunto de cinco piezas teatrales que nunca llegan a las tablas, puesto que el verdadero interés del soldado en esta parte es su ascenso militar. Este viene pronto, cuando se traslada a Fraunberg. Allí realiza un brillante servicio que le vale ser nombrado castellano de la fortaleza de dicha ciudad. No obstante, en el momento en el que se dispone a tomar posesión de su cargo, el protagonista de los *Comentarios* sufre una revelación que bien podría considerarse su despedida literaria. Dice así:

Subí en un hermoso y bizarro, cuyas crines eran telliz de las rodillas [...].

En este caballo, igual a mi desvanecimiento, subí, que pareciéndole ser capaz de mayor dueño, apenas me quería admitir; siendo tan presto yo sal-

tar sobre él como él a querer arrojarme con saltos y corvetas. [...] no fue tanto el lugar que me dio que no se me cayese el guante en tierra. [...] y en tanto yo le aquietaba, se inquietaba mi comitiva porque, arrojándose mis camaradas a tierra, [...], se contrastaba de veras sobre quién me le había de dar, que tocó a mis camaradas, besado y con mucha reverencia y cortesía. ¡Oh majestad de majestades! ¡Oh sapiencia divina! ¡Oh potestad incomprendible!, y cómo sabes, sin dar a entender tus inefables secretos, llamar a Saulo derribándolo del caballo y hacer un Paulo vaso de elección, traer a un Pedro y a un Andrés, pescándoles con sus mismas redes, hacer lazos de los enlazadores cabellos de Madalena, para que quede presa de su amor, y a un pecador inicuo como yo reducir a conocimiento de su error y mala vida, haciéndole conocer en el mayor de sus faustos que es un vil gusano.

Recibí el guante con la cortesía debida y, quieto ya el caballo, hice en mí un breve soliloquio de una vida larga [...] (pp. 436-437).

Según puede verse, el fragmento es una parodia de la metamorfosis espiritual de san Pablo. Ahora bien, más allá del simple ejercicio de reescritura —que recuerda a la conversión del pícaro Guzmán—, el pasaje destaca, de nuevo, por su valor dramático.<sup>15</sup> De él, Ettinghausen (1982: 39) destaca la capacidad del protagonista de los *Comentarios* para conseguir un golpe de efecto teatral, valiéndose, únicamente, del contraste entre lo ridículo del suceso y la trascendencia del mismo. En términos análogos se ha expresado Juárez Almendros (2006: 195-196), quien, a través de la simbología que esconde el guante del soldado deja entrever la necesidad que tiene Duque de Estrada de autodramatizar todo lo que le pasa en su vida.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

Si «todo libro es una táctica» (Amelang 2003: 77), a la luz de este recorrido por los *Comentarios*, no cabe duda de que las letras son una de las principales bazas de Duque de Estrada. Este las emplea como una estrategia, de modo que, intercalando la espada y la pluma, logra dibujar un autorretrato donde todo «rebosa grandeza, exageración, exuberancia barroca» (Roncero 1996: 286), tal y como puede verse en esta síntesis de su perfil literario:

---

<sup>15</sup> Dicha muda ha sido ampliamente estudiada por Núñez Rivera (2015: 279-282). Del mismo, para el caso concreto de Duque de Estrada, consúltese mi aportación Rascón (2018).

PARTE	AÑO	CURRÍCULUM LITERARIO
PRIMERA	1603	Academia de Fuensalida
SEGUNDA	1603-1607	Libro de ideas sin título Academia del conde de Saldaña <i>La igualdad desconocida</i> <i>El venturoso vencido</i> <i>El villano general</i> <i>La más constante en amar</i>
TERCERA	1613	<i>La ventura en las desdichas</i>
QUINTA	1613-1614	<i>Milagros y sucesos de san Carlos Borromeo</i> <i>Conquista de las Islas Baleares por Enrique cuarto, de Barcelona</i> (o <i>Proezas del conde Enrique de Barcelona que conquistó las islas de Mallorca y Menorca</i> ) <i>Vida de san Olaguer</i> <i>Las grandezas del Duque de Sajonia</i> <i>La vega de Toledo</i> <i>El ejemplo en la pobreza</i>
SEXTA	1615	Academia de los Ociosos. <i>El rey Sebastián fingido</i> <i>El forzado vencedor</i> <i>La ventura en las desdichas</i> (nombrada por segunda vez)
DÉCIMA	1622	Fundación de Mantua en octava rima Libro en cuarto inspirado por una aventura extramarital Libro en verso Comedia sin título
UNDÉCIMA	1624	<i>Octavas rimas</i>
DECIMATERCIA	1626-1627	<i>El casarse sin pensar</i> <i>El servir sin ser premiado</i> <i>El agravio escrito en piedra</i> <i>El amor vuelto en desdén</i> <i>Reducción general</i> (o <i>Reducción universal</i> )

En principio, podría pensarse que esta dilatada carrera es un mero adorno del perfecto cortesano. Sin embargo, la imagen que proyecta el *cursus* del autor de los *Comentarios* es muy distinta. Esta parece basarse en el deseo que tiene el soldado de «vivir una vida literaria» (Ettinghausen 1982: 36). De ahí que otorgue a las letras, y en especial al teatro, un papel primordial en su discurso. Este énfasis en las artes escénicas se explicaría por el carácter lúdico que tenían las tablas en la época y que Duque de Estrada pareció entender muy bien, pues, como acertadamente señala Cassol (2004: 47), el aventu-

rero «no quiere que se le crea, quiere que se le lea». Ahora bien, para ello, es necesario un sustento financiero que, de nuevo, Duque de Estrada debió buscar en la literatura. Y es que, al margen de su trayectoria militar, el autor de los *Comentarios* persiguió el éxito económico con su pluma según se muestra en la dedicatoria de su vida a Pedro Águila (Cassol 2000: 178-179), en la concepción de su discurso como una suerte de novela de mano o en sus comedias,<sup>16</sup> donde imita a Lope, primer gran profesional de la literatura española. Así pues, en definitiva, a diferencia de los *soldados plásticos*, Duque de Estrada podría definirse como un *soldado curioso*, es decir, un *milites* inclinado a la escritura, paradigma perfecto de la *solderly republic of letters* (Martínez 2016: 43).

#### BIBLIOGRAFÍA

- Amelang, James S., *El vuelo de Ícaro: la autobiografía popular en la Europa moderna*, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 2003.
- Arellano, Ignacio y Mata Induráin, Carlos, *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*, Kassel, Edition Reicheberger, 2000.
- Blecua, José Manuel, «La Academia poética del Conde de Fuensalida», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV (1961), pp. 459-462.
- Cassol, Alessandro, «La memoria de la escritura: Parodia de los géneros literarios en los *Comentarios* de Diego Duque de Estrada», *Atti del XXI Convegno [Associazione Ispanisti Italiani] Salamanca 12-14 settembre 2002* (vol. 1), coord. D. Antonio Cusato et al., Messina, Andrea Lippolis Editore, 2004, pp. 41-52.
- *Vita e scrittura. Autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano, LED, 2000.
- Contreras, Alonso de, *Vida de este capitán*, Madrid, Reino de Redonda, 2008.
- Croce, Benedetto, «Realidad y fantasía en las memorias de Diego Duque de Estrada», *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, 17 (1933), pp. 353-373.
- Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado, o sea vida de don Diego Duque de Estrada, escrita por él mismo*, ed. Pascual Gayangos, Madrid, Imprenta Nacional, 1860.
- *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. H. Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982.
- *Memorias de don Diego Duque de Estrada*, Sevilla, Ediciones Espuela de Plata, 2006.
- *Octavas rimas a la insigne victoria conseguida por el marqués de Santa Cruz*, ed. Henry Ettinghausen, Exeter, University of Exeter, 1980.
- Estévez, Francisco, «Asedio genérico a las relaciones soldadescas del Siglo de Oro», *Scripta manet. Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, eds. C. M. Induráin y A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 173-184.
- García Santo Tomás, Enrique, «Ruptured Narratives: Tracing Defeat in Diego Duque de Estrada's *Comentarios del desengañado de sí mismo* (1614-1645)», *eHumanista* 17 (2011), pp. 78-98.
- Granja, Agustín de la, «Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del Corpus: 1606-1616», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. J.M. Ruano de la Haza, Ottawa, Deveshouse Editions Canada, 1989, pp. 57-80.
- Gunia, Inke, «Las autobiografías auténticas de la época: Alonso de Contreras», *Discurso de*

<sup>16</sup> De acuerdo con la lectura que Núñez Rivera (2018) hace de este concepto, las repetidas alusiones de Duque de Estrada a términos como *cuaderno* o *libro* ayudarían a delimitar la frontera entre autobiografía y novela en los *Comentarios*.

- mi vida (1630/1633/164?) y Diego Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo, prueba de todos estados y elección del mejor de ellos. Vida del mismo autor (164?)* (Con una breve mirada a la *Vida* (1743) de Torres Villarroel), *La novela picaresca: concepto de género y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, ed. Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers, Madrid, Iberoamericana, 2008, pp. 483-500.
- Juárez Almendros, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, Woodbridge, Tamesis, 2006.
- Levisi, Margarita, *Autobiografías del Siglo de Oro: Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S. A., 1984.
- «Golden Age Autobiography: The Soldiers», *Autobiography in Early Modern Spain*, ed. Nicholas Spadaccini, Minneapolis, The Prisma Institute, 1988, pp. 97-118.
- Madroñal, Abraham, «Un amigo del capitán Alatríste: noticia del auténtico don Diego Duque de Estrada», *Antes se agotan la mano y la pluma que su historia = Magis déficit manus et calamus quam eius historia: homenaje a Carlos Alvar*, vol. 2, coords. Constance Carta, Sarah Finci, Dora Mancheva, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 1521-1540.
- Martínez, Miguel, *Front lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016.
- Núñez Rivera, Valentín, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, Sial, 2015.
- «Novelas de mano. Bibliotecas, testimonios y representaciones», *eHumanista*, 38 (2018), pp. 296-314.
- Pascual Bonís, María Teresa, «Las Compañías de comedias y su actuación en Pamplona de 1600 a 1664», *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 2, 2 (1986), pp. 223-258.
- Pérez-Villanueva, Sonia, «Autobiografía y teatro: el "yo" como espectáculo en la *Vida* de Alonso Contreras», *Compostela áurea: Actas del VIII Congreso de la AISO, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, coords. Antonio Azaústre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, pp. 341-349.
- Pérez Pastor, Cristóbal, «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Siglo XVII», *Bulletin Hispanique*, 15 (1913), pp. 300-315.
- Pierce, Frank, *La poesía épica del Siglo de Oro* (2 edición), Madrid, Gredos, 1968.
- Pope, Randolph D., *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Bern, Herbert Lang, 1974.
- Rascón García, Elisabet M., «El retrato de Duque de Estrada a través de sus *Comentarios*», *Vidas en papel: escrituras biográficas (s. XVI - XVII)*, ed. Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera, Huelva, Universidad de Huelva/Revista *Etiópicas* (Anejo II), 2018 (en prensa: en red/en papel).
- Roncero López, Victoriano, «Autobiografías del siglo XVII (Duque de Estrada, Estebanillo González): Poesía e Historia», *Príncipe de Viana, Anejo*, 17 (1996), pp. 281-296.
- Sáez, Adrián J., «Vidas imaginarias: formas y modelos de las relaciones de soldados del Siglo de Oro», *Studi Ispanici*, 43 (2018), pp. 171-182.
- Salvo, Mimma de, «Las autoras de comedias en los Siglos Oro», en *La mujer en la práctica escénica de los Siglos de Oro: la búsqueda de un espacio profesional*, 2008 [En línea: <https://www.midesa.it/cgi-bin/show?art=Las%20autoras%20de%20comedias.htm>. Última consulta el 14/06/2018].
- Shergold, N. D. y Varey, J. E., *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España II*, London, Tamesis Books Limited, 1985.
- Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Francisco Pedraza, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.



## DOS HOMBRES Y UN DESTINO: PÍCAROS, SOLDADOS Y LA NARRACIÓN AUTOBIOGRÁFICA\*

ADRIÁN J. SÁEZ  
Università Ca' Foscari Venezia

Es claro que un pícaro puede ser todo y nada merced a su estupendo proteísmo, a la vez que cualquiera —o casi— podía ser soldado de acuerdo con un refrán bien conocido («Iglesia, o mar o casa real») y la vida a salto de mata de la milicia se prestaba en ocasiones a trazas de corte apicarado. Pero tampoco hay que confundir las cosas, pues se trata de personajes, narradores y textos con sus propias características.<sup>1</sup>

Como en casi todo, ya lo veía bien Cervantes, puesto que el lanzazo del primer *Quijote* contra la vida del galeote Ginés de Pasamonte («mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren», etc., I, 22) tenía un blanco concreto (la novela picaresca) y otro general (toda autobiografía coetánea).<sup>2</sup> De ahí que dentro de este zarandeado género —entendido en un sentido amplio— se haya parangonado la novela picaresca con las historietas de criminales, la moda de la «epístola-coloquio», la «literatura del pobre» y otras tantas cartas más de la baraja autobiográfica del Siglo de Oro, con preferencia por los modelos ficcionales sobre los

\* Este trabajo se ha beneficiado de una Mercator Fellowship en la Universität Heidelberg (SFB 933 «Materiale Textkulturen», mayo-julio de 2018) y se enmarca en los proyectos *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (FFI2014-54367-C2-1-R del MINECO) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES: Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Se agradecen los comentarios de Pierre Darnis (Université Bordeaux-Montaigne) y Elisabet Rascón (Universidad de Huelva).

<sup>1</sup> Se podría meter en danza —y a veces se hace— a algunas figuras de las crónicas de Indias, pero quede por el momento como una variante soldadesca.

<sup>2</sup> García López (1999: 118) destaca el valor de «programa literario» cervantino de la declaración.

reales (ego-documentos).<sup>3</sup> Y, a la par que se descartan rápidamente las vidas religiosas, las relaciones soldadescas ganan por la mano en el juego de comparaciones.<sup>4</sup>

Con esta premisa, propongo un careo en dos tiempos entre las autobiografías de soldados con la novela picaresca (y viceversa) para examinar tanto las similitudes y diferencias entre ambos narradores-personajes como sus respectivos patrones de expresión primopersonal, pero sin jugar a discutir jerarquías ni preeminencias intertextuales sino a la serie de relaciones en la construcción autobiográfica. Para ello, conscientemente voy a tocar perogrulladas y a incurrir en generalizaciones. Mas vayan antes las razones que justifican el asedio.

#### PÍCAROS Y SOLDADOS AL RETORTERO: PROLEGÓMENOS

Aunque sea de manera retórica, pues recrea ideas muy añejas, se da un primer guiño en el prólogo del *Lazarillo* acerca de las razones de escritura (en general y de la novelita): «¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No, por cierto; mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y así en las artes y letras es lo mismo» (4). Y, con su carga tópica y todo,<sup>5</sup> esta comparación tiene interés para ver el diseño y las motivaciones de los textos.

En la acción pura y dura, debuta el padre de Lázaro con su participación forzada como «acemilero» en «cierta armada contra moros», que parece ser la fallida empresa de Gelves (1510), donde muere (*Lazarillo*, pp. 7 y 10); un adinerado Guzmanillo asienta como aprendiz de soldado con un capitán que lo despide cuando ve la calidad de sus tretas (*Guzmán de Alfarache*, I, ii, 9-10) y más adelante se burla de otro en casa del embajador (II, i, 3); Pablos no se acerca ni de lejos a las armas, pero en el *Buscón* asoman de refilón el alférez Mellado y el fanfarrón capitán Magazo (II, 2 y III, 2); también Marcos de Obregón presume de credenciales militares pese a ser un «soldado sin batallas»<sup>6</sup> y apenas recuerda un puñado de lances (*Relaciones de la vida...*, III, 3, p. 135 y 4, p. 138; IV, 6, pp. 151-152 y 26, p. 282); en *Alonso, mozo de muchos amos* el personaje tiene que trabajar para un capitán «como soldado para las pagas» y «mochiler para el servirle» entre «más transformaciones que un Ovidio» (I, cap. 2, p. 245); y ya Estebanillo González vive de lleno en el escenario europeo entre Francia, Italia, Flandes y Alemania con la Guerra de los Treinta Años como telón de fondo (*La vida y hechos...*, V-XIII).<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Zahareas 1979, Lázaro Carreter 1983: 43-46 y Rodríguez 1994.

<sup>4</sup> A pesar de que Rico (1989 [1970]: 133) advertía que «las auténticas memorias de soldados» conforman «una familia literaria ajena a la picaresca». Por su parte, Estévez (2012b: 135) indica que este «balbuceante conato de autobiografía moderna [...] se mueve entre el relato de viajes, la hoja de servicios y colinda muy de soslayo con la novela picaresca». Ver de inicio el esfuerzo sistemático de Pereyra (1927-1928), además de las referencias posteriores.

<sup>5</sup> Rico 1988: 57-68 y Darnis 2015: 281-286.

<sup>6</sup> Zamora Vicente 1993: 864.

<sup>7</sup> El primer capitán del *Guzmán* puede pasar por «trasunto del escudero hambriento del *Lazarillo*» (Sobejano

La dimensión militar tiene un color y un valor diferentes en cada caso, desde la inicial pincelada histórica al margen hasta el ejemplo de los errores del joven Guzmán, la capa de prestigio de Marcos de Obregón<sup>8</sup> y el marco general del *Estebanillo*, etc. Acaba por convertirse en un lance repetido, que tiene algo —o mucho— de mecanismo conocido, que Cervantes capta a la primera: de ahí que el dueto de pícaros virtuosos de *La ilustre fregona* saque la mentirijilla de la marcha a la guerra para poder lanzarse tranquilamente a la vida picaresca («considerado cuán más propias son de los caballeros las armas que las letras, habemos determinado de trocar a Salamanca por Bruselas y a España por Flandes», p. 380).

Todavía más claro es el parentesco en el bando de los soldados, que en varias ocasiones ofrecen guiños directos a sus hermanos de la novela picaresca: así, Toral y Valdés arranca su relato diciendo que con su primer amo se pasa cuatro años «peregrinando por España como otro Lazarillo de Tormes» (*Relación de la vida*, p. 99), Miguel de Castro siempre gusta más del ejercicio galante y picaresco que del oficio militar y acaba por tener «poco crédito» y «concubinaria fama» (*Vida del soldado español...*, p. 181), mientras que la *Varia fortuna del soldado Píndaro* de Céspedes y Meneses parece festejar al *Lazarillo* desde el título.<sup>9</sup>

A partir de estas pistas y un cierto aire de familia general se han trazado muchos paralelismos entre soldados y pícaros. De hecho, con el espaldarazo del común repertorio de trucos explotado por unos y otros, parece haber barra libre para la crítica: se hace de Contreras un ejemplo de «la vrai vie picaresque» con «ses croquis de moeurs», se apunta el esfuerzo justificativo y el arrepentimiento final de Duque de Estrada como recurso que le evita ser un simple *miles gloriosus*, se entienden picarescamente los amores sifilíticos y los duelos grotescos de Castro, y hasta la monja alférez se ha bautizado como una «auténtica pícara», entre otros acercamientos.<sup>10</sup> Con el runrún del reflejo de la decadencia, la balanza parece moverse entre una red de similitudes desde el étimo y el «ambiguo esfuerzo» de los soldados por disociarse de los pícaros, como bien dice Martínez.<sup>11</sup>

Al final del repaso, que se podría extender al gusto, todos los soldados de papel del Siglo de Oro son «apicarados», «picarescos» o pícaros de tomo y lomo: y quizá sea mucho decir, pues parece una simplificación tanto de la tipología militar (el soldado pretendiente tendría más de pícaro que ninguno de sus camaradas) como del panora-

---

1967: 14-15). Para redondear el cuadro, en la novela inserta «Ozmín y Daraja» hay «un capitán de campaña» (I, i, 8) y la mujer de Guzmán se fuga con un capitán de galera (II, iii, 6), junto a otras figuras que aparecen de refilón en novelas con pícaros. Es más: se ha dicho que el *Libro de la vida y costumbres* (1534-1574) de Alonso Enríquez de Guzmán, con la historia de una carrera militar de base histórica, era la primera novela picaresca (Kirkpatrick 1928).

<sup>8</sup> Aguayo Cisterna 2013: 574-589.

<sup>9</sup> Con razón dice Morel-Fatio (1901: 142) de Castro que es más soldado de Venus que de Marte y Estévez (2013: 26) niega que sea un «epígono picaresco».

<sup>10</sup> Morel-Fatio 1901: 136 y 139, Ettinghausen 2012: 31, Arellano 2008: 26-28 y 34, Núñez Rivera 2015: 278, n. 18, Serrano y Sanz 1905: ii, Cossío 1956: xxviii y xxvi, Cruz 1999: 160-206, Pedraza Jiménez 2006: 31-34, Martínez 2016: 190-198, etc.

<sup>11</sup> Martínez 2016: 190-192

ma autobiográfico de la época, acaso debido a una suerte de contagio intertextual por el prestigio de la novela picaresca.<sup>12</sup>

Y aunque no fuera una relación en pie de igualdad porque la novela picaresca forma parte de la pequeña biblioteca exhibida en las vidas soldadescas,<sup>13</sup> parece tratarse de un camino de ida y vuelta: de un lado, el patrón de la novela picaresca se recorta sobre el modelo de la familia de las relaciones de méritos y servicios en la que se encuadran las vidas soldadescas;<sup>14</sup> de otro, la falta de modelos autobiográficos claros fundamenta la construcción de las relaciones de soldados en diálogo con los relatos de pícaros, según una tendencia acompañada al ritmo de su éxito editorial.<sup>15</sup>

Es cierto que las cosas nunca son tan sencillas como parecen y hay que introducir por lo menos un par de matices, porque el *Lazarillo* y su progenie contaban con la moda de expresión primopersonal en la ficción frente a otras formas autobiográficas, al tiempo que el primer modelo que tienen en cuenta los soldaditos de papel son las relaciones de méritos y servicios, documentos burocráticos que contaban con un esquema altamente estereotipado que convenía seguir al dedillo y luego podían tener en mente la *Suma de la cosas* (1580, pero escrita en 1533) de García de Paredes.<sup>16</sup> Y más si dentro de los textos soldadescos se deslinda entre 1) las relaciones soldadescas a secas, que siguen el esquema burocrático y valen como el grado cero de la escritura; y 2) las vidas militares, que ya cuentan con más espacio y licencia para expresarse a su gusto (Sáez 2018b), y, por lo tanto, pueden llegar a acercarse a otros esquemas narrativos; al margen queda 3) un corpus de relatos poéticos de linaje épico y 4) toda la serie de historias y tratados anejos, que podían contar con 5) paratextos autobiográficos como la vida en el margen de Suárez Montañés («Relación...», en la *Historia del maestro último*, 1604).<sup>17</sup> Sea como fuere, es hora de pasar al careo de pícaros y soldados.

---

<sup>12</sup> Menos retratado, el caso del desertor sería muy parecido al soldado pretendiente, que no equivale siempre al soldado roto (Martínez 2016: 167-208): sobre la problemática vuelta a casa y al servicio, ver Tarruell 2014b.

<sup>13</sup> Castillo Gómez 2016: 169-178.

<sup>14</sup> Folger 2009 y Darnis 2014: 333-346 y 348.

<sup>15</sup> Cassol 2000: 71-72 y Barchino Pérez 2001: 21. Levisi 1984: 15 entiende que hay modelos indirectos en la narrativa contemporánea y Pedraza Jiménez 2006: 32-33 aprecia un mutuo «impulso imitatorio». Cassol 2000: 33 apunta que Diego Galán copia y pega varias páginas del *Guzmán*, pero hay que precisar que la *Relación del cautiverio y libertad* (luego *Vida y cautiverio*...) entra más bien dentro de los textos cautivos.

<sup>16</sup> Lázaro Carreter 1983: 208-209, Folger 2011: 13-66 y Tarruell 2013, 2014a y 2015.

<sup>17</sup> Para los puntos 3 y 5, ver Martínez 2014 y 2016, más Sáez, 2018a. Ya Folger (2009: 43, n. 45) diferencia entre las relaciones de méritos y las «biografías» de soldados, que solamente están «marginally related to the economy of *mercedes*». De modo parejo, en la «república soldadesca de las letras» se pueden hacer dos distinciones: por condición social y jerarquía, hay soldados comunes (Cervantes y compañía), nobles de espada y pluma (Garcilaso, Aldana), veteranos de renombre (Contreras), desconocidos y olvidados (Baltasar de Pineda) y un grupo de anónimos (Martínez 2016: 3 y 8); según la conciencia autobiográfica manifiesta, hay unos que acuden a la escritura de forma automática (García de Paredes) y otros más atentos a la construcción de una vida (Contreras, Duque de Estrada, etc.) (Cassol 2000: 202).

LOS HOMBRES: PÍCAROS Y SOLDADOS FRENTE A FRENTE

Puesto que no hay —si es que pueda haberla— una definición perfecta de pícaros y soldados, baste presentar una serie de rasgos a modo de retrato-robot de unos y otros para marcar similitudes y diferencias entre sendos personajes-narradores, sin entrar en el embrollo de los rasgos de la autoría picaresca (escritores de un único texto, posible origen converso, etc.). Vaya a modo de decálogo con unas breves apostillas, para pasar después a la cuestión de la construcción del relato autobiográfico:<sup>18</sup>

1. De entrada, se puede decir que pícaros y soldados se diferencian desde la cuna, pues si ambos se remontan a los orígenes en sus relatos, se separan pronto: la genealogía vil que marca el destino de los pícaros (mal que pese a Guzmán y el Buscón) no toca a los soldados, que suelen ser segundones de familias venidas a menos, limpios de toda mancha («cristianos viejos, sin raza de moros ni judíos, ni penitenciados por el Santo Oficio», dice Contreras, *Vida*, I, 1, p. 63) y pueden llegar a tener —con todas las exageraciones que se quiera— un origen de campanillas (Duque de Estrada). Por eso, la ley del determinismo solo cae con fuerza sobre los pícaros: los soldados saltan al mundo porque quieren y tienen todas las puertas abiertas, aunque nada haya dentro.

2. Con todo, ambos son personajes humildes que sorprenden con sus narraciones en primera persona: mucho se ha dicho del pícaro como antihéroe y *homo novus* que rompe con todas las convenciones clásicas, pero igualmente importa que esta galería de textos militares no está protagonizada por reyes ni héroes de postín sino por soldados de tejas abajo que como mucho alcanzan el rango de capitán. Estos soldados profesionales («pláticos»), de procedencia plebeya o pequeño-hidalga, son también «half-outsiders» como los pícaros (Guillén 1971: 80), que compensan su aparente falta de lugar (Amelang 2004) con la pareja de ases del testimonio presencial y la escritura simultánea a las batallas. Los dos también se lanzan a la escritura de manera *amateur*, pero con una paradoja adicional en los soldados, que resulta de la combinación de modelos burocráticos (peticiones, relaciones) y el asunto profesional para la redacción de discursos y vidas.

Es más: tratan «cosas de guerra» contemporáneas, con las que rompen con la habitual distancia enunciativa y se llevan por delante toda una visión aristocrática del mundo, para sustituirla por una perspectiva profesional (de camaradería y técnica) que no entiende de justificaciones de altos vuelos.<sup>19</sup> Dicho en plata: los pícaros y los soldados son más reales, porque —si se me permite la simplificación— cuentan historias más realistas y están hechos de pura realidad.

---

<sup>18</sup> Sigo a Guillén (1971) y le rindo homenaje desde la estructura. Me baso igualmente en Blanco Aguinaga (1957), Cañedo (2007) [1966] y Lázaro Carreter (1983: 193-229), para el grupo de pícaros; y en Levisi (1984 y 1988), Cassol (2000), Estévez (2012a y 2012b) y Martínez (2016) para la tropa soldadesca.

<sup>19</sup> A decir de Martínez (2014: 120-121 y 2016: 117), realmente se cuenta la vida de los autores porque la vida de los héroes ya no puede ser narrada.

3. También en los recuerdos de niñez y mocedad de unos y otros —que diría alguno— se aprecia un cambio sustancial: amén de que «pícaro» se aplicaba para mozos sin oficio ni beneficio (entre otras acepciones), en la novela picaresca se cuentan con todo detalle los primeros pasos de los personajes como una etapa más de la biografía y hasta pueden llegar a remontarse a la vida intrauterina (don Gregorio Guadaña, en *El siglo pitagórico*, 1644);<sup>20</sup> en cambio, los soldados vuelven a la dinámica heroica que cumple rápidamente con los primeros trámites para comenzar la carrera militar (11 años Contreras, 13 Duque de Estrada, la monja alférez se fuga con 15, todo el relato de Castro va de los 16 a los 19, etc.) y centrarse en la madurez. Aunque en verdad la diferencia no es tanto de cifra (también Guzmán sale de casa con 12 primaveras) sino de enfoque: los pícaros son niños y despiertan brutalmente a la vida; por el contrario, los soldados parecen nacer ya formados y tener siempre una edad constante, pues la etapa infantil es un prolegómeno con simple valor de anticipo (con pequeñas muestras de genio y valor) porque verdaderamente se aspira a contar la vida de los héroes. No parece haber realmente un proceso de aprendizaje (en la línea del *Bildungsroman*) y, además, la educación a trancas y barrancas de los pícaros —o directamente la falta de ella— se enfrenta a la fuerte impronta letrada de la república soldadesca.<sup>21</sup>

4. Ya crecidos, tanto pícaros como soldados viven en continuo movimiento, pero el eje vertebrador del servicio a varios amos de la novela de pícaros, que les concede un cierto valor subordinado y es una de las primeras normas del género en incumplirse, no vale —salvo alguna que otra excepción temporal— para los relatos soldadescos, que suelen entrar rápidamente a la milicia y entre sus muchos cambios siempre se mantiene a la orden del mismo señor (el rey, en última instancia) y en progresivo ascenso. En este sentido, la soledad prematura y constante del pícaro contrasta grandemente con la camaradería militar, que de hecho puede participar en la construcción de una cierta identidad colectiva.<sup>22</sup>

5. En sus respectivas odiseas, entreveradas de fortunas y adversidades (o al revés), hay que volver a señalar una marca de filiación y otra de desviación: si la ciudad es el espacio natural de pícaros y soldados que configura un nuevo menosprecio de aldea y alabanza de corte ligado al nuevo sujeto moderno (Sáez 2016a), hay que reconocer que los soldados ganan por la mano a los pícaros en el alcance de sus desplazamientos. Si para unos el mundo es ancho y ajeno, para los otros nunca es suficiente: frente a la geografía principalmente española de Lazarillo y compañía, con incursiones que pocas veces van más allá de Italia, Contreras y sus camaradas se pasean con toda naturalidad por territorios europeos y americanos, y buena parte de las aventuras de Toral y Valdés tienen lugar en Oriente, al punto que hay quien los considera ejemplos de dromoma-

---

<sup>20</sup> Guillén 1957: 271, Lázaro Carreter 1983: 80-83 y 212, y Sáez 2017.

<sup>21</sup> Martínez 2016: 12-21.

<sup>22</sup> Guillén 2001 y Martínez 2014: 108-109 y 2016: 37. Nótese que tampoco la orfandad casi natural del pícaro encuentra equivalente entre los soldados: lo más parecido es el abandono de Castro por parte de su padre (*Vida*, p. 40).

nia.<sup>23</sup> Un caso como Estebanillo González, que vive en el corazón de Europa, solo se puede entender como un mixto de pícaro, soldado y bufón.<sup>24</sup> Pero es que el movimiento compartido responde también a motivos diferentes, ya que en unos manda la necesidad (muchas veces se trata de huidas), a la par que en otros el itinerario está marcado por órdenes según el contexto (destinos, guerras, política, etc.).

6. La acción frente a la palabra: más allá del tópico contraste de la vida poltrona de los pícaros y la vida inquieta de la milicia, es de justicia reconocer que los soldados de papel son hombres de acción mientras que los pícaros son parlanchines por naturaleza, con las consecuencias anejas para la configuración del relato. Aprovechando un retruécano de Cabo Aseguinolaza, se puede decir que los pícaros actúan hablando al tiempo que los soldados actúan hasta cuando hablan.<sup>25</sup> Junto al gusto de la acción por la acción, los hombres de armas se sitúan en el centro de una espiral de violencia continua desde el principio (asesinatos, batallas, robos, etc.) que está muy lejos de la gama de delitos menores de los pícaros.<sup>26</sup> Y eso sí: los soldados prefieren recrearse en los lances personales y tienden a resumir velozmente las batallas, casi de manera telegráfica.

7. A la postre, toda vida está hecha de sorpresas, porque ambos casos terminan con un final que no se podía esperar: de la mano del desengaño y como remate del perfil proteico se encuentra la variante del pícaro a lo divino, que hace pareja con la conversión y entrada en religión de Contreras (ermitaño de manera temporal), Duque de Estrada («fraile injerto en soldado», XVIII, p. 490) y el loco de Pasamonte (que busca ser sacerdote desde joven y acaba como una regadera).<sup>27</sup> Junto a razones de variedad de lo más normal, parece una vuelta de tuerca que mira al prestigio de la autobiografía espiritual.

8. En las razones de la escritura acaso se encuentre la marca de fuego propia de pícaros y soldados porque, a partir de un común ejercicio de *self-fashioning* que tiene mucho de invención de la identidad y cálculo estratégico, los textos de unos y otros se distancian por origen y función. Me explico: de un lado, la novela picaresca se presenta muchas veces como una confesión *a posteriori* que puede tomarse todo el tiempo del mundo, mientras que las relaciones soldadescas se caracterizan por una escritura urgente, necesaria dentro del ejército y sometida a los patrones burocráticos de los procesos de méritos y servicios, con lo que la jerarquía social en la narración que articula los relatos picarescos tiene toda la razón de ser en la autobiografía soldadesca por su propósito pragmático;<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> Pereyra 1927-1928: 87-94. Y ver Sáez (2011b) para los viajes picarescos. Estévez (2012b) y Sendón (2017) conectan los textos soldadescos con la literatura de viajes.

<sup>24</sup> Ver Roncero 2011: 243-305.

<sup>25</sup> Ver Sobejano 1975 y Cabo Aseguinolaza 1992: 74. Pero no hace falta anclaje alguno en ningún modelo dramático, como quiere Levisi (1984: 144-146). Ver Cabo Aseguinolaza, 1992: 74-107 sobre el idioma picaresco, especialmente en *El donado hablador*, Alonso, *mozo de muchos amos*.

<sup>26</sup> Ya avisaba Bataillon 1969: 14 que «[n]o son materia picaresca los delitos de sangre». Roncero 1996: 284) los liga por los actos criminales comunes, pero en verdad el pícaro siempre se mantiene en el borde de la delincuencia menor, sin acercarse a las cotas a veces excesivas de los soldados.

<sup>27</sup> Ver Núñez Rivera 2015: 274-287. Tiene razón Arellano 2008: 19 al negarle a Pasamonte la condición de soldado o cautivo porque es un caso clínico de libro.

<sup>28</sup> Cabo Aseguinolaza 1992: 62-65. Por eso, yerra Ortega y Gasset 2006 [1943]: 48-50: «nada hay menos na-

de otro, el afán de medro compartido tiene un sentido personal en los pícaros (crónica de logros personales, enseñanza, supervivencia a secas) y un valor profesional en los soldados (*cursus honorum* de la milicia), de modo que si la clave del *Lazarillo* está en el caso, el caso de los soldados es de todos conocido y únicamente cambia el diseño.

Valga este parlamento de Duque de Estrada, excesivo como todos los suyos, como muestra del poder del interés:

comúnmente me arrojaría a decir que pocos o ningunos sirven más que por su interés, porque si el pobre soldado sirve por cuatro escudos de paga, el rico por ocho de ventaja, el alferez por quince, el capitán por cuarenta, el de caballos por ochenta, el sargento mayor por ciento, y va discurrendo. Y el que, como yo, no servía por estos intereses, aunque cuando me venían los tomaba y aun los solicitaba (como hice con el duque y el secretario, con no poco riesgo), sirve por el premio, que también es interés. Y el príncipe o señor que deja tantas comodidades y sin necesidad de nada y a su costa sale a servir, también lo hace por interés, pues lo es el granjear a Su Majestad para que engrandezca sus casas, estados y familias, y es interés de logro, pues sacan ciento por uno; de manera que, aunque sean intereses tan grandes, no se paga una mala noche con ellos. Y de esta razón se prueba que nadie sirve por amor, sino por interés, al cual jamás satisface que paga, pues no la hay para recompensar la vida que se pierde (IX, pp. 250-251).<sup>29</sup>

Y, aunque se pueda criticar la distribución de galardones con el *Quijote* («se podrán contar los premiados vivos con tres letras de guarismo», I, 38) y discutir si Castro y los demás tienen algo de «aura de Sísifo» o de «vuelo de Ícaro» por el alcance de la subida, en las relaciones y vidas soldadescas el orden del huevo y la gallina es claro:<sup>30</sup> necesidades aparte, es el deseo de recompensa y fama —por este orden— lo que lleva a la forma autobiográfica.<sup>31</sup> Volveré al asunto en un periquete.

9. En este orden de cosas, varían las condiciones materiales del acto de escritura de principio a fin: la vida peligrosa del ejército no se prestaba a la tranquilidad reclamada por varios narradores, que se ven forzados a escribir en ocios robados (Suárez Montañés) o directamente «en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cuero por falta de papel, y en pedazos de carta», según declara Ercilla (prólogo a *La Araucana*, 1569).<sup>32</sup> Esto da prueba de la condición más pública que pri-

---

tural al hombre de acción como escribir sus memorias».

<sup>29</sup> Al caso, téngase en cuenta las palabras de Contreras: «reputación busco, que no dinero» (II, cap. 14, p. 219).

<sup>30</sup> Jacobs 1983: 314-315 y Amelang 2004.

<sup>31</sup> Obviamente, retomo la feliz expresión de Rico 1989 [1970]: 36 y 139 sobre el origen de la primera persona en la novela picaresca. Martínez 2016: 205 niega que se dé el ascenso irónico de la picaresca, pero ciertamente todos los soldados de papel suben peldaños en la escala militar e incluso social, si bien suelen sufrir problemas y retrasos que no conducen a la meta soñada.

<sup>32</sup> Solo en el *Guzmán* interesa suponer que la obra fue compuesta en la galera (Rico 1989 [1970]: 65-66, n. 2). Ver Martínez 2016: 21-31, para las difíciles circunstancias de escritura en la guerra. Amelang 2010: 179-180 y 184 recuerda las complejas fronteras público-privado de los textos autobiográficos, porque —entre otras

vada de los textos soldadescos, aunque en su mayoría las relaciones y vidas militares no pasan del manuscrito (salvo la *Suma* de García de Paredes), mientras que la novela picaresca se publica incluso compulsivamente (salvo algunas versiones del *Lazarillo* y el *Buscón* por razones que no vienen al caso).<sup>33</sup>

10. Para acabar, se podrían destacar otros ingredientes que listo a modo de cajón de sastre: en los dos casos se halla una honda preocupación por la apariencia y los atuendos,<sup>34</sup> comparten una similar concepción del amor y de la mujer con una generosa ración de misoginia y mucho de putesco, etc.

Por el momento, en esta revisión ha habido de cal y de arena: junto a diferencias de grado en el radio de acción y otros detalles, la caracterización de los soldados frente a los pícaros se caracteriza por la perspectiva profesional, que favorece tanto el diseño heroico del personaje —con sus luces y sombras— como la configuración narrativa, las motivaciones prácticas y la retórica del relato. Es casi un retrato en negativo.

#### EL DESTINO: LA NARRACIÓN AUTOBIOGRÁFICA

*Va de soi* que entiendo las dos narraciones como formas de autobiografía, pese a que en rigor desbordan las fronteras porque implican una situación narrativa.<sup>35</sup> En todo caso, se les puede negar a relaciones y vidas la condición de novelas, pero nunca de autobiografías.<sup>36</sup>

En este nudo gordiano de la autobiografía, que se enreda todavía más en diálogo con la ficción y la novela, hay mucho que decir desde el lado de la teoría (autorreferencialidad, intencionalidad, verdad y otras claves), pero no se puede actuar a las bravas ni entrar en todos los detalles debidos. Bastará con dar algunas notas para tratar y precisar estos dos esquemas de narración autobiográfica, de nuevo en forma de esquema mínimamente glosado:<sup>37</sup>

1. Si es claro que el yo es la medida de todas las cosas en ambos patrones narrativos, los textos soldadescos son más autobiográficos que la novela picaresca por un manojo de buenas razones: primeramente, las relaciones y las vidas militares cumplen a

---

razones— ciertas autobiografías se basan en documentos personales, además de que «ego-documents have enjoyed a fairly low survival rate», por lo que su historia solo se puede conocer fragmentariamente.

<sup>33</sup> Ver Iffland 1989 para el caso picaresco. Otra cosa es la nueva épica militar (Martínez 2014: 120 y 2016: 117-123 y 206), los tratados, etc. No estoy seguro de que no hubiera pretensión editorial alguna, por lo menos en las vidas más elaboradas, pues las relaciones cumplían su función en los círculos burocráticos y cortesanos: por ejemplo, Pasamonte preparaba su texto para la imprenta, tal y como demuestran las dedicatorias y las menciones a ciertas gestiones («Al reverendísimo padre Jerónimo Javierre», 133).

<sup>34</sup> Juárez Almendros 2006.

<sup>35</sup> Cabo Aseguinolaza 1992: 73.

<sup>36</sup> Como hace Sendón 2017: 415.

<sup>37</sup> Sobre la autobiografía en el Siglo de Oro, ver Pope 1974, Molino 1981, Goetz 1994 y Amelang 2004, junto con el iluminador ensayo de Rico 1989 [1970]. Para la visión teórica, ver Achermann 2013 y Wagner-Egelhaaf 2018.

pies juntillas el pacto autobiográfico de Lejeune, que consiste en la identidad de autor, narrador y personaje, mientras que a los relatos picarescos les falta una condición;<sup>38</sup> segundo, la solidaridad de la autobiografía con los pícaros es de todo punto necesaria en las historias soldadescas, que se fundamentan en la imagen cesárea de la presencia *in situ* («yo estuve ahí»), que concede carta de ciudadanía al texto («y por eso te lo cuento», o «y por eso te lo puedo contar»). Así, la forma autobiográfica responde tanto a una razón interna (valor testimonial) como externa (la presentación de un memorial de servicios).

Si se quiere, con los soldados se da un relato más real, porque frente a la capa de realismo y el sustento de las «tesis» de la ficción autobiográfica picaresca,<sup>39</sup> los soldados cuentan la verdad monda y desnuda, aunque siempre se mantiene el juego de la expresión en primera persona y se maneja la información según viene mejor. En este sentido, ya no hay anonimato ni ficción autobiográfica que valga: los soldados firman necesaria y orgullosamente con nombre y apellidos.<sup>40</sup>

2. El origen de todo parece estar en la carta (con sus variantes), porque de manera general se encuentra detrás del origen de la autobiografía moderna y constituye un modelo intertextual principal para la novela picaresca, que lograba conciliar a las mil maravillas la tradición retórica, una dosis de modesta historicidad y una decisiva inyección de realismo,<sup>41</sup> al tiempo que los textos soldadescos comienzan en forma de relaciones que, escoltadas por otros documentos, se destinan a una petición epistolar.

3. Con respecto al tiempo de la narración, se sabe que la novela picaresca es una autobiografía *à rebours* que funciona en dos tiempos, como una suerte de justificación retrospectiva. Nada que ver con los textos soldadescos, que se definen por la inmediatez elocutiva —sea real o simulada— de una «escritura armada». Con diferencias, por supuesto, pues a la redacción *in progress* de las relaciones y quizá de la *Suma* de García de Paredes, el resto (Contreras y Duque de Estrada, pues Castro y la monja alférez no dicen nada al respecto) también comienzan a escribir un buen día sus recuerdos y obviamente de manera prodigiosa, como dar cuenta en once días de «la memoria y hechos y sucesos de treinta y tres años» (Contreras, *Vida*, II, 15, p. 232).

4. Por la técnica de la primera persona se tiene un punto de vista único, que refleja una visión parcial e interesada, alejada de toda polifonía y construida mediante la selección cuidadosa de la materia. Así, pícaros y soldados son dos variantes del narrador infidente, pero los segundos tratan de ganar autoridad y crédito mediante el recurso a otros documentos.<sup>42</sup> Contreras presume de varios memoriales dentro de la narración

---

<sup>38</sup> Lejeune 1996 [1975]: 13-46. Según Sobejano 1967: 11, n. 2, la identificación narrador-personaje en la novela picaresca procede de la humildad del protagonista y la intención crítica, sin necesidad de recurrir a la hagiografía y otros modelos. Martínez 2014: 108 entiende que «los soldados eran los *autores* y *narradores* de la historia, pero no sus *protagonistas* como individuos» (*idem* en 2016: 104).

<sup>39</sup> Rico 1989 [1970]: 37-38, 55 y 120.

<sup>40</sup> Otra vez las tornas cambian con la épica soldadesca (Martínez 2014: 117-118 y 2016: 112-115).

<sup>41</sup> Genovese 2009, Lázaro Carreter 1983: 41-46 y Rico 1989 [1970]: 17-21.

<sup>42</sup> Sáez, 2011a. Achermann 2018 considera necesario distinguir en la autobiografía entre verdad («truth»),

(II, 8, p. 159; 10, pp. 178-179 y 14, pp. 219-220), Duque de Estrada remata con el «Discurso de la vida del autor por anales, en suma» (pp. 520-545), Toral y Valdés noveliza una presentación de «papeles de [...] servicios» (*Relación de la vida...*, p. 215), la monja alférez entrega sus memoriales al rey en persona y por dos veces (XXIII-XXIV, pp. 169 y 171) etc. Si bien se mira, esta disposición de vidas más otros papeles (a veces mencionados en los textos) casa bien con los documentos compuestos a manera de dossier que integraban las informaciones y peticiones de mercedes.

En este orden de cosas, siempre se trata de un «yo-para-los-otros» y no un «yo-para-sí», pero los pícaros adoptan una perspectiva interior por la que —dejando de lado acusaciones de simpleza psicológica— en ocasiones es posible «leer el alma», con problemas de conciencia y desgarró personal que se acercan a «la historia de una personalidad» que Lejeune tiene por un santo y seña de la autobiografía;<sup>43</sup> en cambio, los soldados presentan una perspectiva exterior, por la que no hay una mirada hacia atrás y adentro, sino una fotografía al minuto del presente que, aunque se puedan escribir como una recapitulación, en verdad se trata de textos contruidos *in fieri*, cual capas superpuestas que se rematan al final.

5. Por aquí entra la cuestión de la mirada sobre el mundo y la sátira, que se beneficia del continuo movimiento de los personajes: así pues, en la novela picaresca se dispara una andanada para corregir una serie de vicios, de acuerdo con una voluntad de denuncia variable según los casos y que, igualmente, puede dar pie a una cierta dosis de humor que recuerda a la sátira menipea y otros modos y géneros satíricos;<sup>44</sup> por su parte, la posible carga crítica brilla por su ausencia en las relaciones soldadescas y solamente en las vidas se pueden encontrar algunos puyazos esporádicos contra los mandos y el sistema burocrático (Castro, Contreras, Duque de Estrada), que en la nueva época militar puede ser una verdadera escritura amotinada con potencial subversivo.<sup>45</sup>

6. En la estructura se abre un hiato entre los dos modelos, porque frente a la unidad picaresca de una serie de episodios cosidos por un eje ordenador que suponía la superación de las historietas tradicionales en dirección hacia la novela moderna, los soldados —como los epígonos picarescos— parecen contentarse con enhebrar lances uno detrás de otro, al punto que Ortega y Gasset los considera «vidas descoyuntadas» que «llevan una existencia puntiforme, hilván de puros y aislados momentos».<sup>46</sup> O sea: de la coordinación a la yuxtaposición.

7. De la mano de este último rasgo, resulta que al relato cerrado con final concreto de la novela picaresca se opone el desenlace abierto de los textos soldadescos, porque

---

veracidad («truthfulness») y confianza («trustworthiness»).

<sup>43</sup> Rico 1989 [1970]: 119 y Lejeune (1996 [1975]: 14.

<sup>44</sup> Guillén 1971: 83-84, Rey 1987: 107-112 y Ruiz Pérez 2011.

<sup>45</sup> Martínez 2016: 9, 44-53, 86-100 y 209-220.

<sup>46</sup> Ortega y Gasset 2008 [1943]: 24 y 47. Por el contrario, para Gunia 2008: 393 sería un lazo de unión entre ambos esquemas.

no pretenden explicar el presente.<sup>47</sup> De ahí que los memoriales y las vidas soldadescas siempre se puedan continuar (finales abiertos, inconclusos y hasta abruptamente cortados como Castro y Contreras) a medida de las circunstancias y los méritos acumulados, mientras que en la novela picaresca las segundas partes se vuelven una promesa tópica y sin sentido.<sup>48</sup> Una vez más, Cervantes había dado en el blanco con una pregunta con mucha puntería en el *Quijote* («¿Cómo puede estar acabado [...], si aún no está acabada mi vida», I, 22), porque justamente el cierre artificioso explica parte de su rechazo de los pícaros, cuando los soldados solamente hacen un alto en el camino y siguen hasta donde les llegan las fuerzas (o la vida). El golpe de gracia lo da, claro está, la falta de la continuación del *Coloquio de los perros*.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN: FINAL

Luego de este repaso al trote conviene acabar con una verdad de cajón: la falta de verdadera vocación militar de los pícaros,<sup>49</sup> que hacen de la carrera de las armas apenas una cala temporal o poco más, establece la gran diferencia con los soldados en obras (caracterización del personaje) y palabras (narración y configuración del relato). Y es que la perspectiva profesional, con lo que tiene de interés y de seguimiento de un patrón muy preciso, está en el centro de las relaciones y vidas soldadescas.

El otro, el mismo: en la época hay conciencia tanto de las similitudes como de las diferencias. Puede haber —y hay— contactos y guiños, pero poseen alcances, funciones y sentidos diversos: pese a algún que otro eco, la novela picaresca constituye un modelo mayor para la narración autobiográfica de las vidas, que igualmente se fundamentan en las más ramplonas relaciones soldadescas. Por eso, los textos de Contreras y el resto de la tropa pueden tener rasgos novelescos y picarescos, pero se mantienen muy cerca de la narración a la carrera de lances y peripecias, que puede parecer un paso atrás —o al lado— desde la perspectiva de la novela.

Si se quiere, se puede decir que —entre otras cosas— es una cuestión de grado. Y de los límites y las posibilidades combinatorias de la receta era muy consciente Cervantes, que se las sabía todas, por lo que presenta dos modulaciones principales: además de los destellos de *Rinconete y Cortadillo* (un valentón presumido entremés de *La guarda cuidadosa*) y *El licenciado Vidriera* (con la cara y la cruz de la guerra), en la «Historia del capitán cautivo» (*Quijote*, I, 39-41) se cuentan las aventuras de un soldado ejemplar con su poco de autobiografía cervantina, mientras ya en *El casamiento engañoso* se trata de un personaje apicarado, que gusta de burlar y acaba burlado con la sífilis de regalo. Pero esa es otra historia.

<sup>47</sup> Guillén 1971: 85 y Lázaro Carreter 1983: 215-216.

<sup>48</sup> Curioso es el final de la *Suma* de García de Paredes, que termina con el relato en tercera persona de su muerte (p. 48), posiblemente de mano de su hijo.

<sup>49</sup> Joly 1979: 433.

BIBLIOGRAFÍA

- Achermann, Eric, «Von Fakten und Pakten: referieren in fiktionalen und autobiographischen Texten», en *Auto(r)fiction: literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*, ed. Martina Wagner-Egelhaaf, Bielefeld, Aisthesis, 2013, pp. 23-53.
- «Truth», en *Autobiography / Autofiction: An Interdisciplinary Handbook*, ed. Martina Wagner-Egelhaaf, Berlín, De Gruyter, 2018.
- Aguayo Cisterna, Gonzalo Ricardo, *La materia novelesca de las «Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón» de Vicente Espinel*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013 [Tesis doctoral en red].
- Alcalá Yáñez, Alonso, *Alonso, mozo de muchos amos*, ed. Miguel Donoso Rodríguez, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2013.
- Amelang, James S., *El vuelo de Ícaro: la autobiografía popular en la Europa moderna*, trad. P. Gil Quindós, Madrid, Siglo XXI, 2004 [Versión abreviada del original inglés: Stanford, Stanford University Press, 1998].
- «A Room of One's Own: Keeping Writing Private», en *Les écrits du for privé en Europe du Moyen Âge à l'époque contemporaine: recenser, analyser, éditer*, ed. Jean-Pierre Bardet, Élisabeth Arnoul y Jean-François Ruggiu, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, pp. 175-184.
- Arellano, Ignacio, «Rebeldes y aventureros del Siglo de Oro en sus autobiografías», en *Rebeldes y aventureros: del Viejo al Nuevo Mundo*, ed. Hugo R. Cortés, Eduardo Godoy y Mariela Insúa, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 11-36.
- Barchino Pérez, Matías (ed.), Diego Galán, *Cautiverio y trabajos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.
- Bataillon, Marcel, *Pícaros y picaresca: «La pícaro Justina»*, trad. F. R. Vadillo, Madrid, Taurus, 1969.
- Blanco Aguinaga, Carlos, «Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11.3-4 (1957), pp. 313-342.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- Cañedo, Jesús, «El curriculum vitae del pícaro», *Rilce*, 23.2 (2007), pp. 350-396 [Antes: *Revista de Filología Española*, 49 (1966), pp. 125-135].
- Cassol, Alessandro, *Vita e scrittura: autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano, LED, 2000.
- Castillo Gómez, Antonio, *Leer y oír: ensayos sobre la lectura en los Siglos de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- Castro, Miguel de, *Vida del soldado español Miguel de Castro*, ed. Antonio Paz y Meliá y pról. F. Estévez, Sevilla, Renacimiento, 2013.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Madrid, RAE, 2013.
- *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. Francisco Rico, Madrid, RAE, 2015, 2 vols.
- Contreras, Alonso de, *Vida de este capitán*, Barcelona, Reino de Redonda, 2008.
- Cossío, José María (ed.), *Autobiografías de soldados (siglo XVII)*, Madrid, Atlas, 1956.
- Crawford, John P. W., «The Braggart Soldier and the Rufian in the Spanish Drama of the xvth Century», *Romanic Review*, 2 (1911), pp. 186-208.
- Cruz, Anne J., *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 1999.
- Darnis, Pierre, «Génesis de la picaresca, absolutismo e individuo en las *Vidas* de Lázaro de Tormes y Guzmán de Alfarache», *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 2 (2014), pp. 316-348.
- «Para una lectura "superficial" (y esencial) de *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades* (Prosas nuevas: cartas, relaciones, *Lazarillos*, *Guzmanes* y *Quijotes* -I-)», en *La lettre au carrefour des genres et des traditions (du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Garnier, 2015, pp. 257-286.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, ed. Guillermo Serés, Madrid, RAE, 2011.
- Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo*, ed. H. Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982.

- Erauso, Catalina, *Historia de la monja alférez*, ed. Ángel Esteban, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra, 2006 [2002].
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaiás Lerner, 3.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra, 2002 [1993].
- Espinel, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1980, 2 vols.
- Esteban, Ángel (ed.), *Historia de la Monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Cátedra, 2006.
- Estévez, Francisco, «Asedio genérico a las relaciones soldadescas del Siglo de Oro», en «*Scripta manent*». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, ed. Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez, Pamplona, Universidad de Navarra, 2012a, pp. 173-184 [En red].
- «La cuestión autobiográfica y el caso de la *Vida del capitán Domingo de Toral y Valdés*», *Rilce*, 28.1 (2012b), pp. 125-141.
- «Miguel de Castro: de la vida a la letra», en M. de Castro, *Vida del soldado español Miguel de Castro*, ed. Antonio Paz y Meliá, Renacimiento, 2013, pp. 7-28.
- Ettinghausen, Henry (ed.), D. de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo*, Madrid, Castalia, 1982.
- «La Guerra de los Treinta Años autografiada: los *Comentarios del desengañado de sí mismo* de Diego Duque de Estrada», en *Literatura en la Guerra de Treinta Años*, ed. Sònia Boadas, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, pp. 27-37.
- Folger, Robert, *Picaresque and Bureaucracy: «Lazarillo de Tormes»*, Newark, Juan de la Cuesta, 2009.
- *Writing as Poaching: Interpellation and Self-fashioning in Colonial «Relaciones de méritos y servicios»*, Leiden, Brill, 2011.
- García López, Jorge, «*Rinconete y Cortadillo* y la novela picaresca», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 19.2 (1999), pp. 113-124.
- García Lorenzo, Luciano, «La tragedia del desengaño: el soldado pretendiente en el teatro español del Siglo de Oro», en *Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII: la influencia italiana*, Roma, Instituto Español de Cultura y Literatura, 1981, pp. 183-195.
- Genovese, Gianluca, *La lettera oltre il genere: il libro di lettere dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Roma-Padova, Antenore, 2009.
- Goetz, Rainer H., *Spanish Golden Age Autobiography in its Context*, Nueva York, Lang, 1994.
- Guillén, Claudio, «La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*», *Hispanic Review*, 25.4, 1957, pp. 264-279 [Luego en *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, pp. 49-65].
- «Towards a Definition of the Picaresque», en *Literature as System: Essays Towards the Theory of Literary History*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pp. 82-117.
- , «Sobre la soledad del pícaro», *Exemplaria*, 5 (2001), pp. 121-128.
- Gunia, Inke, «Las autobiografías auténticas de la época: Alonso de Contreras, *Discurso de mi vida* (1630/1633/164?) y Diego Duque de Estrada, *Comentarios del desengañado de sí mismo, prueba de todos estados y elección del mejor de ellos. Vida del mismo autor* (164?) (con una breve mirada a la *Vida*, 1743, de Torres Villarroel)», en *La novela picaresca: concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, ed. Klaus Meyer-Minnemann y Sabine Schlickers, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 391-409.
- Iffland, James, «El pícaro y la imprenta: algunas conjeturas acerca de la génesis de la novela picaresca», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Berlín, 18-23 de agosto 1986)*, ed. Sebastian Neumeister, Frankfurt, Vervuert, 1989, vol. 1, pp. 495-506.
- Jacobs, Beverly S., «Social Provocation and Self-Justification in the *Vida* of Capitán Alonso de Contreras», *Hispanic Review*, 51.3 (1983), pp. 303-319.
- Joly, Monique, «Guzmán y el capitán», en *Homages des hispanistes français à Noël Salomon*, ed. Henry Bonneville, Barcelona, Laia, 1979, pp. 431-445.
- Juárez Almendros, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 2006.
- Kirkpatrick, Frederick A., «The First Picaresque Romance», *Bulletin of Spanish Studies*, 20.5 (1928), pp. 147-154.

- La vida y hechos de Estebanillo González, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid, Cátedra, 1990, 2 vols.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Lazarillo de Tormes» en la picaresca, ed. aumentada, Barcelona, Ariel, 1983.
- «Lázaro de Tormes», *Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, nueva ed. aumentada, París, Seuil, 1996 [1975].
- Levisi, Margarita, *Autobiografías del Siglo de Oro: Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984.
- «Golden Age Autobiography: The Soldiers», en *Autobiography in Early Modern Spain*, ed. N. Spadaccini y J. Taléns, Minneapolis, The Prisma Institute, 1988, pp. 97-117.
- Martínez, Miguel, «Género, imprenta y espacio social: una “poética de la pólvora” para la épica quinientista», *Hispanic Review*, 79.2 (2011), pp. 163-187.
- «La vida de los héroes: épica y autobiografía en el Mediterráneo Habsburgo», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 19.1 (2014), pp. 103-128.
- *Front Lines: Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2016.
- Molino, Jean, «Strategies de l'autobiographie au Siècle d'Or», en *L'Autobiographie dans le monde hispanique. Actes du Colloque International de la Baume-les-Aix (11-12-13 mai 1981)*, Aix en Provence, Université de Provence, 1981, pp. 115-137.
- Morel-Fatio, Alfred, «Soldats espagnols du xviiiè siècle: Alonso de Contreras, Miguel de Castro et Diego Suárez», *Bulletin Hispanique*, 3.2 (1901), pp. 135-146.
- Núñez Rivera, Valentín, *Cervantes y los géneros de la ficción*, Madrid, Sial, 2015.
- Ortega y Gasset, José, «Sin mirar adelante ni atrás (prólogo)», en A. de Contreras, *Vida de este capitán*, Barcelona, Reino de Redonda, 2008, pp. 21-55 [Primeramente en: *Aventuras del capitán Alonso de Contreras*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1943].
- Pasamonte, Jerónimo de, *Vida y trabajos*, ed. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015 [En red].
- Pedraza Jiménez, Felipe B., «La picaresca y los géneros literarios de la Edad de Oro», en *Le roman picaresque*, coord. Raphaël Carrasco, Paris, Ellipses, 2006, pp. 29-46.
- Pereyra, Carlos, «Soldadesca y picaresca», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, 9.4 (1927), pp. 352-361; 10.1 (1928), pp. 74-96; 10.2 (1928), pp. 150-163; y 10.3 (1928), pp. 242-250.
- Pope, Randolph, *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Bern, Herbert Lang, 1974.
- Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. Ignacio Arellano, 30.ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2007 [1997].
- Rey, Alfonso, «El género picaresco y la novela», *Bulletin Hispanique*, 89.1-4 (1987), pp. 85-118.
- Rico, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, 4.ª ed. corregida y aumentada, Barcelona, Seix Barral, 1989 [1970].
- *Problemas del «Lazarillo»*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Roncero, Victoriano, «Autobiografías del siglo XVII: Duque de Estrada, Estebanillo González (Poesía e historia)», *Príncipe de Viana*, 17 (1996), pp. 281-296.
- *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Veruert, 2011.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Sátira, picaresca, novelas, Ínsula», 778 (2011), pp. 10-12.
- Sáez, Adrián J., «Acercas del narrador infidente cervantino: *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 7 (2011a), pp. 189-209.
- «Cuatro calas en el paradigma del viaje en algunas novelas picarescas», *Hispania Felix*, 2 (2011b), pp. 107-128.
- «“Pata es la traviesa”: la cortesana Estefanía, el engaño mutuo y la sífilis en *El casamiento engañoso*», *Anales Cervantinos*, 43 (2011c), pp. 163-180.
- «De soldados, putas y sífilis: modelos y géneros literarios en torno al alférez Campuzano en *El casamiento engañoso*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 34.1 (2014), pp. 41-57.
- «Otra vuelta de tuerca: menosprecio de aldea y alabanza de corte en la novela picaresca», *Bulletin of Hispanic Studies*, 93.8 (2016a), pp. 855-869.

- «Vida del capitán Ruy Pérez de Viedma: la autobiografía soldadesca en *Don Quijote* (I, 39)», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 36.1 (2016b), pp. 85-104.
- «La sonrisa del pícaro: Lazarillo y la defensa de Cervantes», en *Las memorias de un honrado aguador: en torno la difusión del «Lazarillo de Tormes» (prosa, teatro, cultura)*, ed. F. A. de Armas y J. Vélez-Sainz, Madrid, Sial, 2017, pp. 35-48.
- «Una vida en el margen: la relación soldadesca de Suárez Montañés», en *Guerras de soledad, soldados de infamia*, ed. Fernando Durán López y Eva Flores, Palma de Mallorca, Genueve Ediciones, 2018a, pp. 41-56.
- «Vidas imaginarias: formas y modelos en las relaciones soldadescas del Siglo de Oro», *Studi Ispanici*, 43 (2018b), pp. 137-148.
- Sendón, Óscar, «Marcas y convenciones genéricas en el *Discurso de mi vida* (1630) de Alonso de Contreras y otras vidas de soldados de la Primera Modernidad», *Bulletin of Spanish Studies*, 94.3 (2017), pp. 399-415.
- Serrano y Sanz, Manuel (ed.), *Autobiografías y memorias*, Madrid, Bailly-Bailliére, 1905.
- Sobejano, Gonzalo, «De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*», en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 9-66.
- «Un perfil de la picaresca: el pícaro hablador», en *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 467-485.
- Tarruell, C., «Memorias de cautivos, 1574-1609», en *Memòria Personal: una altra manera de llegir la història*, ed. O. Jané, E. Miralles e I. Fernández, Barcelona, Bellaterra, 2013, pp. 83-97.
- «Petitionarios de mercedes provenientes de tierras del Islam en la Corte de Madrid (finales s. XVI-inicios s. XVII)», en *Cambios y resistencias sociales en la Edad Moderna: un análisis comparativo entre el centro y la periferia mediterránea de la Monarquía Hispánica*, ed. Ricardo Franch Benavent, Fernando Andrés Robres y Rafael Benítez Sánchez-Blanco, Madrid, Sílex, 2014a, pp. 263-271.
- «Servir tras un largo cautiverio: trayectorias de los soldados cautivados en defensa de la Monarquía (1574-1609)», en *Felipe II y Almazarrón: la construcción local de un Imperio global. Vivir, defender y sentir la frontera*, ed. María Martínez Alcalde y José Javier Ruiz Ibáñez, Murcia, Editum, 2014b, vol. 1, pp. 293-310.
- «Circulations entre Chrétienté et Islam: quelques réflexions à propos des “méritos y servicios” au service de la Monarchie hispanique (xv<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)», *Diasporas*, 25 (2015), s.p. [En red.]
- Toral y Valdés, Domingo de, *Relación de la vida del capitán Toral y Valdés*, ed. G. González de Vega, Madrid, Miraguano, 2016.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (ed.), *Autobiography / Autofiction: An Interdisciplinary Handbook*, Berlín, De Gruyter, 2018.
- Zahareas, Anthony N., «El género picaresco y las autobiografías de criminales», en *La picaresca: orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 79-111.
- Zamora Vicente, Alonso, «Honor, religión y jerarquía social», en *Vicente Espinel: historia y antología de la crítica*, ed. José Lara Garrido y Gaspar Garrote Bernal, Málaga, Universidad de Málaga, 1993, vol. 2, pp. 863-890.

OTRO EPISODIO DOCUMENTADO EN LA  
VIDA DEL CAPITÁN ALONSO DE CONTRERAS:  
LA EXPEDICIÓN DEL SOCORRO DE FILIPINAS, EL HUNDIMIENTO  
DE LA CONCEPCIÓN Y SU PROCESO JUDICIAL<sup>1</sup>

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ-CID

En 1975 Henry Ettinghausen publicó un artículo en el que, sobre la base de un expediente conservado en el Archivo General de Simancas, ponía en relación un episodio de la vida de Alonso de Contreras —reconstruido a través de memoriales escritos por su mano y réplicas del general don Juan Fajardo de Saavedra, todo ello elevado al Consejo de Guerra— con su reflejo en la autobiografía del capitán.<sup>2</sup> Señalaba el autor la escasez de documentos de esta laya y su conveniencia para cotejarlos con algunos pasajes del *Discurso*, de cuya confrontación podría suscitarse incertidumbre acerca del concepto de veracidad en el relato que hizo de su vida. Como queda patente desde el mismo título, que lo alude en el uso de la expresión «otro episodio», este trabajo guarda parentesco con aquel predecesor, incluso en el hecho nuclear del que se da cuenta, pues este ya aparecía de forma tangencial, pero no desdeñable, entre los folios del mencionado expediente. A pesar de la irrefragable trascendencia que tuvo el asunto para el capitán, y así lo han señalado cuantos se han ocupado de su obra, no se ha podido profundizar demasiado en él por carecer de testimonios para contrastarlo que procediesen de otras fuentes. El estudio más completo sobre Contreras que conocemos, la tesis de María Antonia Domínguez Flores, ofrece pocos detalles sobre su desarrollo y no añade novedades al respecto.<sup>3</sup> Por ello, creemos oportuno dar a conocer nuevos documentos que alumbran un trance que permanecía ensombrecido a pesar de su significación.

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto FFI2015-63501-P.

<sup>2</sup> Ettinghausen 1975: 293-318.

<sup>3</sup> Domínguez Flores 2007.

## LOS HECHOS EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

Los acontecimientos que nos ocupan sucedieron en el curso de poco más de un año, entre mayo de 1616 y julio de 1617, pues, aunque la cronología trazada por el capitán en su *Discurso* resulta más errónea que imprecisa en este punto, la documentación de archivo nos permite datarlos con exactitud.<sup>4</sup> En la primera de esas fechas, hallándose en Malta, Contreras recibió la orden real de volver a España para levantar una compañía destinada al socorro de Filipinas. Cuando concluía ese año la milicia estaba reclutada en Osuna, Estepa y Morón y, a comienzos de 1617, fray Alonso se había embarcado con ella en Sanlúcar de Barrameda en uno de los galeones dispuestos para zarpar. La emergencia de enviar tropas de infantería a Extremo Oriente la provocaba el hostigamiento holandés a los enclaves españoles y portugueses en la región. Amenazados por los corsarios de los Países Bajos, su defensa era acuciante («harto menester», en palabras de nuestro militar, p. 176), pues, a pesar de la firma de la Tregua de los Doce Años con las Provincias Unidas, las acciones bélicas habían continuado en el Pacífico y así, durante el bienio de 1616 y 1617, los neerlandeses lanzaron firmes ataques contra las guarniciones hispano-lusas en los archipiélagos de las Molucas y las Filipinas. En el primero de esos años, el gobernador don Juan de Silva aprestó una escuadra con cinco mil hombres a bordo para una expedición en la que halló la muerte por una enfermedad y el año siguiente se produjo la réplica del almirante Joris van Spilbergen, reciente aún el pánico ocasionado por sus correrías en las costas occidentales de América, cuyo buque insignia, *El Sol de Holanda*, fue hundido en la batalla de Playa Honda.<sup>5</sup> A duras penas pudieron mantenerse esos territorios bajo dominio de la Unión Ibérica.

Antes de que la armada en la que iba el capitán iniciara su rumbo a través del Atlántico, sin haber menguado la alarma por la situación en aquellos remotos territorios de Asia, llegaron noticias que hicieron cambiar los planes. Se optó por reunir este contingente del Socorro de Filipinas en una gran flota de guerra, a la que se sumaron los galeones de la Carrera de Indias, la Armada del Mar Océano y la Escuadra de las galeras de España. Tal concentración de fuerzas se debía al conocimiento de que barcos holandeses habían puesto proa hacia el Estrecho de Gibraltar, considerado espacio estratégico prioritario en los intereses de la Monarquía. De hecho, en el reinado de Felipe III se asistió a una ofensiva española sobre las costas norteafricanas, que tuvo sus momentos de mayor éxito con la toma de las fortalezas de Larache y La Mamora, a través de cuya posesión se pretendía combatir la piratería berberisca en su propia raíz.<sup>6</sup> En la operación de reagrupamiento efectuada en la Bahía de Cádiz ocurrió el accidente pro-

<sup>4</sup> Según Morel-Fatio (1901: 137), «[n]uestro hombre a menudo enmaraña los acontecimientos, no está seguro de las fechas ni de los nombres», mientras que Ettinghausen (1975: 3150, n. 5) considera que «Contreras parece haber tenido una memoria falsamente precisa tanto para los datos como para las cifras». La traducción de estas citas, y de las demás no disponibles en castellano que aparecen en el presente artículo, es nuestra.

<sup>5</sup> Ver Alfonso Mola y Martínez Shaw 2012: 139-140, y Pérez-Mallaína y Torres Ramírez 1987: 225-259.

<sup>6</sup> Larache cayó bajo poder hispano en noviembre de 1610; La Mamora, el 6 de agosto de 1614: ver Maffi 2013: 92.

tagonizado por Alonso de Contreras, a quien se le hundió el barco que estaba puesto bajo su mando tras encallar en un escollo llamado El Diamante.

Aquella flota intentó detener los navíos holandeses, cargados de municiones y mercenarios —se calcula que pasaron unos seis mil hombres— que había contratado la República de Venecia para su enfrentamiento con los uscoques, piratas croatas de las costas adriáticas sostenidos por los austríacos. Además de la incursión en un espacio que la Monarquía hispana reputaba suyo, en la corte de Madrid presumían que este auxilio podía formar parte de una alianza de apoyo a Saboya, con quien estaba en conflicto por la cuestión del Monferrato. El fracaso en la intercepción de este convoy neerlandés, que eludió a las naves españolas navegando próximo al litoral de Berbería, hizo al príncipe Manuel Filiberto, que desempeñaba el cargo de General de la Mar, proponer la restauración de la Escuadra de la Guarda del Estrecho.<sup>7</sup> Fue precisamente a este magnate, cuyo papel es eminente en los lances de este capítulo que tratamos, a quien entregó Alonso de Contreras su *Derrotero* con el propósito de demostrar su experiencia y valía.<sup>8</sup>

La figura de Manuel Filiberto de Saboya ocupa un lugar central en la política mediterránea del reinado de Felipe III como impulsor de agresivas campañas navales contra turcos y norteafricanos —entre ellas la finalmente suspendida jornada secreta de Argel— en la línea de la facción beligerante opuesta al pacifismo pactista.<sup>9</sup> Nacido en 1588, había sido educado durante un trienio (1603-1606) en España y desde los doce años era caballero de la Orden de Malta. Aunque controvertido en los círculos de poder y con enemigos entre la alta nobleza castellana, el duque de Lerma entre otros, que veía a su padre como un traidor, ocupó puestos de enorme relevancia: fue Capitán General de la Mar desde 1610 y Virrey de Sicilia desde 1621 hasta 1624, año de su muerte.<sup>10</sup> Esa difícil conciliación de los intereses saboyanos y su servicio al rey de España estuvo en liza en el conflicto originado por la crisis sucesoria de Mantua y el Monferrato, hasta el extremo de haber sido considerado por algunos un rehén para frenar el atrevimiento de su padre y por este un mediador para recuperar la confianza de Felipe III.<sup>11</sup> Ante las ambiciones expansivas de Saboya, favorecidas por Francia y la República de Venecia, el gobernador de Milán, el V marqués de Villafranca, don Pedro de Toledo Osorio, propugnó en 1617 la acción armada para incorporar el ducado de Monferrato a la Corona española, en aras de una política atenta a la reputación de la Monarquía y a la obten-

<sup>7</sup> García García 1996: 99-100. Contreras escribe: «Anduvimos de Gibraltar a Cabo Espartel con algunos navíos de la Armada en aquel estrecho más de tres meses, aguardando la armada que jamás vimos» (p. 176).

<sup>8</sup> Lo dice él mismo: «Este derrotero anda de mano mía por ahí, porque me lo pidió el príncipe Filiberto para verle y se me quedó con él» (*Discurso de mi vida*, p. 53). Dando carta de naturaleza a un error cronológico del capitán, Pelorson (1966: 38-41) data esta entrega en enero de 1616, pero la sitúa en los meses en que aquel estuvo preso en la nave del general saboyano, hecho que ocurrió un año después. Lo matizamos sin menoscabar la solidez de sus argumentos, que nos parecen consistentes.

<sup>9</sup> Bunes Ibarra 2006: 933-935.

<sup>10</sup> Manuel Filiberto era hijo del duque Carlos Manuel I de Saboya y de la infanta Catalina Micaela, hija de Felipe II. Al morir fue enterrado en la catedral de Palermo, desde donde se trasladaron sus restos a El Escorial el año siguiente por orden de Felipe IV. Cfr. Bunes 2009: 1529-1539.

<sup>11</sup> Ver Merlin 2010: 262-263; Rosso 2008: 1098-109 y Bianchi 2006: 194.

ción de una salida al mar para el Milanesado.<sup>12</sup> Precisamente para llevar a cabo esa empresa, como refuerzo de los tercios de Lombardía, se enviaron en su casi totalidad los hombres de las compañías a las que estaba adscrito el capitán Contreras; pasaje con el que concluye el fragmento de su vida que estamos tratando. La toma de Vercelli, la principal plaza fuerte saboyana, por Villafranca en el verano de aquel año dejó resuelta en la práctica la llamada Guerra del Piamonte o Primera de Monferrato.<sup>13</sup>

#### LOS ESCRITOS CONFRONTADOS

Una vez situados en el marco histórico, vayamos a la peripecia individual del capitán, para lo cual disponemos de nuevos documentos que iluminan los matices distintivos entre lo vivido y lo recordado, o lo voluntariamente olvidado. En primer lugar, contamos con las escrituras procedentes del Archivo General de Indias, que conforman el grueso de nuestra aportación. Dentro de ellas destaca el pleito criminal seguido contra el caballero de San Juan por la pérdida del galeón que capitaneaba.<sup>14</sup> Si bien no se conserva el proceso completo, es una pieza primordial para la reconstrucción de los hechos. No constituye una novedad absoluta, porque ya se había publicado un extracto muy sumario por el profesor Pérez-Mallaína, y sin embargo no se había identificado al reo con el soldado madrileño.<sup>15</sup> El resto son solicitudes —una de ellas del propio Contreras— y cartas registradas en la sección de Filipinas de dicho archivo, que se irán citando en su momento.<sup>16</sup> Por último, tenemos una declaración de fray Alonso, ante un escribano público de Cádiz, custodiada entre los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de esta ciudad.<sup>17</sup>

El texto con el que cotejar estos documentos es, naturalmente, el relato autobiográfico del protagonista redactado unos años más tarde. En concreto, los sucesos recreados se cuentan en el capítulo doce, dedicado a ellos en su mayor parte (pp. 171-177). También hallamos una tardía y breve referencia a aquellos hechos en la exposición de méritos de una hoja de servicios que realizó el capitán ya en la década de 1640.<sup>18</sup>

---

<sup>12</sup> Ver Hernando Sánchez 2103: 58.

<sup>13</sup> García García 1996: 96. La Segunda Guerra de Monferrato de desarrolló entre 1627 y 1630. Una síntesis del primer enfrentamiento, el que entra en el ámbito temporal en que nos movemos, puede verse en Frigo 2008: 1188-1196.

<sup>14</sup> Archivo General de Indias (en adelante AGI), Contratación, leg. 600, N. 4, ff. 1382r-1393v.

<sup>15</sup> Pérez-Mallaína 2015: 187-188.

<sup>16</sup> El autor agradece la preciosa ayuda prestada por D<sup>ña</sup> Ana Hernández Callejas, archivera encargada de la sección de Filipinas del AGI, a quien le une una amistad de muchos años.

<sup>17</sup> Archivo Histórico Provincial de Cádiz (en adelante AHPC), Protocolos Notariales Cádiz, leg. 4371, oficio 19; año 1617; f. 144r.

<sup>18</sup> La relación de servicios se halla en el Archivo General de Simancas, Guerra y Marina. Servicios militares, leg. 91, f. 159) y está transcrita en Ettinghausen 1975: 315-318.

## DE LA PRUEBA DOCUMENTAL A LA RECREACIÓN AUTOBIOGRÁFICA

Ante la peligrosa coyuntura que vivían las posesiones españolas y portuguesas en el Pacífico, arriba descrita, a principios de 1616 se tomó la determinación de enviar un ejército expedicionario para el llamado Socorro de Filipinas. Con tal fin, se le extendió patente de capitán a Alonso de Contreras en febrero de ese año, encomendándosele la tarea de reclutar doscientos cincuenta soldados de infantería.<sup>19</sup> Supo del nombramiento en la isla de la Orden de San Juan.<sup>20</sup>

El capitán Alonso de Contreras Roa, del hábito de San Juan, dice que a él le llegó el aviso a Malta, donde se hallaba, de que Vuestra Majestad le había hecho merced de elegirle por capitán para Filipinas a los 17 de mayo de este año, y, aunque entonces se hallaba ocupado en otras cosas del servicio de Vuestra Majestad, se dispuso a venir a España con tanta brevedad que partió de la dicha Malta dentro de 4 días y vino por la posta y por la mar con tanto cuidado y diligencia que llegó en 28 días a esta corte, donde ha representado a los ministros de Vuestra Majestad el deseo que trae de emplearse en su real servicio y cumplir de todas maneras con su obligación y, en conformidad de haber entendido lo mismo el gran maestre de Malta, le dio la carta para Vuestra Majestad que con esta presenta...<sup>21</sup>

La versión del conocimiento de la credencial y de los preparativos del viaje varían ligeramente en el *Discurso*, donde se dice que las cartas se habían recibido en Malta mientras Contreras estaba fuera de la isla y se enteró de ellas a su vuelta de Nápoles y Mesina, así como que la partida hacia España tuvo lugar quince días más tarde y que tardó veintisiete en su periplo hasta Madrid (p. 171). Puesto que nos merece más confianza la relación inmediata que la autobiografía, damos por cierto que el capitán arribó a la corte el 18 de junio, cuando ya habían salido de la capital las banderas del reclutamiento. Entre fines de ese mes y el de julio debió de frecuentar sus visitas al Consejo de Guerra, en donde obtuvo sus despachos acreditativos y al que elevó una solicitud muy significativa cuya mención omite por completo en la narración de su vida:

...Y pues él ha llegado a tiempo que está por hacer elección del oficio de sargento mayor y en su persona concurren partes y servicios para merecer ocupar este puesto, suplica a Vuestra Majestad sea servido de mandarle hacer merced del dicho oficio de sargento mayor y, siendo Vuestra Majestad servido de ello, suplica asimismo a Vuestra Majestad lo sea de dejar y encarar su compañía al alférez Andrés de Salazar, su primo, que por su ausencia y mandado de Vuestra Majestad y con su real cédula la está levantando en Osuna, Morón y Estepa, pues en el dicho alférez concurren las partes y ser-

<sup>19</sup> Relación de servicios (Ettinghausen 1975: 315-316).

<sup>20</sup> Modernizamos la grafía e introducimos signos de puntuación al transcribir los textos.

<sup>21</sup> AGI, Filipinas, leg. 37, N. 20.

vicios necesarios para recibir esta merced, y ambos la recibirán en todo muy grande de Vuestra Majestad.<sup>22</sup>

Esta petición, que pone de relieve el temperamento ambicioso del caballero de San Juan —pues ese cargo de sargento mayor era el cuarto en el orden jerárquico de la Armada, tras los de general, almirante y maese de campo, y percibía un sueldo de ochocientos setenta y dos ducados al año, por los setecientos veinte de un capitán— por supuesto, no se le concedió.<sup>23</sup> En ella destaca sobremanera la alusión a su primo, que había sido alférez en Flandes, cuyo nombre es preterido adrede en el *Discurso* (p. 171). Este deudo allí innombrado, del que tanto jugo literario va a sacar en su historia, es el que según el narrador intentó envenenarlo, de lo que nos ocuparemos enseguida.<sup>24</sup> Hay que subrayar también, que, en oposición a lo que se ha sostenido acerca de la sorpresa que Contreras tuvo al llegar a tomar posesión del mando de su compañía, no solo sabía de la leva que su pariente realizaba en su lugar, sino que él mismo solicitaba la capitanía para aquel.<sup>25</sup> Ciertamente en la autobiografía no hay una palabra acerca no ya del fracaso de la petición, sino de ella misma, pero tampoco habla de asombro por su parte. Por el contrario, explicita que fue su primo quien quedó estupefacto al verlo aparecer en Osuna antes de lo que había previsto que tardaría en hacer el viaje (p. 171).

Sería probablemente en agosto de 1616 cuando Contreras entrase en la localidad andaluza y entre ese mes y el de octubre hemos de situar el lance del envenenamiento. Lo novelesco del relato hace suponer una dosis notable de hipérbole, al menos en lo que se refiere al alférez. Los documentos apuntan en esa dirección. Incluso en el final de esta aventura otros testimonios difieren mucho de cómo lo cuenta el capitán. En el *Discurso*, con aplomo y de forma lacónica, fray Alonso despide en Osuna al primo felón y este sale apresuradamente de la villa, para rematar el autobiógrafo: «supe después se había ido a las Indias» (p. 175). Los hechos no fueron tan teatrales: el pariente tildado de traidor permaneció en la compañía y se trasladó con ella hasta Sanlúcar de Barrameda.<sup>26</sup>

Andrés de Salazar, el deudo, que hizo carrera en Filipinas y parece ser gozó del aprecio de sus superiores, no dio su versión de los acontecimientos, pero en una instancia formulada unos años más tarde para pedir un ascenso o un aumento de sueldo, habla con naturalidad de este período:

---

<sup>22</sup> AGI, Filipinas, leg. 37, N. 20. Súplica por la plaza de sargento mayor de la Armada del capitán Alonso de Contreras Roa.

<sup>23</sup> El cargo fue provisto en Gaspar González del Águila. AGI, Filipinas, leg. 200, N. 131, f. 452r. Sueldos.

<sup>24</sup> El intento de «aprovechar la homonimia para usurpar la compañía» de que habla Pelorson (1966: 37) es una afirmación infundada.

<sup>25</sup> En palabras de Domínguez Flores (2007: 135-136), «[s]u sorpresa es tremenda cuando allí se entera de que un primo suyo pretendía levantarla en su nombre, alegando que Contreras no llegaría a tiempo».

<sup>26</sup> El componente teatral en el transcurso y desenlace de muchos lances ya lo destacó Margarita Levisi (1984: 141-161). Al final de la historia del primo le encaja con justeza esta apreciación: «Sin embargo, con la conclusión lapidaria, el episodio parece convertirse en un triunfo en el cual el héroe se sale con la suya como en otras circunstancias» (Levisi 1984: 157).

El capitán Andrés de Salazar:

Dice que ha veinte años que sirve a Su Majestad; los ocho en el Armada Real del Océano, donde fue alférez, y diez en los estados de Flandes, donde pasó con ventaja de ocho escudos, y se halló en todas las ocasiones que en este tiempo se han ofrecido, y por ausencia del capitán Alonso de Contreras Roa, con orden de Su Majestad, levantó una compañía para el Socorro de Filipinas, y, habiéndola llevado al puerto de Sanlúcar, don Alonso Fajardo de Tenza le nombró por alguacil real de la armada de su cargo y el presidente [de la Casa de Contratación] don Francisco de Tejada le señaló con el dicho oficio 30 escudos al mes y se le confirmaron por la Junta de Guerra y con ellos pasó a servir en las dichas islas Filipinas, donde, por la satisfacción que tenía de su persona, el dicho don Alonso Fajardo le dio una compañía que está de guarnición en la fuerza de Caraga, en la costa del enemigo, Mindanao, donde ha estado más de 3 años sirviendo con satisfacción.<sup>27</sup>

En efecto, Contreras y Salazar siguieron juntos con sus reclutas desde Osuna a Sanlúcar de Barrameda, donde se integraron en el ejército comandado por don Alonso Fajardo de Tenza. El general llegó a la ciudad portuaria el 30 de octubre para ponerse al frente de una armada compuesta por las compañías levantadas por doce capitanes, para entonces ya reunidas en las proximidades de Bonanza, que habían de embarcarse en ocho galeones con rumbo a Manila.<sup>28</sup> Aunque no podamos detenernos en la personalidad de don Alonso, conviene señalar que era hermano de don Juan Fajardo de Guvara, en ese momento capitán general de la Armada del Mar Océano, bajo cuya sombra e influencia da la impresión de moverse, pues a través de la correspondencia cruzada durante aquellos meses entre distintas personalidades queda retratado como hombre de poca iniciativa y escaso peso en la toma de decisiones. Como detalle anecdótico que lo equipara al capitán Contreras, autor de otro bastante similar, traemos a colación un acto violento protagonizado por él: en 1621, siendo gobernador y presidente de la Audiencia de Filipinas, asesinó a su esposa —y a otros dos hombres— al encontrarla vestida con traje masculino en casa de uno de ellos a las diez de la noche tras la vuelta de un desplazamiento al puerto de Cavite.<sup>29</sup>

No habría de ser a don Alonso Fajardo, sino al presidente de la Casa de Contratación, don Francisco de Tejada y Mendoza, a quien debiésemos una definitiva revelación sobre la disputa entre Contreras y su pariente. El 14 de noviembre de 1616 remite una carta a la Junta de Guerra en la que informa de la desavenencia y da una causa más prosaica que el envenenamiento para la pretensión del capitán de desembarazarse de su primo, en la que queda reflejado un rasgo marcado de su carácter, la altanería. Leamos las palabras de don Francisco de Tejada y el escolio de la Junta, mucho más expresivos que cuanto podamos apostillar:

<sup>27</sup> AGI, Filipinas, leg. 39, N. 26. La fecha del escrito es de 13 de julio de 1624.

<sup>28</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 84, ff. 298r-299v. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza, de 31 de octubre de 1616.

<sup>29</sup> AGI, Filipinas, leg. 1, N. 196. Consulta en la muerte por adulterio de la mujer de don Alonso Fajardo de Tenza, gobernador de Filipinas, con copia de una carta suya de 15 de junio de 1621.

El alférez Andrés de Salazar dice lo que se verá por su petición y su capitán lo que va en su memorial. Y habiendo yo procurado componerle con el alférez dice que le ha perdido el respeto y que le parece que no habrá la conformidad que conviene entre ellos, y así está resuelto que no lo sea de su compañía. El alférez insiste en que él no puede mudar sin orden de la Junta, que se la dio para levantar la compañía en su ausencia, y que no habiendo de ir por alférez se le dé licencia para volverse a la corte a tratar de sus negocios. La Junta proveerá lo que fuere servida.

[Nota al margen:] Escríbasele que los remita al general y le diga que los componga, de manera que el capitán entienda que fue nombrado el alférez jurídicamente y que no ha de hacer novedad ni puede con causas muy legítimas, cuanto más siendo el alférez muy honrado soldado y de servicio.<sup>30</sup>

Desgraciadamente, no disponemos del memorial ni de la petición de los susodichos, pero sí conocemos el final de la polémica. El asunto concluyó, como hemos visto decir a Salazar en su recuento de méritos, con la promoción del alférez por don Alonso Fajardo a otro empleo en la armada:

Lo que toca a la competencia de los alféreces se va componiendo, habiendo el general hecho a uno de ellos alguacil real, porque, aunque me pidió que yo le nombrase, no lo he querido hacer, pareciéndome remitírselo, pues le ha de servir y es razón que sea a su satisfacción. Este es el que no quería el capitán Alonso de Contreras y queda contento.<sup>31</sup>

Durante los meses de noviembre y diciembre, acampada la tropa en la desembocadura del Guadalquivir, se aprestaba la flota para la partida. Entre la correspondencia de los responsables de esta empresa se halla el cómputo de los integrantes de la expedición.<sup>32</sup> El 13 de noviembre, la gente de infantería alistada en la Armada de Filipinas sumaba un total de mil doscientas cuatro plazas, sin incluir la primera plana de cada una de las doce compañías, ni los enrolados en otra que se reclutó en el mismo puerto de Nuestra Señora de Bonanza. La de Alonso de Contreras constaba en ese momento de setenta y cuatro soldados. Se advertía en la relación que, después de la llegada de las compañías, habían sentado plaza muchos hombres que no se habían metido en la cuenta y, además, faltaban las levantadas en Murcia, cuya venida todavía se esperaba. Se estaban aparejando ocho galeones con ciento noventa y siete plazas de marinaje, dotación considerada muy insuficiente por las autoridades participantes en la operación. De esas plazas, veinticuatro correspondían a La Concepción, el barco confiado a Contreras, en el que iba por cabo de las tres compañías que transportaba (pp. 175-176).

<sup>30</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 90, ff. 314r-314v. Carta escrita en Sanlúcar de Barrameda el 14 de noviembre de 1616.

<sup>31</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 102, ff. 346r-349r. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza. Sanlúcar de Barrameda, 28 de noviembre de 1616.

<sup>32</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 88, ff. 309r-312r. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza.

Un nuevo recuento se efectuó dos semanas después, tras la incorporación de los alistados en Murcia, con lo cual el número de compañías subía a quince.<sup>33</sup> La capitaneada por Alonso de Contreras se conformaba por seis oficiales y ochenta y cinco soldados, con lo que igualaba en efectivos a la del maestro de campo don Pedro Esteban de Ávila, que tenía un oficial menos, pero un soldado más; cuánta solo superada por otras cinco. La tripulación de La Concepción la formaban tres oficiales, seis marineros, once grumetes y dos pajes, dos plazas menos de las inicialmente asignadas.

La organización de la Armada se reveló pronto dificultosa. Proliferaron las quejas en este período previo al embarque por problemas de abastecimiento de víveres, descontento de la soldadesca y sus mujeres por el impago de sus salarios, escasez de marineros y marinos cualificados —capitanes de mar y pilotos— disponibles para la navegación y otros asuntos menores, como la enfermedad invalidante de algún capitán de guerra. La consecuencia inmediata había sido la dilación en la partida, «por las prevenciones de su despacho y la grande costa» que había requerido, con respecto a lo previsto inicialmente. Ante tan gran retraso, la Junta de Guerra dio orden perentoria de que la flota se hiciera a la vela, teniendo condiciones meteorológicas para ello, a los cuatro días de la recepción de su orden «en cualquier estado que estuviere y venciendo las dificultades que se ofrecieren», sin admitir causa para su incumplimiento.<sup>34</sup> Esta disposición se cruzó con el mandato dado al duque de Medina Sidonia y al general don Juan Fajardo para que la Armada del Mar Océano junto con las naves capitana y almiranta de los galeones de la plata, incluyendo su infantería, saliesen a cortar el paso en el Estrecho de Gibraltar a los barcos holandeses que trasladaban un ejército de socorro a Italia.<sup>35</sup> Antes de zarpar, la Armada de Filipinas recibió la contraorden de unirse a esta escuadra comandada por el príncipe Manuel Filiberto de Saboya, a la que también se habrían de agregar las galeras de España.<sup>36</sup>

Las adversidades no tardarían en presentársele. El 6 de enero, al pasar por la barra de Sanlúcar, uno de los galeones, el San Antonio el Viejo, tocó en ella y quedó inutilizado por el daño que recibió en la quilla. Fue varado para su reparación, con la idea de tenerlo remediado a la vuelta de la misión de vigilancia del Estrecho para que pudiera hacer la travesía a Filipinas con los demás bajeles<sup>37</sup>.

Así, entre estos contratiempos, alcanzamos el momento crucial de ese episodio de la vida de Alonso de Contreras, que sería una más de las malandanzas que afectaron a aquella expedición, aunque notable por su magnitud: el hundimiento de La Concepción en el escollo de la bahía de Cádiz que tiene por nombre El Diamante el 13 de enero

<sup>33</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 102, ff. 350r-350v. En Sanlúcar de Barrameda, a 27 de noviembre de 1616.

<sup>34</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 128, f. 444r. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza. Sanlúcar de Barrameda, 26 de diciembre de 1616. Esta referencia corresponde a las dos últimas citas textuales.

<sup>35</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 128, f. 441r.

<sup>36</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 135, ff. 460r-461r. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza. Sanlúcar de Barrameda, 2 de enero de 1617. Contreras recoge este punto con bastante fidelidad (*Discurso*, p. 176).

<sup>37</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 140, ff. 476r-477v. Carta de Diego de Castro Lisón, veedor y contador de la Armada del Socorro de Filipinas. Cádiz, 9 de enero de 1617.

de 1617. El bajo así llamado es una formación rocosa que se encuentra en la primera zona de la ensenada<sup>38</sup>. Compone un conjunto morfológico con La Galera que alcanza una profundidad de cuatro a trece metros y actúa de división natural entre la bahía oriental y occidental externa de Cádiz.<sup>39</sup> En su *Derrotero*, Contreras lo describe de este modo:

A la entrada de la bahía están Las Puercas, que de aguas vivas se cubren y en muertas están descubiertas. Dejábanse sobre mano derecha. En mitad de la entrada de la bahía, enfrente de Las Puercas, está una baja que se llama El Diamante, muy fondable, que no tocan en ella sino naos gruesas. Una vez tocó una nave que llamaban La Pancheta y echó el timón. Tendrá 20 palmos de agua. Revienta con mucha mar. Por entre ella y Las Puercas entran nuestros galeones y naos.<sup>40</sup>

Disponemos de cinco testimonios sobre el naufragio de La Concepción en aquel paraje. Dos de ellos se deben al protagonista del hecho, separados entre sí por más de una década. El inserto en el *Discurso*, conciso en extremo, es bien conocido (p. 176):

A la entrada de Cádiz hay un escollo debajo del agua catorce palmos, que llaman El Diamante, en el cual se han perdido muchos navíos; y yo, como más desgraciado, topé en él y perdime a vista de toda la Armada. No se ahogó nadie porque me socorrieron todas las chalupas de la Armada y el señor marqués de Santa Cruz con su capitana.<sup>41</sup>

En la declaración ante escribano de marzo de 1617 tampoco es demasiado locuaz, tan solo añade una observación sobre las malas condiciones para la navegación que hicieron a la flota virar y retornar al interior de la bahía.<sup>42</sup> Otras dos informaciones proceden de testigos directos, el capitán general y el almirante de la Armada de Filipinas, quienes las dejaron escritas en sus misivas al Consejo de Guerra. Por la riqueza de los detalles, la rotundidad de sus apreciaciones y el crédito que merecen quienes estuvieron presentes en el acontecimiento, a despecho de su extensión, los transcribimos ampliamente. Va en primer lugar, en su integridad, la versión del general don Alonso Fajardo de Tienza, redactada en la nao capitana, sobre la bahía de Cádiz, el 15 de enero de 1617:<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Sus coordenadas geográficas son 36° 33' 36" N, 6° 18' 4" O (Carta Náutica de Cádiz, 2018. Geoportal de la Infraestructura de datos espaciales del Instituto Hidrográfico de la Marina).

<sup>39</sup> Jódar 2017: 323.

<sup>40</sup> Alonso de Contreras, *Derrotero universal...* Mss. 3175, Biblioteca Nacional de España, f. 2v.

<sup>41</sup> Repárese en que en la autobiografía disminuye la profundidad del banco, de veinte a catorce palmos, con respecto a la que él mismo estima en el *Derrotero*. Sea a propósito o por escribir de memoria –ha de darse por sentado que la primera obra es más técnica– agrava el peligro del obstáculo para el destinatario de la narración de su vida.

<sup>42</sup> AHPC. Protocolos Notariales Cádiz, leg. 4371, oficio 19; año 1617; f. 144r.

<sup>43</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 142, ff. 484r-485v.

El príncipe Filiberto salió de esta bahía con las galeras la vuelta de Gibraltar antes de ayer tres horas antes de amanecer, dejando orden al almirante general don Juan Fajardo, mi hermano, que hiciese lo mismo al propio día y a mí para que siguiese su estandarte real del Mar Océano y habiendo salido a la mar con viento nordeste se mudó al sureste con mal semblante, a cuya causa se volvió Su Alteza tirando una pieza a recoger y, obedeciendo en todo como Vuestra Majestad lo tiene mandado, se procuró hacer barloventando por ser tiempo escaso para entrar a surgir en parte segura y andando de un bordo y otro dio en un bajo que dicen El Diamante un galeón de los de la armada de mi cargo llamado La Concepción, yéndose a fondo tan apriesa que fue menester toda la que se puso para que la gente se salvase con sus armas y se aboyase gran parte de la artillería con que se cree no se perderá. Y aunque este caso es de los que suelen suceder en la mar y sucedió cumpliendo orden que se debía guardar sin poderlo yo evitar, con todo no me puedo librar del desconsuelo que de ello me resulta ni del que me causa ver sujeta toda esta armada a semejantes desgracias, por no llevar en ella lo necesario para tan larga navegación, ni personas que la entiendan como era menester, siendo muy pocos los marineros que para tripular estos navíos se me mandaron dar y aun ese número no se me ha cumplido, incluyendo en ellos frailes, enfermeros y otras personas que no son de servicio en este ministerio, no siéndolo tampoco los más de los que me han dado por marineros, sino gente que ignoran lo que debieran saber para ello, de manera que vienen a estar en el número de los pocos prácticos algunos grumetes que han puesto en esas plazas de marineros y otros que lo eran los han asentado en los de artilleros, yendo casi toda la gente descontentísima por no haberseles dado las pagas, dejando muchos de los dichos perdido todo lo que traían de las Indias y los sueldos que los dueños de las naos les debían y tan desesperados los casados con el dolor de dejar sus mujeres pobres y sus hijos desamparados, que no bastan amenazas de castigo para que acudan a las faenas, no pudiéndolo hacer los que no entienden ni hay consuelo para que los lastimados y sus familias dejen de clamar al cielo pidiendo justicia y echando maldiciones que se pueden temer, no habiéndose procurado gente voluntaria para este viaje con dinero en tabla, que es con lo que se suele hallar en todas partes y ocasiones, y no es sola esta falta la de esta armada, sino también de pilotos y otros oficiales de mar, siendo muchos de ellos poco capaces de lo que se les ha encargado, faltando también muchas cosas de las que se pidieron para la navegación, sin haberse pedido todas las necesarias por no habersele entregado a mi almirante y al veedor de esta armada en todo el tiempo que estuvimos en Sanlúcar la relación de lo que en ella se embarcaba, no pudiéndose saber sin ella lo que se olvidaba de prevenir, respondiendo el presidente, don Francisco de Tejada, en todas estas demandas que todo se cumpliría para su tiempo; y creo sin duda que lo deseó hacer y que lo que dejó de cumplir fue por no poder más, o por no advertírsele las personas que lo ayudaban al apresto, de quien hacía confianza. Y por todo lo dicho vengo a tener por particular misericordia de Dios que se haya

ofrecido este viaje, aunque en él se haya perdido este navío, pues con él ha mostrado la experiencia lo que es necesario enmendar para que esta armada vaya bien despachada y llegue en salvamento, siendo opinión general de todos que, de la manera que iba, todo se había de malograr y perder, para que Vuestra Majestad se sirva de proveer de remedio según constare ser necesario por visita que le suplico mande hacer, cometiéndola a persona de inteligencia y satisfacción para que se reconozca lo que fuere necesario remediar y proveer, así en esto como en bastimentos y municiones, y lo haga despachándome de manera que pueda tener efecto el deseo que tengo de servir a Vuestra Majestad con todo acertamiento.

Para suplir la falta del navío perdido y aun la del que se está aderezando he entendido que hay en el río de Sevilla y en esta bahía algunos que serían a propósito.<sup>44</sup> Aviso de ello a Vuestra Majestad para si se sirviese que se trate de aprestar alguno.

El piloto de este navío está preso y también el capitán Alonso de Contreras Roa, que lo llevaba a su cargo, por ser de los más prácticos en la navegación de los que hay en el tercio de esta armada. He entendido que el príncipe manda a su auditor general escribir en ello, porque, siendo así, no tendré yo para qué hacerlo.

No menos elocuente resulta Jusepe de Mena, el almirante de la flota de don Alonso Fajardo —su segundo en rango— en la carta que remite el mismo día al citado organismo, en donde redonda en argumentos similares a los de su superior y de la que entresacamos algunos párrafos:<sup>45</sup>

Por cuya causa ha salido esta armada muy mal aprestada y tan falta de marineros que cuando todos los que para ello han dado lo fueran y no gente del campo y de otros oficios como los son los más, eran todos muy pocos para tripular tantos navíos y de tanto porte, y mientras no se proveyese la falta que hay en esto y no hubiere capitanes de mar, siendo como son los de infantería nada prácticos en ella, y los pilotos de la misma suerte en algunas costas y entradas de puertos, no me aseguraré de que no haya de suceder muchos desastres, como el de la pérdida del galeón La Concepción y el de haber tocado San Antonio el Grande a la salida de la barra de Sanlúcar, de que no he dado cuenta a Vuestra Majestad hasta ahora, sabiendo que Su Alteza y mi general y su hermano lo hacen y ahora por parecerme forzoso se la doy de lo referido.

[...] Y añadido a esto que, según vamos, será menester que obre Dios milagro para que esta armada tenga buen suceso y que lo ha sido el de esta pérdida y no haberse perdido lo demás, porque sin duda sucediera así si

---

<sup>44</sup> El navío que se estaba aderezando era el ya mencionado San Antonio el Viejo, que quedó en el puerto de Sanlúcar, como se ha visto más arriba.

<sup>45</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 143, ff. 486r-486v. Desde la nao almiranta, en la bahía de Cádiz, 15 de enero de 1617.

hubiéramos desde Sanlúcar salido derechamente para Filipinas y con esto he dicho todo lo que me ha ofrecido cumpliendo con lo que debo al real servicio de Vuestra Majestad, cuya católica persona guarde Dios como la cristiandad lo ha menester.

Como puede apreciarse, ninguno de los dos informantes hace responsable en mayor grado al capitán Contreras. Distinta fue la reacción de don Francisco de Tejada y Mendoza, el presidente de la Casa de Contratación de Indias, quien no presenció el suceso, pues estaba en Sevilla, y supo de la noticia por mensaje de un capitán que salió con la armada —tal vez a causa de ello, en un primer momento, confundiese el nombre del galeón desfondado— y, aunque lamentase que no hubiera señales o balizas en lugares peligrosos, terminaba diciendo que en asunto de tal importancia juzgaba necesario que se hiciera «demostración por la parte donde toca».<sup>46</sup> Una semana después de esa comunicación, dirigía la visual, en primer término, sobre el general y el almirante, cuyo cuidado debiera haber sido «requerir los navíos de su cargo cuando partieron de Cádiz y a ver si cada uno llevaba persona inteligente». A renglón seguido apuntaba hacia el capitán Contreras, «de quien se fio el general», achacándole el desoír al piloto, que le había advertido del riesgo de acercarse a El Diamante. Por consiguiente, concluía:

No faltó piloto, ni importara su ausencia para lo que sucedió, siendo tan fácil seguir la almiranta del Mar Océano, que había surgido en buen lugar y de quien debía presumir que sabía lo que se había de hacer.<sup>47</sup>

Según vimos en la carta de don Alonso Fajardo, el capitán —también el piloto— fue preso de inmediato por haberse ido a pique el buque y conducido a la nao capitana del príncipe Filiberto, quien, tras haber dado la orden de arresto, nombró con diligencia un auditor de guerra, don Diego Fajardo, que incoase el proceso. Contreras estuvo recluso en el galeón del general el tiempo que duró la tarea de patrullar el Estrecho, hasta el mes de marzo, a lo que eufemísticamente se refiere cuando dice «en que anduve embarcado toda aquella jornada, aunque no saltaba en tierra» (p. 176).<sup>48</sup> Antes de la disolución completa de

---

<sup>46</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N.144, ff. 488r-491r. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza. Sevilla, 17 de enero de 1617. El capitán que lo puso al tanto de lo ocurrido fue Fermín de Inuriza. No obstante el error en el nombre del galeón hundido, la descripción de las circunstancias es bastante precisa: «...Llegando cerca de Sancti Petri les dio un levante, conque arribaron a la bahía antes de mediodía y la armada de los galeones tras de ellas, y de una vuelta y otra dio fondo dentro de Las Puercas antes de las cuatro de la tarde y a esta hora el galeón San Antonio el Nuevo, que era de los mejores de la armada de Filipinas, dio en El Diamante, de manera que dentro de media hora se desfondó sin parecer el buque. Advirtiose de dar guindalezas a 15 o 16 piezas de artillería, que se podrán sacar. Toda la gente escapó con sus armas porque acudieron todas las lanchas del armada y don Antonio de Oquendo, que con su persona fue de mucho efecto. Y por tener mal semblante el tiempo entró toda la armada en la bahía».

<sup>47</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 148, ff. 500r-503r. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza. Sevilla, 24 de enero de 1617.

<sup>48</sup> Yerra el capitán en el año («esto fue por enero de 1616») y en la duración de la jornada («anduvimos... en aquel estrecho más de tres meses», cuando fueron solo dos), pero acierta al situar la disolución de aquella armada en marzo o abril, pues ocurrió en el primero de esos meses. En el memorial de los años cuarenta sí da la fecha correcta («con que sirvió en aquella armada hasta enero de 1617», Ettinghausen 1975: 316).

aquella escuadra, sin haberse cumplido siquiera un mes desde el inicio de su cometido y con nulo logro alcanzado, en la primera semana de febrero, llegó el mandato real al prócer de Saboya, que se encontraba en la proximidad del cabo Espartel, de dar licencia a la Armada de Filipinas para que hiciera su viaje hacia el lejano archipiélago.<sup>49</sup> Obviamente, el capitán Contreras no iría con ella, puesto que estaba siendo sometido a juicio.

El proceso, silenciado en el *Discurso*, se sustanció en apenas dos meses en su primera instancia, el auditor de la armada, y requirió cuatro más para la sentencia definitiva del Consejo de Guerra. Asistiremos a su desarrollo, pero lo vamos a coger empezado, ya que no se conserva íntegro el expediente.<sup>50</sup> El trozo del sumario que nos ha llegado comienza con la declaración ante el tribunal del capitán, al que se le denomina fray Alonso de Contreras y Roa, por ser caballero del hábito de San Juan de Malta.<sup>51</sup> Puesto que había sido recibido en el priorato de Castilla, estaba subordinado jurídicamente al príncipe Filiberto de Saboya, ante quien pendía su causa, abierta por el propio magnate.<sup>52</sup> Esta situación ha dado pie a interpretar, con fundamento, que las dudas sobre sus conocimientos náuticos, manifiestas en el proceso, lo mortificaron hasta tal punto que la escritura del *Derrotero* se debió a un deseo de evidenciar su capacidad como marino ante el ínclito juez.<sup>53</sup>

Los argumentos esgrimidos en su descargo por el reo pretendían demostrar que no tuvo culpa alguna y por ello pedía al juez que decretase su absolución, lo diese por libre y prescribiese su suelta de la prisión en que estaba.

De las razones argüidas por Alonso de Contreras se le dio traslado al fiscal de la Real Armada, Pedro de Baeza. Su respuesta incidió no solo en la incompetencia y el proceder artero del militar, sino, muy particularmente, en su carácter jactancioso, negligente e indisciplinado. Según la acusación, con su conducta había incurrido en grave irresponsabilidad, provocando una gran pérdida material para la marina real, por la que debía ser condenado en penas militares y pecuniarias. El pliego de cargos imputados es tan enjundioso que lo transcribimos cabalmente:

Y por el dicho fiscal se respondió y se puso acusación en forma contra el dicho capitán diciendo que el susodicho, con notoria malicia y causa de hacer mal y daño a la Armada y Hacienda Real de Su Majestad, habiendo el

---

<sup>49</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 156, f. 547r. Carta de don Francisco de Tejada y Mendoza. Sevilla, 14 de febrero de 1617.

<sup>50</sup> AGI, Contratación, leg. 600, N. 4, ff. 1382r-1393v. Oficio N. 4. 1617. A bordo, ante auditor Faxardo.

Ejecutoria de las sentencias dadas a favor del capitán frey Alonso de Contreras, caballero del hábito de San Juan en el pleito criminal por la pérdida de un galeón de la Armada de Filipinas, que se fue a pique en la bahía de Cádiz. Todos los datos y citas que siguen, salvo que se indique lo contrario, proceden de este expediente.

<sup>51</sup> «[En 1611] Túvose Capítulo General en el qual me recibieron en el Priorato de Castilla, sin tener obligación de hacer las pruebas necesarias para ello, sin haber voto contrario de todo el Capítulo, con ser más de doscientos. Hice mi año de noviciado y, acabado, me dieron el hábito, aunque me contradecían algunos caballeros que tenía dos homicidios públicos y, no obstante, hice profesión porque el Gran Maestre lo ordenó» (Alonso de Contreras, *Discurso*, p. 164).

<sup>52</sup> Esta particularidad ya fue subrayada por Pelorson (1966: 36).

<sup>53</sup> Pelorson 1966: 38-41 y Domínguez Flores 2007: 100.

señor don Alonso Fajardo, general de la Armada del Mar Océano y Carrera de las Filipinas, enviádole por su sargento mayor orden expresa, de que a ley de caballero y fuero de soldado no había podido exceder, para que, para hacer el viaje con el navío de Nuestra Señora de la Concepción, en que el susodicho era capitán de infantería, recibiese para su gobierno y viaje capitán de la mar, mediante lo cual se asegurase como los demás el dicho navío con próspera navegación, la cual orden, para fundar más su malicia, dolo y la tal culpa, aunque el dicho sargento mayor no se la había dado por su persona, por no estar a la sazón en el navío, la había recibido vocalmente del dicho general, replicándole que no era él hombre que había menester el dicho capitán de mar, pues era notorio que en la Armada ninguno lo entendía como él, ni sabía la navegación de aquellos mares y que la dicha orden sería y se entendería para quien lo tuviese necesidad, que él no la tenía, pues en el dicho arte no había en la dicha Armada quien pudiese alicionarse con él ni hacer el dicho viaje ni navegación mejor que él lo haría, con lo cual haciendo donaire de la dicha orden se había excusado de recibir el dicho capitán sin orden y con los demás navíos había levantado las velas, con lo cual, por falta de experiencia y ciencia que había prometido en el dicho arte de marear, al revolver el dicho navío Nuestra Señora de la Concepción, se había arrojado y puesto sobre un escollo en la bahía llamado El Diamante, rompiéndole tan abiertamente y sin remedio, que en él, a no disparar dos soldados que allí estaban piezas de socorro, perdieran las vidas de todos los que en él iban y se anegaran, de que había resultado que, por no haber el dicho capitán acusado guardado orden y mezclándose en lo que no tocaba a su oficio ni obligación, el dicho navío se había ido a pique haciendo naufragio con todo lo que llevaba dentro, por lo cual había incurrido de derecho en gravísimas penas establecidas por premáticas y leyes y era visto ser perpetrado y hecho el dicho delito. Pidió al dicho juez que, habiendo por reproducida la información sumaria en el dicho caso, le declarase y condenase por tal, para que sirviéndole al dicho capitán de ejemplar castigo a los demás les fuese de ejemplo, y que asimismo condenase al dicho capitán en cien mil ducados que valía el dicho navío que por su culpa se había ido a pique con las armas y bastimentos de él, aplicándolo a Su Majestad, que era a quien de derecho se debía como tal hacienda suya, para lo cual le ponía la demanda que en el caso se requería, con protestación de se la poner más en forma por cuanto se hallaría que el dicho capitán, viendo el gran peligro en que estaba el dicho navío y gente de él no solo no había tratado de su socorro, sino que totalmente se había embebido y ocupado en sacar y guardar su ropa y hacienda. Y asimismo, por otra petición, el dicho fiscal real ante el dicho juez y con la mejor forma que había lugar de derecho, respondiendo a un escrito presentado por el dicho capitán en que había respondido al cargo que le había sido hecho por el dicho juez por la causa que había dado al naufragio y pérdida del dicho galeón llamado Nuestra Señora de la Concepción, por la cual pretendía se le había de absolver y dar por libre de su culpa por las razones y causas que más largamente daba en el dicho escrito cuyo tenor

por supuesto dijo que, sin embargo de lo que la parte contraria en él decía y alegaba, el juez, proveyendo justicia, le debía de castigar condenándole en las más graves penas en que, conforme a derecho, había incurrido y, juntamente, en cien mil ducados que por su impericia, dolo y negligencia se habían perdido del precio y valor del dicho galeón, armas de sus soldados, bastimentos y más hacienda considerable en la dicha cantidad en que se debía estimarse, salvo en todo su judicial tasación del dicho juez, para lo cual le ponía de todo la demanda con la solemnidad que debía y estaba obligado de derecho, lo cual se debía de hacer por todo lo general y, porque siendo como el dicho capitán era de infantería del dicho navío, a cuyo cargo y oficio no tocaba su gobierno y marinaje, el tiempo se había ofrecido a ello no que al dicho navío fuera capitán de mar, sino antes estorbándolo por todos caminos; y porque llevándole orden del señor general para que en el dicho navío recibiese capitán de mar el sargento mayor que llamaban Alonso González del Águila, aunque no le había encontrado en su navío, se la había dado a él el capitán Palomino de orden del sargento mayor; y porque habiéndolo entendido así el dicho capitán fray Alonso de Contreras donde estaba el dicho general y le había dicho que la orden que le había enviado de que recibiese capitán de la mar que le diese a quien le hubiese menester que él no le tenía necesidad, que él era marinero y tal que lo gobernaría tan bien como todos, con palabras tan presunciosas que había dado a entender que era el más experto de toda la dicha armada y el que mayor maestría haría de la dicha navegación, haciendo mucho donaire de la orden, con lo cual había resistido para que no le diesen el dicho cargo el dicho capitán de mar, como constaba por la sumaria información y confesión de la parte contraria, conque evidentemente quedaba convicto y confeso en su delito y culpa sin que obstase en nada el decir que no le habían dado la dicha orden, pues el dicho general era el que vocalmente se la había dado y con quien había hecho la dicha resistencia excusándose de llevar el dicho capitán; y porque el dicho capitán había tenido notoria obligación a no se mezclar en lo que no le tocaba y a pedir pilotos y personas tales cuales conviniese al dicho gobierno y arte, pues que él no lo sabía hacer ni tampoco tocarle a su oficio, con lo cual salía de aquella obligación, por lo cual por su impericia había quedado eficazmente obligado a todas las dichas penas, intereses y daños en que había de ser condenado, sin que se excusase con decir que no se los habían dado, de que él con haber guardado la orden lo quedaba bastantemente, pues que lo demás necesario no corría por su cuenta; y porque menos obstaba ni enflaquecía aquel derecho en decir que era caso fortuito, al cual no había tenido obligación, porque se hallaría que conforme a todo derecho expreso que el dicho capitán había tenido obligación no solo en el dicho caso, sino que también era levísima culpa por requerir semejante administración y gobierno era actísima industria, diligencia y experiencia, como a su tiempo lo vería el dicho juez en expresos y propios términos; lo cual, habiendo faltado todo en el dicho capitán, pretendía en vano excusarse de su yerro; y porque, caso negado, que hubiera sido apremiado como decía

para desamarrar y partir, no había debido hacerlo sin pedir lo necesario y protestar en todos los daños, pues que, teniendo a Su Alteza y al dicho juez a quien ocurrir para que le cumplieran de justicia, no se había debido arrojar a tan evidente peligro como el que había sucedido; con que quedaba bastante satisfecho el escrito en contrario presentado, sin perjudicar en nada de lo que por su parte tenía alegado, por las cuales dichas razones, y por las demás que de derecho eran y podían ser en su favor, pidió según de suso.

Oídas las partes, el auditor general de las galeras y la armada dictó sentencia en el Puerto de Santa María el 18 de marzo de 1617. El fallo condenaba a fray Alonso a la pérdida de su compañía y a la suspensión del oficio de capitán de infantería y de otro cualquiera de la milicia por tiempo de cuatro años. Asimismo, reservaba al patrimonio real los intereses que en razón del quebranto del navío le pudieran pertenecer contra él en la forma de ley que más conviniese.

Alonso de Contreras recibió la sentencia estando preso en la cárcel de Cádiz. Era imperativo para salir de la penitenciaría el acatarla, por lo que hizo venir a un escribano público que diese fe de ello y quedara a resguardo su intención de contradecirla. El 22 de marzo se levantó acta de este consentimiento hecho bajo reserva de derecho.<sup>54</sup> Claudicar aceptando una sentencia condenatoria para evitar la vejación de un largo encierro, aun por exigencia legal, quizás no se condiga con el retrato de «un soldado de fortuna, simpático y generoso, apuesto y arrogante», como se le ha querido ver, luego de ahí pudiera inferirse el provecho de eliminar en el *Discurso* cualquier comentario sobre su estancia en el penal.<sup>55</sup>

El procurador del capitán, Diego Yáñez Fajardo, puso en obra la apelación en Madrid ante el Consejo de Guerra, tribunal supremo de la justicia castrense, «diciendo ser nula y agraviada y de revocar» la sentencia. Su alegato resume con precisión los argumentos sobre los que se había sostenido la defensa, por lo que le cedemos la palabra:

Y porque toda la culpa que en contrario se imputaba al dicho su parte consistía en que don Alonso Fajardo había dicho al dicho su parte que recibiese en el galeón llamado La Concepción, de que iba por capitán, un capitán de mar para su gobierno, y que el dicho su parte había dicho que no lo había menester, porque también sabía el oficio de capitán de mar como de tierra, y que por no haberle recibido y por falta de quien entendiese el marinaje el dicho su galeón había topado en una peña que llamaban El Diamante, en la bahía de Cádiz y se había ido a fondo, perdiéndose la hacienda real y no pudiendo salvarse más que las personas; a lo cual se satisfacía con que la pérdida del dicho galeón había sido caso fortuito y había sucedido sin culpa ni negligencia del dicho su parte, por muchas razones: la primera que la dicha desgracia

---

<sup>54</sup> AHPC. Protocolos Notariales Cádiz, leg. 4371, oficio 19; año 1617; f. 144r. Ante Blas de Victoria Chamizo, escribano público.

<sup>55</sup> La caracterización corresponde a Cristina Borreguero (2005: 50).

no había sucedido por falta de capitán de mar, sino de piloto y de marineros, por cuanto al dicho capitán de mar no le tocaba saber los rumbos, derrotas ni bajíos que había en la mar, sino al piloto, y estaba probado que el dicho su parte había pedido al dicho don Alonso Fajardo la noche antes que se partiera la armada que le diese piloto de barra, que era lo que había menester, y que no se le había dado por cuanto el oficio de capitán de mar a quien pertenecía mandar ejecutar en él lo que ordenaba el piloto en el marear las velas y aparejos y aprestos de lo necesario que había menester el dicho navío, lo cual el dicho su parte sabía y tenía mucha experiencia de ello, como estaba probado por testigos y por los presentados de oficio por la parte contraria y haber topado el dicho galeón en la bahía de Cádiz no había sido por falta de capitán de mar, sino de piloto que advirtiera del dicho bajío.

La segunda, porque el dicho su parte llevaba dieciséis marineros expertos en sus oficios y por orden de don Francisco de Tejada, presidente de la Casa de la Contratación de Sevilla, a cuyo cargo estaba la provisión de las dichas armadas, le habían sido quitados los catorce marineros y se habían dejado solo dos en el dicho galeón, por lo cual el dicho su parte había acudido al dicho don Alonso Fajardo para que le diese marineros que le faltaban, porque los que tenía eran rocineros y sardineros asturianos que no sabían de marinaje, ni conocían los aparejos del navío, por lo cual el dicho navío se había perdido por falta de instrumentos para derribar el árbol y de marineros para marear las velas, en lo cual el dicho su parte no había tenido culpa alguna.

La tercera, porque la dicha peña de El Diamante, que estaba en la bahía de Cádiz, estaba debajo del agua, de suerte que los más diestros pilotos se engañaban, como estaba probado que en el navío Santa Isabel iba capitán de mar el capitán Barbón, que era el más experto que había en la armada, y sin advertir asimismo en el dicho peligro, había ido embistiendo tras del dicho galeón La Concepción, que estaba encallado, de suerte que si desde el galeón del dicho su parte no le hubieran avisado con muchas voces se perdiera asimismo.

La cuarta, porque no era verosímil que en el dicho su parte hubiera descuido ni negligencia, siendo tan buen soldado y que tan buena cuenta había dado de todo lo que se le había encomendado y más corriendo igual fortuna su vida y hacienda con las vidas y haciendas de todos los que iban embarcados, tal que después de haber hecho todo lo que tenía obligación como buen capitán, perdida su hacienda, había salido a nado a tierra.

El fiscal se reafirmó en sus conclusiones y solicitó la confirmación de la sentencia, en la que se debía suplir y enmendar lo referente a la restitución a la Real Hacienda del coste del galeón sobre el que se litigaba, con su artillería, jarcias y municiones, pertrechos que valían más de cuarenta mil ducados, perdido todo por la negligencia («no dejando hacer a los marineros y pilotos que iban dentro sus oficios») y desconocimiento («ni entendiendo los mareajes») del capitán, que debía ser condenado a pagar su valor.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Como detalle caracterizador del talante de Contreras, insiste en que «había acudido a sacar y poner en

Concluyó el pleito en la villa y corte ante el Consejo, sus miembros pronunciaron sentencia de vista, contra la que aún cabía apelar, el 28 de junio, más de tres meses después de la emitida en primera instancia. Confirmaban por ella el dictamen del auditor de la Armada, pero rebajaban la pena a dos años de suspensión del oficio de capitán «y no más», revocando lo que no se ajustaba a esta resolución.

Ambas partes la recurrieron, consintiendo solo lo que era a su favor. El procurador del capitán pedía la libre absolución; el fiscal, la condena en el valor del galeón, los aparejos y las armas. La sentencia de revista se hizo esperar menos (se publicó el 5 de julio) y dejó sin efecto la dictada por el mismo tribunal:

Y haciendo justicia absolvieron y dieron por libre al dicho capitán fray Alonso de Contreras de la acusación contra él puesta por parte del dicho fiscal. Y por causas que movieron mandaron que el dicho capitán fray Alonso de Contreras haya por pena la prisión que ha tenido y costas y gastos que en este pleito se le han seguido y así lo proveyeron y mandaron en grado de revista.

El Consejo de Guerra hubiera podido aplicar la «gracia real» y condonarle la pena, incluso habiéndolo condenado.<sup>57</sup> No lo hizo, pues no se trata de un indulto, pero tampoco la lectura del fallo judicial permite afirmar que fuera exonerado de responsabilidad, como asevera Contreras en su autobiografía («hasta que en el Consejo de Guerra me libraron, viendo no tenía yo culpa», p. 176). La impresión que nos produce es que el alto tribunal quiso de alguna forma castigar la altivez y el atrevimiento de Contreras, para lo que estimó suficiente el encierro que durante seis meses había sufrido, pero no lo quiso convertir en chivo expiatorio de una operación militar abocada al fracaso.<sup>58</sup>

Un aspecto en el que es preciso incidir, por cuanto tiene de técnica narrativa encaminada a conseguir un efecto, es el de la duración real del proceso y su plasmación en el *Discurso*. La tramitación de todo el expediente, desde la detención del capitán hasta la entrega de la ejecutoria con la sentencia definitiva que lo rehabilitaba (la recibió el 13 de julio) ocupó seis meses justos. Sin embargo, mediante la elipsis de la causa judicial, el relato autobiográfico genera la sensación de un acortamiento del tiempo transcurrido, de forma que induce al lector a pensar en la irrelevancia del incidente y de sus consecuencias. Uno se siente inclinado a pensar que el narrador se entrega a propósito a un juego de prestidigitación con los datos temporales.

---

cobro su ropa antes que se sacasen las banderas y la artillería y jarcias y lo demás que en el dicho galeón iban».

<sup>57</sup> Sobre la función judicial del Consejo de Guerra cfr. Borreguero Beltrán 2013: 140-141.

<sup>58</sup> «Hay que reconocer, sin embargo, que en los siglos XVI y XVII, los generales, almirantes y capitanes de los galeones de escolta, a pesar de que tenían bajo su autoridad a la mayor parte de las embarcaciones de la Carrera, no recibieron, por regla general, unos castigos proporcionales a su alta responsabilidad» (Pérez-Mallaína 2015: 179).

Para acabar con este episodio nos resta abordar qué ocurrió con la escuadra reunida para la custodia del Estrecho mientras Contreras aguardaba el desenlace de su causa. Vimos cómo en febrero se dio orden de separar de ella la Armada del Socorro de Filipinas para que acudiese a su destino, pero su contingente fue diezmado para enviar refuerzos a Lombardía y, aún en mayo de 1617, no había zarpado.<sup>59</sup> Desde el mes anterior, el marqués de Santa Cruz había cursado la orden real de que los doscientos hombres de aquella expedición que quedaban en España al gobierno de don Alonso Fajardo también partieran para Italia. El general opuso objeciones, haciendo salvedad de su obediencia y acatamiento a lo que dispusiera Su Majestad, por la falta que podían ocasionar a la guardia de los bajeles y por ser muchos de ellos de su plena confianza, pues eran originarios de su tierra (Murcia) y lo acompañaban por la fidelidad que le profesaban. Además, el marqués había dispuesto, sin contar con la opinión del general, que permanecieran en la costa andaluza los capitanes don Alonso de Sotomayor, Diego Cornejo y Alonso de Contreras, sin tropa alguna, para que volviesen a levantar compañías. Como, a la sazón, estaba privado de la suya el capitán Contreras «por orden del señor príncipe Filiberto y sentencia de su auditor general, que consintió», don Alonso proveyó el cargo en un alférez que servía de ayudante de sargento mayor en el tercio de aquella armada.<sup>60</sup> Excepto este último detalle, el pasaje del *Discurso* que trata de estos acontecimientos los refleja con una gran exactitud, que contrasta con la omisión del proceso judicial que corría paralelo (pp. 176-177).<sup>61</sup>

El 14 de mayo salió de la bahía de Cádiz el almirante don Carlos de Ibarra con sus navíos. En ellos viajaba el tercio de la infantería del maestre de campo don Pedro Esteban de Ávila en dirección a Gibraltar, en donde se le unirían para acudir a la guerra de Monferrato los restantes soldados que se enrolaron para ir al Pacífico, embarcados en dos galeones —uno de los cuales era el San Antonio el Viejo, ya reparado— y un patache, menos sesenta personas hábiles y cincuenta enfermos a quienes se les permitió seguir con don Alonso Fajardo.<sup>62</sup> Permanecieron con el general para navegar rumbo a las Filipinas dos capitanes: Pedro de Marechaga, por ser marino, y don Fernando de Silva, a quien dio licencia el marqués de Santa Cruz para ello por el deseo que tenía de servir al rey en el Archipiélago.<sup>63</sup>

Entendemos que estos hechos terminan arrojando bastante luz sobre las razones de la lenidad en la pena impuesta al capitán Contreras por la pérdida del barco en El

---

<sup>59</sup> «Si la ida de esta armada a Filipinas por el cabo de Buena Esperanza hubiere de tener efecto es tiempo de aprovechar el que queda de aquí a octubre en el apresto de los galeones que hubieren de ir y prevención de los bastimentos». AGI, Filipinas, leg. 200, N. 195, ff. 690r-696v.

<sup>60</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 187, ff. 670r-673v. Carta de don Alonso Fajardo de Tenza. En la nave capitana, sobre la bahía de Gibraltar, a 18 de abril de 1617.

<sup>61</sup> La única imprecisión que comete es decir que quedó solo con el capitán Cornejo para hacer la leva. En el memorial de la década de 1640 lo corrige y señala que fueron dos los capitanes designados junto con él para ese fin.

<sup>62</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 195, ff. 690r-696v. Carta de Diego de Castro Lisón. Cádiz, 15 de mayo de 1617.

<sup>63</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 197, ff. 702r-705v. Carta de don Alonso Fajardo de Tenza. Cádiz, 18 de mayo de 1617.

Diamante. Simplemente se le necesitaba para el servicio, como viene a demostrar su nombramiento para la recluta de nuevos soldados cuando todavía no había recaído sobre su causa sentencia definitiva. Un ejército de exiguos recursos humanos para soportar movimientos contra los intereses de la Monarquía en varios escenarios a la vez no podía prescindir de un militar veterano y audaz, por mucha que fuera su arrogancia y hubiera reticencias fundadas acerca de su disciplina. No era una opción aconsejable inhabilitar a un soldado tan experimentado que resultaría muy útil en cualquiera de los frentes abiertos.

Por todo lo expuesto hasta aquí, las conclusiones a las que podemos llegar tras el análisis de los escritos ahora aportados no difieren en lo esencial de lo que se ha venido señalando desde la publicación de las memorias del capitán. Nos hallamos ante unos acontecimientos por los que el egregio soldado quiere pasar a la ligera (hundimiento del galeón y proceso subsiguiente) o magnificarlos de forma novelesca (supuesta traición del primo alférez), pero también hay otros que se recogen con una fidelidad casi notarial. Así pues, cuando interesa, se vale de procedimientos para modificar, trastocar, exagerar, difuminar u oscurecer algunos aspectos que no cree convenientes para la imagen que quiere proyectar.<sup>64</sup> Lo que no le beneficia es soslayado o apostado, pero sin caer en un palmario falseamiento de la realidad, impropio cuando se tocan casos conocidos por muchos. Hasta cuando deforma algo, como el final de la relación con el pariente que según él intentó envenenarlo, cabe conceder, tal vez con un exceso de buena voluntad, que es una licencia literaria basada en su subjetividad más que una mentira en toda regla.

A nuestro entender, Alonso de Contreras, en el traslado de los hechos de la realidad al papel, se presenta de la forma más favorecedora ante el ficticio tribunal del que constituye en juez al destinatario de su autobiografía: culmina los lances con el triunfo de su genio; no concreta algunas fechas para dar la impresión de brevedad en un incómodo trance, restándole así importancia; calla aquello que puede ser utilizado en su contra e ignora a los testigos incómodos para lograr un veredicto moral favorable que no obtuvo en primera instancia en el proceso abierto por el hundimiento de La Concepción.<sup>65</sup> En definitiva, Contreras prescinde de aquellos elementos discordantes con el sentido del propio reflejo del yo inherente a cualquier autobiografía.<sup>66</sup>

La soberbia no puede negarse que fuera un rasgo constitutivo del carácter de Contreras, por lo que se sentía agraviado cuando se cuestionaban sus capacidades. Es obvio que el naufragio del galeón en la bahía de Cádiz lo vivió como un desdoro en su historial. En el *Discurso* se explaya en razones exculpatorias, en las pocas líneas que le

---

<sup>64</sup> Javier de Navascués (2004: 21) escribe: «Es verdad que el narrador pasa de puntillas por algunos hechos donde su participación no es muy honrosa, como el hundimiento frente a las costas gaditanas del buque confiado a su cargo. Este suceso motivó informes negativos sobre su persona que, por supuesto, no aparecen en su autobiografía». De la misma opinión es Cassol (2000: 167).

<sup>65</sup> Estimamos suficientemente razonada la hipótesis de Levisi (1984: 318) de que la primera parte de la obra, a la que corresponde este capítulo, fue escrita para entretener y ganar el favor de los condes de Monterrey.

<sup>66</sup> Pérez Villanueva 2011: 344.

dedica, con evidente intención de mover al lector a benevolencia sobre su conducta. Lo atribuye a desgracia y no a incompetencia suya; se descarga de responsabilidad, con el argumento de haberle sucedido a otros («en el cual se han perdido muchos navíos») y minimiza las consecuencias («no se ahogó nadie»), aunque ello se debiera más a la rápida reacción de la nave capitana del marqués de Santa Cruz y al rescate de los tripulantes del galeón por las chalupas de la Armada que a su propio comportamiento (p. 176).

La impericia de Alonso de Contreras como marino volvió a ser esgrimida por el general Juan Fajardo de Guevara en su refutación al contenido del primer memorial enviado al Consejo de Guerra por el capitán, refiriéndose precisamente al incidente de la Bahía de Cádiz de siete años antes, que el protagonista despachaba en esa ocasión con la incomodidad que se desprende de sus palabras: «lo de Filipinas y Diamante». La información del general era de buena fuente, pues bajo la jefatura de su hermano estuvo el galeón que le zozobró a fray Alonso y él mismo iba al frente de la Armada del Mar Océano.<sup>67</sup> Resulta llamativo que Contreras no cite en el *Discurso* a ninguno de los Fajardo intervinientes en el transcurrir del episodio (don Alonso y don Diego). Orillar el nombre del general puesto al frente de la Armada del Socorro de Filipinas no se nos figura insignificante. En su porfía con don Juan Fajardo y don Pedro Osorio ante el Consejo de Guerra, en 1623, Contreras dejó caer que alguien podría pensar «que han quedado algunas reliquias de lo de Filipinas y Diamante».<sup>68</sup> ¿Estamos ante una muestra de olvido voluntario y de animadversión manifiesta? Probablemente, sí, en ambos supuestos. Alonso de Contreras no llama a comparecer en el elenco de sus recuerdos a quienes no estima, si no se ve obligado. Visto así, su autobiografía ofrece la apariencia de ser tan selectiva en las personas como en los hechos que merecen evocarse.

#### BIBLIOGRAFÍA

##### *Fuentes manuscritas*

- Archivo General de Indias, Contratación, leg. 600; Filipinas legs. 1, 37, 39, 200.  
Archivo General de Simancas, Guerra y Marina. Servicios militares, leg. 91.  
Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Protocolos Notariales Cádiz, leg. 4371 (1617).

##### *Fuentes impresas*

- Alfonso Mola, Marina, y Martínez Shaw, Carlos, «Defensa naval de los Reinos de Indias», en *Historia militar de España. Edad Moderna, I. Ultramar y la marina*, dir. Hugo O'Donnell, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2012, pp. 123-142.
- Bianchi, Paola, «La riorganizzazione militare del Ducato di Savoia e i rapporti del Piemonte con la Francia e la Spagna. Da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele II (1553-1675)», en *Guerra y sociedad en la Monarquía Hispánica. Política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, ed. Enrique García Hernán y Davide Maffi, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2006, pp. 189-216.
- Borreguero Beltrán, Cristina, «Los soldados en la literatura española de los siglos XVI y XVII», *Studi Ispanici*, 1 (2005), pp. 45-83.
- «El ejército del rey», en *Historia militar de España. Edad Moderna, II. Escenario europeo*, dir.

<sup>67</sup> AGI, Filipinas, leg. 200, N. 142.

<sup>68</sup> Ettinghausen 1975: 302-309.

- Hugo O'Donnell y Luis Ribot, Madrid, Ministerio de Defensa, 2013, pp. 119-153.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de, «Felipe III y la defensa del Mediterráneo. La conquista de Argel», *Guerra y sociedad en la Monarquía Hispánica. Política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, eds. Enrique García Hernán y Davide Maffi, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2006, pp. 921-946.
- «Filiberto de Saboya, un príncipe que llega a ser Gran Prior», en *Nobleza hispana, nobleza cristiana. La Orden de San Juan*, ed. Manuel Rivero Rodríguez, Madrid, Polifemo, 2009, vol. 2, pp. 1529-1554.
- Cassol, Alessandro, *Vita e scrittura: autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milán, LED, 2000.
- Contreras, Alonso de, *Discurso de mi vida*, ed. Javier de Navascués, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2004.
- Domínguez Flores, María Antonia, *Discurso de mi vida. Edición y estudio*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- Ettinghausen, Henry, «Alonso de Contreras: un episodio de sa vie et de sa "Vida"», *Bulletin Hispanique*, 77.3-4 (1975), pp. 293-318.
- Frijo, Daniela, «Mantua: política y diplomacia», en *La monarquía de Felipe III: los Reinos*, dir. José Martínez Millán y M<sup>a</sup> Antonietta Visceglia, Madrid, Fundación Mapfre, 2008, vol. 4, pp. 1178-1203.
- García García, Bernardo José, *La Pax Hispanica. Política exterior del duque de Lerma*, Lovaina, Leuven University Press, 1996.
- Hernando Sánchez, Carlos José, «Non sufficit orbis? Las estrategias de la Monarquía de España», en *Historia militar de España. Edad Moderna, II. Escenario europeo*, dir. Hugo O'Donnell y Luis Ribot, Madrid, Ministerio de Defensa, 2013, pp. 29-78.
- Jódar, José Manuel, «Caracterización morfo-fisiográfica del complejo de bajos rocosos Diamante-Galera en la bahía de Cádiz, SO España», *Geotemas*, 17 (2017), pp. 323-326.
- Levisi, Margarita, *Autobiografías del siglo de oro: Jerónimo de Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1984.
- Maffi, Davide, «Las guerras de los Austrias», *Historia militar de España. Edad Moderna, II. Escenario europeo*, dirs. Hugo O'Donnell y Luis Ribot, Madrid, Ministerio de Defensa, 2013, pp. 79-118.
- Merlin, Pierpaolo, «"Seguir la fazione di sua Maestà Cattolica": Il partito spagnolo nella corte di Savoia tra Cinque e seicento», *Centros de poder italianos en la Monarquía Hispánica (siglos XVI-XVIII)*, ed. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez, Madrid, Polifemo, 2010, vol. 1, pp. 247-265.
- Morel-Fatio, Alfred, «Soldats espagnols du xviiiè siècle: Alonso de Contreras. Miguel de Castro et Diego Suárez», *Bulletin Hispanique*, 3.2 (1901), pp. 135-146.
- Navascués, Javier de, «Introducción», en A. de Contreras, *Discurso de mi vida*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2004.
- Pelorsson, Jean-Marc, «Le routier du capitaine Alonso de Contreras», *Bulletin Hispanique*, 68 (1966), pp. 30-48.
- Pérez-Mallaína Bueno, Pablo Emilio, *Naufragios en la Carrera de Indias durante los siglos xvi y xvii: el hombre frente al mar*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2015.
- Pérez-Mallaína Bueno, Pablo Emilio, y Torres Ramírez, Bibiano, *La Armada del Mar del Sur*, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1987.
- Pérez Villanueva, Sonia, «Autobiografía y teatro: el "yo" como espectáculo en la Vida de Alonso de Contreras», en *Compostela Aurea: Actas del VIII Congreso de la AISO*, ed. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2011, vol. 3, pp. 341-349.
- Rosso, Claudio, «España y Saboya: Felipe III y Carlos Manuel I», en *La monarquía de Felipe III: los Reinos*, dir. José Martínez Millán y M<sup>a</sup> Antonietta Visceglia, Madrid, Fundación Mapfre, 2008, vol. 4, pp. 1092-1100.



## EL SANSÓN DE EXTREMADURA SEGÚN TAMAYO DE VARGAS

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ  
Université de Neuchâtel

Pocos soldados de nuestro Siglo de Oro fueron tan literarios como el valeroso caballero trujillano Diego García de Paredes, cuyas inverosímiles hazañas recorren todo tipo de géneros literarios áureos, desde la autobiografía y la historia hasta la epopeya y el teatro.<sup>1</sup> De entre las obras que protagoniza el «Sansón de Extremadura»,<sup>2</sup> una de las más exhaustivas y menos estudiadas es la que le consagró en 1621 el humanista madrileño Tomás Tamayo de Vargas, que ese año publicó en Madrid, en casa de Luis Sánchez, su *Diego García de Paredes y relación breve de su tiempo*, una biografía de 141 folios y gran aparato de fuentes y documentos que el erudito y futuro cronista real firmó «En Casasbuenas, en mi estudio, a diez de diciembre de 1620».

Todavía es un misterio qué llevó a Tamayo de Vargas a dedicar su tiempo a una figura muerta en tiempos del Gran Capitán, hacía ya casi un siglo. Para tratar de dilucidar este problema, nuestro trabajo comenzará repasando brevemente la trayectoria vital del militar extremeño, resaltando sus peculiaridades, que bien podríamos llamar excentricidades. A continuación, recordaremos los rasgos esenciales de la carrera de Tamayo de Vargas, para luego, y armados de este contexto, abordar las características de su libro de 1621. Concretamente, y tras un análisis general, examinaremos la metodología del biógrafo centrándonos en los problemas historiográficos y de decoro que presentaba la figura de García de Paredes y en cómo los aborda Tamayo de Vargas. Tras eso, y para concluir, presentaremos las hipótesis que podrían explicar las motivaciones del humanista, subrayando entre ellas la que nos parece más convincente.

---

<sup>1</sup> El extremeño aparece incluso en una novela histórica italiana (*D'Azeglio, Héctor Fieramosca*, vol. I, pp. 28-29).

<sup>2</sup> Mérida 1924: 359.

## EL SANSÓN DE EXTREMADURA

Diego García de Paredes es una figura que les resulta familiar a los lectores del *Quijote*, pues Cervantes menciona al trujillano, entre otras ocasiones, en el capítulo XXXII de la Primera parte, en un pasaje que llama la atención del lector acerca de la, al parecer, inextricable mezcla de ficción y realidad que caracterizaba la vida del personaje<sup>3</sup>. Sin embargo, no es la única incursión literaria del personaje, que también protagoniza el canto XXVII del *Carlo famoso* (1566), de Luis Zapata de Chaves, y una comedia de Lope de Vega, *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* (1600), y que aparece en otros textos del momento.<sup>4</sup>

Desde luego, la biografía de Diego García nos presenta un personaje muy literario<sup>5</sup>, tanto que «las noticias más contrastadas, afirmadas y juradas por numerosos testigos, parecen más inverosímiles que las invenciones de los poetas y dramaturgos», pues Paredes fue, «incluso en vida, un héroe excesivo e increíble, a medio camino entre la historia y el mito».<sup>6</sup> Pese a ello, su biografía moderna, a cargo de su descendiente, el conde de Canilleros,<sup>7</sup> y basada en una documentación ingente,<sup>8</sup> desgrana un rosario de hazañas portentosas perfectamente documentadas, entre las cuales las que más trascendencia histórica tuvieron fueron las actuaciones heroicas en las batallas de la Ceriñola y el Garellano, bajo las órdenes del Gran Capitán. Estas hazañas, muchas realmente extravagantes<sup>9</sup>, se nos han preservado gracias a una variopinta serie de testimonios. El más difundido es la anónima *Crónica del Gran Capitán* (1580),<sup>10</sup> que traía una biografía del personaje, la «Breve suma de la vida y hechos de Diego García de Paredes, la cual él mismo escribió y la dejó firmada de su nombre, como al fin de ella parece». Pese a lo chocante del contenido —abajo explicaremos por qué—, el texto parece obra de Paredes y se basa en la *Suma de las cosas que acontecieron a Diego García de Paredes y de lo que hizo*,<sup>11</sup> que debía de proceder del manuscrito autógrafa o apógrafo del texto que escribió o dictó el trujillano en su lecho de muerte.

## UN HUMANISTA DE TIEMPOS DE LOS FELIPES

Nacido y muerto en Madrid, Tamayo de Vargas (1588/1589-1641) es célebre por su faceta de cronista real de Castilla, cargo que ejerció desde 1626 y al que añadió, desde 1634, el de Cronista de Indias, aunque antes fue secretario de la embajada en Venecia

<sup>3</sup> Cervantes, *Don Quijote*, pp. 371-372.

<sup>4</sup> Para el texto del canto XXVII del *Carlo famoso* y la comedia de Lope, véase Sánchez Jiménez (2006). Para un estudio acerca del personaje de García de Paredes en las comedias de Lope, véase Cassol (2000).

<sup>5</sup> Diego y García eran los nombres de pila del trujillano; Paredes, su apellido (Sánchez Jiménez 2006: 13).

<sup>6</sup> Sánchez Jiménez 2006: 10.

<sup>7</sup> Muñoz de San Pedro 1946.

<sup>8</sup> Muñoz de San Pedro 1949; 1956.

<sup>9</sup> Prescott, *Historia*, p. 290.

<sup>10</sup> Sobre la historia de este texto, ver Sánchez Jiménez (2006: 33-34; 38-39).

<sup>11</sup> Sánchez Jiménez 2004.

con Fernando Álvarez de Toledo (en 1621) y luego secretario y preceptor de don Enrique de Guzmán, sobrino del conde-duque de Olivares, y del primogénito del conde de Melgar.<sup>12</sup> Fue también profesor de la Universidad de Sigüenza y doctoral de la catedral de Toledo, ciudad a la que estuvo ligado durante toda su vida —su madre era toledana— y que ilustró con diversas obras corográficas. Además, y centrándonos ya en su producción, dejó una traducción manuscrita del *Ars Poetica* de Horacio y de los tres *Discursos sobre el Poema Heroico* de Tasso,<sup>13</sup> amén de obras de más renombre, como su apología del historiador toledano Juan de Mariana (*Defensa de la Historia general de España del padre Juan de Mariana*, Toledo, 1616),<sup>14</sup> o su edición y *Notas* de las poesías de Garcilaso de la Vega (1622),<sup>15</sup> a las que hay que sumar una serie de trabajos que dejó manuscritos a su muerte (el más notable es la *Junta de libros*).<sup>16</sup> En general, su producción da buena muestra de su excelente educación humanística, pues había estudiado «lenguas clásicas (latín, griego y hebreo), filosofía y teología y humanidades, especialmente Historia Sagrada e Historia antigua y moderna, española y “universal”» (Cuesta Domingo 2007: 133).

Una obra menor en la trayectoria de Tamayo de Vargas fue esta *Diego García de Paredes y relación breve de su tiempo* que nos ocupa. Se trata de una biografía de más de 140 folios que el propio humanista madrileño presenta como un caso especial en su producción: «Yo refiero lo que he podido rastrear del nuestro con estilo ahora más militar que (como en otras obras mías) cuidadoso».<sup>17</sup> Abajo veremos que estas palabras entroncan el supuesto estilo del libro con el que Tamayo le atribuye a su personaje,<sup>18</sup> por lo que son esenciales para entender el texto. Además, son interesantes porque se sitúan en contradicción con la completísima lista de fuentes que el humanista enumera en su «Razón de las ayudas para este asunto», elenco que incluye diversas crónicas (la *Historia del Gran Capitán*, con la *Suma* de García de Paredes, *Las dos conquistas del reino de Nápoles*, la *Historia Partenopea* de Alonso Hernández, los trabajos de Paulo Giovio, Guicciardini, Juan de Mariana y Jerónimo de Zurita, la *Historia de Nápoles* de Pandulfo Colenucio y J. Nicolas Stupano, etc.), obras de ficción (el *Carlo famoso* de Luis Zapata), documentación original (privilegios de Fernando el Católico, el emperador Maximiliano, Carlos V, un pleito de divorcio), obras de erudición (las *Anotaciones* de Herrera) e incluso material manuscrito, entre el que destacan los escritos sobre Paredes que dejó Baltasar Elisio de Medinilla «a la diligencia piadosa del señor conde de Mora, su afec-

<sup>12</sup> Alemán Illán 1998: 6; Cuesta Domingo 2007: 133-134; Hernández González 2012: xxiii-xxiv.

<sup>13</sup> Alemán Illán 1998.

<sup>14</sup> Véase al respecto González Palencia (1924).

<sup>15</sup> Sobre las ideas lingüísticas que se destilan de la obra, véase Túrrez Aguirrezábal (2008).

<sup>16</sup> Véase al respecto la tesis doctoral de Cristina González Hernández (2012). Para un recuento del resto de la obra de Tamayo, véase Cuesta Domingos (2007: 134). Sobre sus cartas a Andrés Uztarroz, véase Sierra Matute (2009).

<sup>17</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, s.p.

<sup>18</sup> Sobre la *Suma* de García de Paredes dice Tamayo: «Escribiola a imitación de Julio César, que en sus *Comentarios* refiere sus sucesos, aunque con menos ambición y más como soldado» (*Diego*, s.f.).

tuoso favorecedor».<sup>19</sup> Se trata de un despliegue de erudición impresionante que tendremos en cuenta a la hora de examinar las motivaciones de Tamayo para escribir la obra, y que le enteró cumplidamente de los problemas que rodeaban al protagonista de la biografía, el pintoresco García de Paredes.

#### PROBLEMAS Y SOLUCIONES (1): VEROSIMILITUD

Como cabe esperar tras haber considerado la naturaleza respectiva de la vida de García de Paredes y de la obra de Tamayo de Vargas, la variopinta materia que ofrecía la biografía del trujillano le presentó considerables problemas al futuro cronista real. Estos problemas se pueden clasificar en dos grupos, según los consideremos fijándonos en la naturaleza de las hazañas del protagonista o en el carácter del personaje.

En cuanto a las hazañas, las dificultades del historiador estribaban en dos razones principales: en primer lugar, en que muchas de estas proezas resultaban francamente inverosímiles; en segundo lugar, en que algunas rozaban lo indecoroso. En cuanto a la credibilidad de los hechos del gigante trujillano, ya hemos avanzado que fue un tema que llamó la atención de Cervantes, por lo que no debería sorprender que trajera de cabeza a un contemporáneo suyo como Tamayo, por demás ocupado en escribir una obra histórica sobre el personaje. Plenamente consciente del problema, Tamayo reacciona poniéndolo de relieve y subrayando constantemente lo increíble de las acciones de su héroe. Así, cuando García de Paredes rompe a fuerza de brazos los candados de la puerta de una ciudad sitiada, Tamayo señala que «hizo (cosa increíble) que obedeciese a la fuerza de sus manos la fortaleza del hierro»,<sup>20</sup> repitiendo expresiones de incredulidad semejantes en la misma página:

Entró en Roma vencedor el duque, que confesaba deber su gloria a la monstruosa y casi increíble valentía de Diego García de Paredes, creciendo en las relaciones de todos tanto esta hazaña que casi se hacía increíble; mas era su opinión tan justamente bien recibida, que juzgaban por agravio no hacerle vencedor de imposibles.<sup>21</sup>

Al poco, en el desafío del protagonista contra el coronel Palomino, Tamayo explica cómo un mandoble del trujillano corta la guarnición de la espada y la mano de su oponente, proeza que narra en estos términos: «Diego García dio una tan gran cuchillada a Palomino que le cortó el brazo, la guarnición de la espada y la mano, golpe solo de Diego García de Paredes para ser creíble».<sup>22</sup> Son expresiones muy frecuentes en la primera parte de la obra, como vemos en los pasajes que relatan la batalla del Garellano:

---

<sup>19</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, s. f. Aunque Tamayo utiliza realmente estas fuentes, la que sigue más de cerca en la mayor parte de la obra es la *Crónica del Gran Capitán*.

<sup>20</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 16v.

<sup>21</sup> *Ibidem*, f. 16v.

<sup>22</sup> *Ibidem*, f. 22r.

Dieron en la guarda de Diego García, que les recibió con su acostumbrado esfuerzo, acometiéndolos con tal fuerza que, en breve espacio desbaratados, los obligó a huir hasta su puente, donde mató por su mano más de veinte y hizo hazañas que, a no testificarlas la simplicidad de aquellos tiempos, ajena de mentiras, las pudieran tener por increíbles los que más admiran su valor.<sup>23</sup> Hecho tan verdadero como al parecer increíble.<sup>24</sup>

Se trata de un recurso común en la novelística barroca, en la que también acostumbramos a leer estas injerencias del narrador encareciendo su asombro ante los hechos más peregrinos. Según hemos indicado, Tamayo lo emplea con fruición, especialmente en las primeras aventuras del héroe, cuando el lector todavía no está acostumbrado a sus proezas. Como veremos abajo, no será esta la única técnica que emplee el humanista madrileño para autorizar su obra.

#### PROBLEMAS Y SOLUCIONES (2): HAZAÑAS

En lo que respecta al decoro, resaltemos que la obra de Tamayo de Vargas es panegírica y que, por tanto, pinta a García de Paredes con colores heroicos. Sin embargo, esta pretensión de describir a un «dignamente héroe» de la milicia española en uno de sus momentos más gloriosos choca con la naturaleza de algunos hechos de armas del extremeño<sup>25</sup> que le podrían rebajar al nivel de valentón, delincuente callejero o corsario, pero que están tan fehacientemente documentados como sus grandes hazañas y que se encuentran, además, relatados en la *Suma*, culmen de la extravagancia autobiográfica. Y es que el primer hecho que narra esta *Suma*, tras un comienzo un tanto abrupto,<sup>26</sup> es una pelea que García de Paredes tuvo con unos parientes a los que había robado un caballo para partir a Italia:

En el año de mil y quinientos y siete hubo una diferencia con Ruy Sánchez de Vargas sobre un caballo de Corajo, nuestro sobrino, que yo le tomé para venir en Italia. Vino tras mí Ruy Sánchez con tres de caballo por me lo quitar. Dímosnos tantas cuchilladas hasta que cayó Ruy Sánchez, y luego sus escuderos me acometieron de tal manera que me vi en grande aprieto, pero al fin los descalabré a todos y me fui mi camino.<sup>27</sup>

Tamayo de Vargas no oculta estos comienzos, pues mal podía hacerlo, ya que estaban en la «Breve suma», impresa con las hazañas del trujillano tras la *Crónica del Gran Capitán*. Así, su relato del episodio no se aparta mucho del que ofrecía el protagonista:

<sup>23</sup> *Ibidem*, f. 80r.

<sup>24</sup> *Ibidem*, f. 81r.

<sup>25</sup> *Ibidem*, f. 2r.

<sup>26</sup> Paredes no comienza describiendo su prosapia, como era habitual, y pasa por alto toda su niñez y crianza. Sobre este tipo de comienzos violentos, quizás inspirados en la *Suma* de Paredes, texto fundacional del género, véase el trabajo de Miguel Martínez, en este mismo volumen.

<sup>27</sup> Paredes, *Suma*, p. 41.

Llevaba para el camino un caballo que quitó por fuerza a Hernando Co-  
rajo, su sobrino, hijo de su hermana. Querellose de su violencia a los demás  
parientes y para recuperarlo salió Ruy Sánchez de Vargas con tres de a caba-  
llo al encuentro a los dos hermanos y no lejos de Trujillo les asaltó con mu-  
cho valor, aunque cayó herido de Diego García de Paredes, a quien después  
acudieron los tres escuderos con tanta fuerza que apenas podía ejercitar su  
destreza por la multitud de golpes con que le atormentaban; mas no du-  
rando a los suyos, ya solos (porque su hermano se había adelantado con el  
caballo para asegurarle) se volvieron maltratados, temiendo no dejar con el  
caballo las vidas a manos de quien tales les había puesto.<sup>28</sup>

Sin embargo, Tamayo suaviza esta agresión al incluirla en el capítulo IV, «Nacimien-  
to, crianza y primera salida de España de Diego García de Paredes». Es un capítulo que  
tiene un aire de épica de mocedades, por una parte, y de relato de tiempos heroicos más  
aguerridos que los actuales, por otra:

Eran la paciencia en la caza, atrevimiento en los toros, la destreza en los  
caballos, la ligereza en los saltos, la agilidad en las aguas, el ejercicio en las  
armas y las demás ocupaciones de los nobles y valientes de nuestra nación  
en aquellos tiempos menos lisonjeados de la blandura, los preludios de las  
temeridades futuras en los acometimientos, y de las felicidades en las vict[o]  
rias que después admiraron a la posteridad.<sup>29</sup>

En este ambiente belicoso y varonil, Tamayo de Vargas resalta cómo descolló el  
joven héroe, «que aún en sus tiernos años vencía a todos los de su tiempo»,<sup>30</sup> y cómo a  
este personaje, gigantesco incluso en este tiempo excesivo, le comía tanto el deseo de  
realizar hazañas que tuvo que dejar su patria:

No cabía la anchura del corazón determinado de Diego García de Pa-  
redes dentro de los límites de su patria. Vencía el deseo de acudirle con su  
esfuerzo a su amor natural y solicitábale la imitación de sus pasados, que  
siempre traía delante de los ojos, pretendiendo serles solamente inferior en  
el tiempo, no en las hazañas. Tales consideraciones decretaron en su ánimo  
la salida de su ciudad y de España.<sup>31</sup>

El énfasis de Tamayo de Vargas en este contexto glorioso, y en los nobles deseos de  
García de Paredes de emular las hazañas de los españoles en Italia,<sup>32</sup> matizan la aven-  
tura, que resulta mucho más descarnada y chocante en la *Suma*.

Tamayo aplica a lo largo del resto de la obra esta estrategia de contextualización de  
los hechos del personaje en el marco de sus deseos heroicos o de diversas circunstan-  
cias atenuantes. Así, en el capítulo siguiente, el V, dedicado a la vida en Roma de García

---

<sup>28</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 12r.

<sup>29</sup> *Ibidem*, f. 11r.

<sup>30</sup> *Ibidem*, f. 11r.

<sup>31</sup> *Ibidem*, f. 11v.

<sup>32</sup> *Ibidem*, ff. 11v-12r.

de Paredes y sus acompañantes, Tamayo tiene que explicar que el extremeño y sus amigos se hicieron salteadores nocturnos y se dedicaban a robar capas. Así lo cuenta el propio García de Paredes en la *Suma*:

Y andábamos tan alcanzados con el poco partido que era fuerza ir de noche a buscar ventura de enemigos, y lo que se ganaba íbamos a venderlo a Nápoles, y así teníamos también mozas, ganando el vestido.<sup>33</sup>

En la comedia que dedicó a García de Paredes, *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*, Lope de Vega abre la acción con estos robos de capas de un soldado ahí ya resueltamente apicarado<sup>34</sup> cuyas trazas encontrara el Fénix en el *Carlo famoso*.<sup>35</sup> Tamayo, sin embargo, busca otro tipo de héroe, por lo que disculpa al trujillano aludiendo a su apretada condición económica a la sazón, y dando a entender que las víctimas de los robos eran franceses:

Pasaba la vida en esta ocupación desahogadamente, porque la cortedad de la ayuda de costa era tanta que les era fuerza ayudarse con lo que quitaban de noche a los enemigos franceses, que entonces inundaban Italia, y lo que la gente que se tenía por segura con su defensa les tributaba. Travesuras sin duda producidas de la libertad y valentía, pero en aquel tiempo excusables por su apretura.<sup>36</sup>

Este patriotismo no acaba de casar bien con las fuentes, que pintan a García de Paredes como un *condottiero* que prefería el servicio del rey de España o el Emperador, pero que podía trabajar también para otros señores, o hacer el corso por su cuenta. Tamayo de Vargas reconoce esta etapa de corsario mediterráneo de su héroe, aunque explicándola con una referencia a un *leitmotiv* de su obra, la falta de recompensa a las hazañas realizadas en servicio del rey:

Culpaban algunos este ejercicio, pero los que conocían que su condición salía de su centro cuando no peleaba, y que la paz de Italia tenía olvidado el uso de las armas, daban por provechoso su despecho, por el daño que los enemigos recibían de sus ordinarios combates, y disculpaban su ocupación.<sup>37</sup>

Este proceder es representativo de otros casos de la obra en los que Tamayo edulcora con el contexto hazañas peregrinas, poco ejemplares o directamente barriobajeras del personaje. Extravagante cuando menos es la muerte de García de Paredes, que acaeció en Bolonia, al tratar de realizar unas acrobacias compitiendo en la calle con unos jovenzuelos. Así lo narra la *Suma*:

---

<sup>33</sup> Paredes, *Suma*, p. 41.

<sup>34</sup> Vega Carpio, *La contienda*, pp. 184-186, vv. 1-20.

<sup>35</sup> Zapata, estrs. 17 y 106.

<sup>36</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 13r.

<sup>37</sup> *Ibidem*, f. 113v.

Falleció Diego García de Paredes en Bolonia, de achaque de que unos caballeros mancebos derrocaban con el pie derecho una paja de la pared, poniendo de corrida en ella el izquierdo; él quiso probar también y cayó, y murió de achaque de la caída.<sup>38</sup>

Por su parte, Tamayo incide en la clase social de los jóvenes y califica estas extrañas cabriolas de «ejercicios de caballero»:

Ejercitaba en público Diego García de Paredes los ejercicios de caballero y valiente con grande alabanza de todos. Un día ciertos generosos mozos hacían muestras de su agilidad en todo género de pruebas con él. Entre otras, quitaban una paja de la pared muy alta con el pie derecho, estribando solamente en ella con el izquierdo. Diego García de Paredes, que tenía inclinación a estos ejercicios de fuerza y ligereza, probó este y levantó tanto con su gran pujanza el cuerpo que, torciendo el pie, cayó en el suelo con tanto más daño cuanto el vigor había sido mayor. Cogióle esta caída en el año sesenta y cuatro de su edad, aunque vigoroso, muy cansado de los continuos trabajos de toda su vida.<sup>39</sup>

De hecho, este énfasis le sirve a Tamayo para darle cohesión a la obra, pues ya al tratar la juventud del héroe subraya el gusto de García de Paredes por este tipo de competiciones:

Diego García de Paredes, después del sosiego de su patria, adonde estuvo hasta aquella ocasión en sus ordinarios ejercicios de agilidades, fuerzas y pruebas a que era naturalmente inclinado.<sup>40</sup>

No obstante, en el pasaje que nos ocupa, el de la muerte del trujillano, Tamayo concentra sus esfuerzos en pintar el episodio con tintes ejemplarizantes. Para ello, añade unos detalles que no estaban en la *Suma* y que subrayan la piedad y habilidades literarias del personaje:

Acomodó las cosas de su alma como caballero verdaderamente cristiano y, por dejar testimonio de su amor a su hijo en sus hazañas, escribió en este tiempo la Breve suma de su vida y hechos que hoy gozamos, con tan poca ambición que aun lo que le pudiera dar mayor gloria olvida, y lo que refiere es con tanta sencillez que aun los estraños hacen de ello los encarecimientos que él no admitía, aunque verdaderos.<sup>41</sup>

Entre estas anécdotas extravagantes destaca, quizás más todavía que la muerte de Diego de García de Paredes, la última proeza que vamos a espigar. Se trata de la estrafalaria reyerta que el trujillano tuvo cerca de Coria, donde la emprendió primero con unas prostitutas y proxenetas, a los que arrojó al fuego, y luego con la propia justicia,

---

<sup>38</sup> Paredes, *Suma*, p. 48.

<sup>39</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 137r.

<sup>40</sup> *Ibidem*, f. 28r.

<sup>41</sup> *Ibidem*, f. 137v.

provocando «tan gran motín»<sup>42</sup> que tuvo que intervenir personalmente el obispo de la ciudad, pariente de García de Paredes. Tamayo cuenta así la anécdota, que aparecía con el encarnizamiento habitual en la *Suma*.<sup>43</sup>

Sucedió que en el camino que hizo a Trujillo llegó una noche con solo un paje, por dejar detrás la gente que le acompañaba a Coria, y entrando en un mesón halló la lumbre rodeada de unos que llevaban bulas, y de dos hombres y de dos mujeres de mala vida, aderezando no mal qué cenar. Como le vieron vestido de pardo, calado un papahígo y de pocas razones, no se contentaron con apodarle y reírse de él, sino que uno de ellos se llegó a reconocer su traje por burla y le tiró del papahígo con violencia. Viéronse las armas, que en todas las ocasiones le acompañaban, porque no rehusase su peso en ningún tiempo el cuerpo, y dijo una de las mujercillas que si había escapado del sepulcro; otro, que si eran hurtadas; él sufría, deseoso de ver si le cansaban. Sintió que llegaban veinte y cinco arcabuceros que traía de Italia, y avisoles secretamente con el paje que hiciesen que no le conocían, aunque más se descomidiese aquella gentecilla, que no dejó la mofa aun con los nuevos huéspedes. Pasó tan adelante que uno de los cabos de escuadra se enfadó de suerte que quiso romper el mandato de su señor. Él entonces, asiendo de un banco, dio con él a uno de ellos tan gran golpe que le abrió toda la cabeza, y luego echó mano de los demás hombres y mujeres y los amontonó sobre la lumbre, donde los tuvo hasta que la una mujer se acabó de quemar, y a todos maltrató pesadamente el fuego. Dejólos escaparse y quejarse, ayudando a sus voces la gente del mesón, que llenaban las calles de alaridos y apellidaban justicia.<sup>44</sup>

La estrategia de Tamayo para dignificar el episodio es subrayar la conexión de esta escena con otra que aparece inmediatamente antes en la *Suma*.<sup>45</sup> En ella, García de Paredes cuenta cómo en la corte del Rey Católico desafió a combate singular a los que murmuraban contra el Gran Capitán, reto que, por supuesto, nadie osó afrontar. Inspirado por lo que en la *Suma* es una mera yuxtaposición cronológica (los dos hechos ocurrieron en España, entre guerra y guerra), Tamayo traza una relación entre ambos que le lleva a la etopeya:

Como no consentía aun fáciles murmuraciones de sus amigos, Diego García de Paredes sufría en su persona cualesquiera demasías, hasta que justificaba con la paciencia el castigo, que nunca los de ánimo valeroso le tienen solamente para acometer empresas dignas de él, sino también para vencerse a sí mismos, y pocas veces el verdaderamente valiente fue tan arrojado en las palabras como en las obras.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, f. 99r.

<sup>43</sup> Paredes, *Suma*, pp. 45-46.

<sup>44</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, ff. 98v-98v.

<sup>45</sup> Paredes, *Suma*, p. 45.

<sup>46</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, ff. 97v-98r.

Es decir, según Tamayo García de Paredes no solo era un ánimo noble y leal a sus amigos, sino un temperamento estoico, dado al vencerse a sí mismo que tanto se apreciaba en los años 20 del siglo XVII.<sup>47</sup> De hecho, afirma Tamayo, el episodio fue para el extremeño una especie de desafío de paciencia, como subraya con una frase clave que no aparece en la *Suma*: «él sufría, deseoso de ver si le cansaban».<sup>48</sup>

### PROBLEMAS Y SOLUCIONES (3): CARÁCTER

Sin embargo, este retrato del carácter de García de Paredes tampoco le debió de resultar fácil a Tamayo, pues de hecho otro de los grandes retos de escribir esta biografía fue transformar la peculiar personalidad del trujillano en algo aceptable para los propósitos heroicos del libro. Fundamentalmente, dos eran las características negativas del carácter de García de Paredes que se podían destilar de las crónicas, y además estaban relacionadas para pintar una personalidad coherente: en primer lugar, la impresión de que el extremeño era un valentón temerario; en segundo lugar, de que era un hombre colérico hasta el descontrol.

Ya la *Suma* nos deja entrever que el arrojo de García de Paredes podía alejarse de la prudencia necesaria en un capitán renacentista, pues tras recibir el mando de su primera compañía (de arcabuceros) en la guerra entre el Papa y el duque de Urbino, convence al duque, en cuyas filas milita, de que pasen un río y al hacerlo se da cuenta de que ha metido al ejército en una isla de la que no podían salir, rodeada de enemigos. El trujillano consigue sacar a sus huéspedes de aquella situación merced a su capacidad de iniciativa,<sup>49</sup> pero sigue mostrando parecida irreflexión en campañas siguientes, como en la próxima que narra en la *Suma*, en la que cae con sus hombres en una emboscada y, aunque derrota a los enemigos, pierde muchos soldados, descuido que le recrimina el coronel Palomino.<sup>50</sup> Es decir, que los lectores de las hazañas de García de Paredes pueden sacar la impresión de que el extremeño era un hombre valiente y forzado hasta el extremo, pero un tanto descerebrado, un «jayán», como le denomina Menéndez Pelayo,<sup>51</sup> un gañán incluso.

La estrategia de Tamayo para dignificar este rasgo es, en primer lugar, ensarzarlo, y mostrar cómo estas muestras de arrojo le granjearon la gloria. Es lo que hace al narrar cómo García de Paredes se abraza a sus captores y se arroja con ellos a un río, pese a que iba con armadura, y cómo consiguió salir vivo del caso:

Llevábanle cuatro hombres de armas asido fuertemente, haciéndoseles  
menor su pérdida por aquella presa, y al pasar un río por una puente sin

<sup>47</sup> Sobre el neostoicismo en España en los últimos años del reinado de Felipe III y primeros del de Felipe IV, véase Elliott (1998: 55).

<sup>48</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 98v.

<sup>49</sup> «Y como yo fui la causa de este cerco, procuré el remedio», dice (Paredes, *Suma*, p. 43).

<sup>50</sup> Paredes, *Suma*, p. 44.

<sup>51</sup> Menéndez Pelayo 1968: cxxvi.

bordes, libró su libertad en su peligro, y trabando valientemente a los cuatro que le tenían, se echó (temeridad digna de eternidad) de la puente con ellos al agua, adonde, ahogándolos primero, él se libró saliendo a nado y se volvió a su campo, que estaba de allí a seis millas, a pie, herido, cargado de agua y de todas armas.<sup>52</sup>

Además, Tamayo contrasta esta temeridad con pruebas de prudencia militar. Como hiciera la *Crónica del Gran Capitán*, el madrileño resalta también que la estrategia para la victoria del Garellano fue obra de Paredes:

Conoció el Gran Capitán la utilidad del consejo de Diego García de Paredes y deshizo la guarda, recogiendo los soldados en el campo, para que los franceses, viendo el sitio desocupado, le pasasen, con que podía más fácilmente asaltarlos.<sup>53</sup>

Asimismo, Tamayo encarece en otros lugares las dotes de estrategia y capitán del trujillano. Por ejemplo, al contar el episodio del socorro a Canosa explica que había dos opiniones al respecto, la del capitán aragonés Luis Peixo, de «larga experiencia y edad madura»<sup>54</sup> y la del trujillano. En primer lugar, Peixo expone su estrategia en un extenso y medido discurso,<sup>55</sup> que comenta así Tamayo:

Siguiérase sin duda el parecer cuerdo y bien hablado del experto aragonés si Diego García de Paredes, para cuyo ánimo invencible parecía que estaban guardadas las que a los ojos de todos parecían temeridades, no se opusiera con esta más apresurada que elegante oración, a que la gravedad y energía servía de elocuencia.<sup>56</sup>

Y, en efecto, sigue una alocución de García de Paredes<sup>57</sup> moviendo a los españoles a la acción, que acaba conmovido:

Encendiose Diego García en tanta cólera con sus mismas palabras que atropelló su discurso y, puesto en pie, turbó la junta de manera, con el aplauso general de todos, que al punto salió de Barleta el capitán Olivara con cien caballos ligeros a reconocer el estado de Canosa.<sup>58</sup>

Tamayo persevera en esta idea de presentar a García de Paredes como un héroe animoso pero facundo y, así, encontramos diversas arengas del trujillano en la obra. Tenemos una (en estilo indirecto) en el desafío de once contra once, para evitar que los españoles se den a partido cuando tenían ventaja.<sup>59</sup> Unas páginas más adelante hallamos

---

<sup>52</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 113r.

<sup>53</sup> *Ibidem*, ff. 84r-84v.

<sup>54</sup> *Ibidem*, f. 42v.

<sup>55</sup> *Ibidem*, ff. 43r-45v.

<sup>56</sup> *Ibidem*, f. 45v.

<sup>57</sup> *Ibidem*, ff. 45v-47r.

<sup>58</sup> *Ibidem*, f. 47r.

<sup>59</sup> *Ibidem*, f. 50v.

otra, que interesa porque en ella Tamayo califica el estilo del trujillano, que es militar, como el que el erudito ha decidido adoptar en esta obra: García de Paredes habló «con acostumbrada energía» y «brevedad», pues «ciñó sus razones la brevedad del tiempo, remitiendo a las manos las palabras».<sup>60</sup> Nos pintan a un capitán fogoso pero prudente, capaz de dominar el arte de la palabra y de guiar a sus soldados, aunque siempre con este estilo directo que Tamayo califica de militar, lacónico y típicamente español, propio de tiempos más viriles y venturosos.

En cuanto a la cólera característica del trujillano, los textos que manejó Tamayo y que también podían conocer sus lectores dan cumplidas pistas acerca de ella. De hecho, la *Crónica del Gran Capitán*, la más difundida y acreditada fuente acerca de las hazañas de García de Paredes, liga este rasgo de su personalidad con dos de las proezas más célebres del gigante: el desafío de los paladines españoles contra los franceses y la batalla del Garellano.

Por lo que respecta al desafío de once campeones franceses contra once españoles, Tamayo cuenta con lujo de detalles la heroica actuación del trujillano, que mató a su adversario y acorraló a los demás, hasta que se le rompieron las armas y arremetió con ellos a pedradas:

Diego García, más escrupuloso en materias de honor, no quiso conformarse, antes, rota la espada y sin lanza ni hacha, no acordándose ya del tormento de las heridas, saltó del caballo y tomando consejo con la necesidad, echó mano a las piedras puestas por término del campo, y acometió con tal osadía de nuevo a los enemigos que a no detenerle su deseo los demás, los acabara él solo de vencer.<sup>61</sup>

El relato del hecho provocó las alabanzas del Gran Capitán, pero también una facia que trae la consabida *Crónica del Gran Capitán*: Gonzalo Fernández de Córdoba no se mostró extrañado por el detalle de las pedradas, pues Paredes solía recurrir a ellas durante sus recurrentes ataques de melancolía:

[...] porque por vía de palacio y pasatiempo tachaba a Diego García de Paredes un humor melancólico que le tomaba muchas veces y venía a salir de sí. Y tenía el dicho García de Paredes por costumbre dar de puñadas a los que estaban más cerca, así como hacen los furiosos cuando echan piedras a la multitud de la gente.<sup>62</sup>

Es un dicho que también trae Tamayo, según el cual el Gran Capitán respondió a los que le contaban el caso:

«No os espantéis, que García, aunque tan valeroso caballero, confiando en las armas que le son más naturales, haya lucido más que sus compañeros», aludiendo a una intrínseca natural melancolía, que a veces tenía ama-

---

<sup>60</sup> *Ibidem*, f. 61v. Encontramos otras alocuciones del trujillano en los ff. 65r y 66r.

<sup>61</sup> *Ibidem*, ff. 50v-51r.

<sup>62</sup> *Crónica del Gran Capitán*, p. 123.

gos de furor, y género de manía, enfermedad, si se cree a las fábulas, del mismo Hércules, con que a veces como enajenado de sí ofendía con piedras a quien se le acercaba; o por parecerle, como yo interpreto, los miembros y fortaleza de Diego García tan impenetrables como las mismas peñas.<sup>63</sup>

En esta ocasión, Tamayo no acepta la explicación de la *Crónica del Gran Capitán* y añade otras de su cosecha. En primer lugar, dignifica esta melancolía con «amagos de furor» otorgándole una prosapia divina (era propia «del mismo Hércules»). En segundo lugar, ofrece una lectura alternativa, que excluye el problema de los accesos de furia y que convierte la broma del Gran Capitán en una inofensiva cuanto elogiosa metáfora.

En cualquier caso, el episodio de las piedras no es el único en que vemos esta característica del héroe. Ya hemos avanzado que se encuentra incluso en el célebre episodio de la batalla del Garellano, que arranca cuando el extremeño se siente ofendido por unas palabras del Gran Capitán y, despechado, determina, caminando hacia el puente que separa a los ejércitos,

[...] pasar de la otra parte a pelear con el campo francés [...], y para esto usó un ardid muy de sabio, y fue que mandó parar su gente algo apartados de la puente y fingiendo que iba a hablar con los franceses, así como estaba armado, quitado el almete y puesto un morrión, tomó una espada de dos manos en el hombro y se metió por la puente del Garellano que los franceses habían echado poco antes. Los franceses como le conocían, viendo que venía solo y con un continente que parecía venir de paz, se allegaron pacíficamente a hablarle; el cual en llegando a ellos los saludó con mucha cortesía, y los franceses asimismo, y llegado que fue, los franceses le dijeron: «¿Qué manda el valeroso capitán Diego García de Paredes?».<sup>64</sup>

Tras ganar tiempo y asegurarse de que los franceses se agolpan ante su artillería, protegiéndole de ella, comienza a atacarles con el montante:

«Yo querría hablar al capitán general y a los otros capitanes cosa que a todos conviene; por esto haced que todos se ayunten aquí». Lo cual hacía con el fin que como el artillería francesa estaba toda casi las bocas de los cañones a la puente, por donde ningún español podía pasar sin ser muerto, llegados allí los franceses tenían a sus espaldas el artillería, de tal manera que no podía jugarse sin matar primero a los mismos franceses que habían venido a hablar con Diego García de Paredes. [...] Y [...] con la espada de dos manos que tenía se metió entre ellos, y peleando como un bravo león, empezó de hacer tales pruebas de su persona, que nunca la hicieron mayores en su tiempo Héctor y Julio César, Alejandro Magno ni los otros antiguos valerosos capitanes, pareciendo verdaderamente otro Horacio en su denuedo y animosidad.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 51v.

<sup>64</sup> *Crónica del Gran Capitán*, p. 212.

<sup>65</sup> *Ibidem*, pp. 212-213.

Allí continuó causando grandes estragos hasta que acometieron los españoles:

Los españoles que él había dejado aparte, viendo lo que pasaba, todos hechos una cuña arremetieron a la puente, así para socorrerle como para pelear con los franceses, los cuales, viendo venir a los españoles tan determinados a se meter por la puente, salieronles al encuentro y mezclados con ellos comenzaron a pelear con mucha fortaleza, y como Diego García de Paredes estuviese tan encendido en ira, por lo que poco antes había pasado entre él y el Gran Capitán, hacía tanto de su persona, que sin duda ninguna si la otra gente española fuera igual en número con los franceses, aquel día se perdiera todo el campo francés. Y así se mostró tanto que con aquella gente que traía consigo entre muertos a golpe de espada y anegados en el río fueron aquel día más de quinientos franceses.<sup>66</sup>

Cuando los franceses se retiraron, dejando espacio para que su artillería apuntase a García de Paredes, todavía seguía este en el puente, y costó convencerle para que regresara al campo español:

Y como Diego García de Paredes anduviese en tanto peleando con los franceses, creyendo que, según las pasadas palabras del Gran Capitán, tenía voluntad de pasar la puente a pelear de la otra parte con todo el campo francés, no mirando cómo toda la gente suya se retiraba, quedó él solo en la puente como valeroso capitán peleando con todo el cuerpo de los franceses, pugnando con todo su poder de pasar adelante. Pero como él no fuese sino uno solo, dado que grandes cosas hacía en armas, no pudo tanto sufrir que no sintiese bien la fuerza de los franceses, la cual por le traer a muerte ponían. Y por esta razón, siendo amonestado de sus amigos que mirase su notorio peligro, le convino lo mejor que pudo recogerse adonde su gente estaba, y así, aunque bien cargado de golpes, por su fuerza y valor, salió del poder de los franceses, que aquel día le pusieron en muy gran peligro la vida; y cierto Nuestro Señor le quiso favorecer y guardar aquel día en particular, porque allende del daño que de la gente con quien se combatía podía recibir, descargaron contra él algunos cañones de artillería menuda y gruesa, ninguno de ellos le perjudicó en cosa alguna, aunque de verdad fue mucha la gente española que murió a manos de los franceses. Finalmente, librándole Dios su persona del peligro, se retrajo adonde la demás gente española estaba en el bastión de la guardia, donde lo recogieron alegremente viéndole sano.<sup>67</sup>

Tamayo se hace eco de esta hazaña, enfatizando la «indignación» y «vergüenza virtuosa» que sintió el extremeño al verse reprendido por su superior, cualidades que dulcifican el ataque de furia e indisciplina que dio lugar a la hazaña:

[...] tal era la indignación concebida de las palabras menos gustosas de su capitán que un hombre solo intentó retraer del puente a un campo todo,

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 213-214.

animándole la vergüenza virtuosa, que provoca a los detenidos a emienda y a gloria a los osados.<sup>68</sup>

Además, y siguiendo el ejemplo de la *Crónica del Gran Capitán*, Tamayo resalta el componente de estrategia militar que hubo en el acto heroico. Según el madrileño, la reacción de Paredes fue una gran muestra de valor, pero además de prudencia marcial. No en vano, Tamayo subraya en varias ocasiones cómo García de Paredes se acercó con su montante a los franceses calculando que los contrarios bloquearan el tiro de su propia artillería:

[...] si bien la prevención (grande consejera del esfuerzo) de evitar el peligro de la artillería, con que sus mismos contrarios le defendía de ella, corrigió el atrevimiento y le puso término dichoso, porque no es digna de alabanza la prosperidad que proviene de desesperación, antes, la prudencia acredita los sucesos.<sup>69</sup>

Y es que, como hemos señalado, Tamayo es perfectamente consciente de que las pruebas de valentía y fuerza de García de Paredes no bastaban para construir el perfecto héroe, moderno pero a la antigua, que quería pintar en su obra para modelo de los españoles contemporáneos.

No obstante, la cólera del trujillano aparece en otras ocasiones durante el libro, pues Tamayo llega a caracterizar a Paredes como hombre «que llevaba siempre tan adelante el enojo cuanto se detenía».<sup>70</sup> En su opinión, esta aspereza era en parte debida a la falta de recompensa por sus hazañas, pues cuando su pariente, el cardenal Carvajal, le atendió en Roma, la personalidad del héroe se suavizó:

Creció la estimación de su persona con el deudo de manera que el olvido del primer ejercicio se convirtió en veneración tal que era mirado ya como otro hombre, aplicando nuevos títulos a su esfuerzo. Tal es la mudanza del estado, que una misma acción en distintos tiempos de próspera o adversa suerte tiene diferentes, como efectos, semblantes. Su gallardía y cortesía decían bien quién era, y le hacían naturalmente amable; respetábanle todos al paso que le admiraban.<sup>71</sup>

De hecho, aunque la fama de furioso le precedía, los que estaban bajo su gobierno llegaron a comprobar que era errada: «Llegó a los lugares del Condado, donde en breves días pacificó los ánimos de los naturales, convencidos de su blandura y temerosos de su aspereza, que mezclaba con sazón en las ocasiones».<sup>72</sup> No obstante, hay un pasaje

<sup>68</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, f. 81v.

<sup>69</sup> *Ibidem*, ff. 81v-82r.

<sup>70</sup> *Ibidem*, f. 13v.

<sup>71</sup> *Ibidem*, ff. 14v-15r.

<sup>72</sup> *Ibidem*, f. 77r. Al respecto, la *Historia del Gran Capitán* confirma, después de narrar el episodio de las piedras, que, aparte de estos accesos esporádicos, García de Paredes era un hombre amable y bien educado: «Porque fuera de este humor era el hombre del mundo más manso, más cortés y bien criado de todos los del ejército y aun fuera de él» (p. 336).

del libro en que Tamayo regresa al motivo de la furia, y lo hace además completando con documentación de archivo (un pleito matrimonial del «Libro antiguo de linajes de Trujillo» que menciona entre sus fuentes) los datos que aportan los cronistas. Como explica Tamayo, el divorcio del héroe y doña María de Sotomayor se debió a la «condición áspera» del soldado, que no se podía acostumbrar al solaz de la vida civil:

Diego García, que estaba más enseñado al ruido de las armas que a la quietud de los regalos del matrimonio, y que nunca había tenido sujeción a nadie, inquietábase con el ocio de su patria, y como no suspendía el ánimo con las baterías a que estaba acostumbrado, y los cuidados eran diferentes, llegaba a veces a sentir su enfermedad antigua, de que el Gran Capitán con donaire le había en otro tiempo motejado. Paraba su furor en Diego García, su hijo natural, a veces. Su mujer, como quien le estimaba lo que valía, sentía esto sobremanera, y él, llevado de su mal, no agradecía su sentimiento, antes la ponía en ocasión de que temiese también ella su furia. Y así se preveniese para el remedio con pedir a su hermano que la llevase a su castillo de Orellana o la metiese entre las monjas del monasterio de San Francisco hasta tener seguridad de la condición áspera de su marido, que en el tiempo que estuvo con ella la encerraba y apretaba demasiado.<sup>73</sup>

Se trata de la única ocasión en que Tamayo perjudica a su personaje, aunque lo hace por motivos muy reveladores del propósito de su obra, como veremos a continuación.

#### CONCLUSIÓN: ¿POR QUÉ GARCÍA DE PAREDES?

Existen diferentes hipótesis para explicar el interés de Tamayo por una figura como García de Paredes a la altura de 1620. La primera es que el libro responda a un encargo de los sucesores del trujillano, lo que justificaría algunas peculiaridades del volumen, como son el recurso a documentos particulares (los privilegios concedidos a García de Paredes por Fernando el Católico, el emperador Maximiliano y Carlos V, amén de su pleito de divorcio con María de Sotomayor) y el énfasis en lo poco premiados que fueron sus servicios, pues Tamayo cuenta en los capítulos XXIX y XXXI cómo Fernando llegó a despojarle de la villa de Coloneta, que le había concedido como recompensa de su actuación en las campañas de la Ceriñola y el Garellano, entre otras. Sin embargo, en contra de esta hipótesis del encargo estaría el hecho de que Tamayo jamás menciona ese propósito, y que además dedica la obra al flamante Felipe IV, y no a los descendientes del soldado extremeño. Por tanto, y aunque no podamos excluir la teoría del encargo, no puede ser la única explicación que manejemos.

Más bien, parece más verosímil que Tamayo también hiciera este esfuerzo por una mezcla de patriotismo y de afán de mostrar su habilidad y utilidad como historiador, con vistas a postularse para el cargo de cronista real. De hecho, el propio Tamayo da mucha importancia al tema de la función de la historia a lo largo del libro, ya desde el

---

<sup>73</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, ff. 123v-124r.

epígrafe y la dedicatoria. En su opinión, basada en una cita de Salustio, ha sido siempre costumbre española el relatarles a los jóvenes que marchan a la guerra las hazañas de sus antepasados, para enardecerles con ellas:

Sallustius (ait aput Servium, Aen, X)  
Hispanorum morem fuisse, ut in bella euntibus iuvenibus parentum facta  
memorarentur, etc.<sup>74</sup>

Es lo que sostiene no solo en ese epígrafe, sino también en el primer capítulo del libro, que se titula, significativamente, «España belicosa con felicidad en todos tiempos; sujeto de este asunto y por qué se tomó»:

Sucedía el esfuerzo de los padres en los ánimos de los hijos por relación de las mismas madres [...]. Yo deseo revocar la memoria de este loable uso, si bien con menos valor, con igual piedad, poniendo por esfuerzo a los venideros que han de sustentar la gloria de España en la estimación que la dieron nuestros predecesores el ejemplo del más verdaderamente español que temieron los tiempos pasados ni obedecieron los nuestros. [...] La grandeza de las hazañas de este dignamente héroe da esperanza de perpetuidad a la fragilidad de mi pluma. Yo la empleo en la relación de ellos con gusto, por creer que no se hace menos grato servicio a la patria escribiendo con verdad lo que merece ser alabado que haciéndolo con valor.<sup>75</sup>

Por tanto, el libro de Tamayo es un «servicio a la patria» cuyo fin es rememorar las grandes proezas de un héroe español para enardecer a sus actuales compatriotas en un momento clave. Y es que no debemos olvidar que la fecha en que Tamayo escribía su obra era decisiva, pues la tregua con las Provincias Unidas expiraba en 1621 y la mayoría de las voces influyentes del momento estaban a favor de abandonar la política de *pax hispanica* de Lerma y lanzarse a la aventura bélica, contra Holanda primero, contra el resto de los enemigos de la Monarquía después. De hecho, Tamayo es bastante explícito al respecto, exponiendo en la dedicatoria a Felipe IV su triple propósito, según el destinatario:

Yo le solicito con proponer sencillamente a Vuestra Majestad la muestra de lo que son sus vasallos: a las naciones extranjeras, que también España es fértil de Sansones, Hércules, Milones y Starchateros; a la nuestra, a cuánto la obligan los ejemplos.<sup>76</sup>

A Felipe IV, Tamayo le enseña el valor de sus vasallos, tanto para animarle a la contienda como para mostrarle el reconocimiento que les debe, y que ya demostraron sus antecesores, con documentos que, por cierto, Tamayo traduce e incluye en su obra:

Las hazañas de Diego García de Paredes esperan hoy de Vuestra Majestad la aprobación y honra que debieron a sus gloriosos predecesores, en cuyo

---

<sup>74</sup> *Ibidem*, s.f.

<sup>75</sup> *Ibidem*, f. 2r.

<sup>76</sup> *Ibidem*, s.f.

tiempo lucieron tanto que el emperador don Carlos V, nuestro señor, bisabuelo de Vuestra Merced, de inmortal memoria, siguiendo el parecer de los señores don Fernando el Católico y Maximiliano Augusto, que con tan verdaderos encarecimientos las habían loado, quiso que la posteridad conociese en lo que las tenía por el testimonio afectuoso de sus particularidades.<sup>77</sup>

A las naciones extranjeras, Tamayo las amenaza mostrándoles las hazañas del forzudo trujillano y probando que si la patria no tiene ejemplos parecidos a los de otros grandes héroes de la historia es por falta de escritores que les hayan cantado, no de hazañas, en un tema tópico de la historiografía española de la época que se repite como un *leit motiv* a lo largo de la obra. Así, el madrileño se queja de esta carencia de historias sobre las glorias patrias, «culpa en España que disculpa el cuidado que tuvieron nuestros pasados de dar más materia con sus hechos a los escritores futuros que en escribir los de sus padres»<sup>78</sup> y que, por supuesto, su obra contribuye a paliar, ya que en otros tiempos «nuestros españoles han tenido más cuidado de obrar que de escribir, y en este si algún espíritu generoso resplandece contra la costumbre del tiempo o le infama la ignorancia o le oprime la invidia, o no le alientan los premios».<sup>79</sup> En efecto, lo característico de los campeones españoles no es su falta de proezas, pues en estas García de Paredes y otros igualan o superan a las de la Antigüedad o a las de los suevos que cantan Saxo Gramático y Olao Magno:

Ninguno comparo en toda la Antigüedad con igualdad al de este asunto, como el gran suevo Starchatero, nacido solo para espanto de sus siglos en los combates particulares, en las temeridades, que hacían prudentes la felicidad y la fuerza, en la ayuda de todos los reinos, en la venganza de todas las injurias, en la infatigabilidad [...].<sup>80</sup>

En efecto, Tamayo insiste en que la hazaña de García de Paredes sobre el puente del Garellano, solo ante todo el ejército francés, supera las de Héctor, Alejandro, César, etc., y particularmente la de Horacio Cocles ante el ejército de Porsenna en el puente Sublicio.<sup>81</sup> «Oponga España a Roma hazañas en sus soldados mayores, si no tan bien encarecidas ni premiadas»,<sup>82</sup> acaba exclamando el historiador, que retoma una frase parecida unos pasajes más abajo:

Jacte Roma sus triunfos y el valor de sus Horacios, que sus escritores ponderan por cosa de mayor fama que de crédito, y opóngale España este solo suceso para su confusión y nuestra gloria, y nosotros lloremos que hazañas de tales españoles no han tenido historiadores romanos.<sup>83</sup>

---

<sup>77</sup> Tamayo de Vargas, *Diego*, s.f.

<sup>78</sup> *Ibidem*, ff. 5r-5v.

<sup>79</sup> *Ibidem*, s.f.

<sup>80</sup> *Ibidem*, s.f.

<sup>81</sup> *Ibidem*, f. 82r.

<sup>82</sup> *Ibidem*, f. 82v.

<sup>83</sup> *Ibidem*, f. 113v.

En suma, que según Tamayo el deber del rey es recompensar este tipo de servicios, tanto las hazañas como las crónicas, pues, recordemos, «no se hace menos grato servicio a la patria escribiendo con verdad lo que merece ser alabado que haciéndolo con valor».

Este afán de entrar en la economía de servicios del entorno del monarca explica los desvelos de Tamayo. El cronista en ciernes elige a García de Paredes no solo porque es un gran modelo para las futuras hazañas de los ejércitos del rey, sino por su dificultad intrínseca: solo un historiador tan hábil y erudito como Tamayo podía vestir al gigante trujillano con ropajes apropiados para los años 20 del siglo siguiente. La crónica es profesional (de ahí la variedad de fuentes) y varonil (de ahí el estilo militar), perfecta para las necesidades de la Monarquía en los tiempos que corrían.

En cualquier caso, y como hemos avanzado, la estrategia de Tamayo debió de funcionar y Felipe IV decidió recompensar su erudición y obras con cargos reales: a los veinte años Tamayo se presentó para el puesto de cronista real, que se le denegó en favor de Francisco de Rioja; sin embargo, a la siguiente tentativa fue nombrado Cronista General de Castilla (1626), y luego de Indias.<sup>84</sup> El cronista de García de Paredes se había convertido así en cronista real.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alemán Illán, Jesús, «La traducción por Tamayo de Vargas del *Ars Poetica*: estudio y valoración», *Criticón*, 73 (1998), pp. 5-22.
- Cassol, Alejandro, «La figura de Diego García de Paredes en las comedias de Lope de Vega», «Otro Lope no ha de haber». *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega, 10-13 febbraio, 1999*, vol. 2, ed. Maria Grazia Profetti, Florencia, Alinea, 2000, pp. 161-180.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, Barcelona, Crítica, 1998.
- Crónica del Gran Capitán Gonzalo Hernández de Córdoba y Aguilar*, en *Crónicas del Gran Capitán. Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, vol. 10, ed. Antonio Rodríguez Villa, Madrid, Bailly/Baillière e hijos, 1908, pp. 1-254.
- Cuesta Domingos, Mariano, «Los Cronistas oficiales de Indias. De López de Velasco a Céspedes del Castillo», *Revista Complutense de Historia de América*, 33 (2007), pp. 115-150.
- D'Azeglio, Massimo, *Héctor Fieramosca*, trad. J. I. de Alberti, Madrid, Espasa-Calpe, 1920.
- Elliott, John H., *El conde-duque de Olivares. El político en una época de decadencia*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Mondadori, 1998.
- González Hernández, Cristina, *La Junta de libros de Tamayo de Vargas: ensayo de documentación bibliográfica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral inédita, 2012.
- González Palencia, Ángel, «Polémica entre Pedro Mantuano y Tomás Tamayo de Vargas, con motivo de la *Historia del padre Mariana*», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 84 (1924), pp. 331-351.
- Historia del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba y de las guerras que hizo en Italia*, *Crónicas del Gran Capitán*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, vol. 10, ed. Antonio Rodríguez Villa, Madrid, Bailly/Baillière e hijos, 1908, pp. 260-470.

<sup>84</sup> Kagan 2010: 404.

- Kagan, Richard L., *Los cronistas y la corona: la política de la historia de España en las edades Media y Moderna*, Madrid, Marcial Pons, 2010.
- Mélida, José Ramón, *Catálogo monumental de España. Provincia de Cáceres*, vol. 2, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1924.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, ed., Lope de Vega Carpio, *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*, en *Biblioteca de Autores Españoles, Obras de Lope de Vega*, vol. XXIV, Madrid, Atlas, 1968, pp. 288-319.
- Muñoz de San Pedro, Miguel, *Diego García de Paredes, Hércules y Sansón de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.
- «Documentación histórica de Diego García de Paredes», *Revista de estudios extremeños*, 5 (1949), pp. 303-37.
- «Documentación familiar de Diego García de Paredes», *Revista de estudios extremeños*, 12 (1956), pp. 3-58.
- Paredes, Diego García de, *Suma de las cosas que acontecieron a Diego García de Paredes y de lo que hizo*, en *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Newark, Juan de la Cuesta, 2006, pp. 33-88.
- Prescott, William H., *Historia del reinado de los Reyes Católicos*, trad. Atiliano Calvo Iturburu, Madrid, Gaspar y Roig, 1855.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, Newark, Juan de la Cuesta, 2006.
- y Mario Sánchez Jiménez, «La Suma de las cosas que acontecieron a Diego García de Paredes y de lo que hizo: apuntes sobre su autoría», *Revista de Estudios Extremeños*, 60 (2004), pp. 231-241.
- Sierra Matute, Víctor, «Tomás Tamayo de Vargas y las *Cartas al cronista Andrés de Uztarroz*», *Voz y Letra*, 20 (2009), pp. 137-161.
- Tamayo de Vargas, Tomás, *Diego García de Paredes y relación breve de su tiempo*, Madrid, Luis Sánchez, 1621.
- *Junta de libros*, ed. Belén Álvarez García, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- Túrriz Aguirrezábal, Itziar, «Ideas acerca de la lengua de Tomás Tamayo de Vargas: una lectura de sus *Anotaciones a Garcilaso*», *Granatika jaietan: Patxi Goenagaren omenez*, ed. Xabier Arriagoitia Beaskoetxea y Joseba Andoni Lakarra Andrinua, Donostia, Universidad del País Vasco, 2008, pp. 793-804.
- Vega Carpio, Lope de, *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*, en *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Newark, Juan de la Cuesta, 2006, pp. 168-345.
- Zapata de Chaves, Luis, *Carlo famoso*, en *El Sansón de Extremadura: Diego García de Paredes en la literatura española del siglo XVI*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Newark, Juan de la Cuesta, 2006, pp. 90-167.

«PARA IMBÉCILES»:  
TEATRO DE CONQUISTA EN EL QUINIENTOS ESPAÑOL\*

JULIO VÉLEZ SAINZ  
Instituto del Teatro de Madrid /  
Universidad Complutense de Madrid

*stultorum infinitus est numerus*  
(*Eclesiastés 1, 15*)

No se me enfade el curioso lector, el título de este trabajo «para imbéciles» no es un insulto a su inteligencia: ni dudo de la fuerza de su ingenio, ni creo que sea persona débil o enjuta. Se trata de una referencia al prólogo de una interesante *Égloga de unos pastores* del poeta Martín de Herrera, pieza alegórico-pastoril que acompañó la crónica rimada de la conquista de Orán realizada por Martín de Herrera (Logroño, 1510) y en la que unos pastorcillos explican al gran público esta victoria pensando en «los más rudos y imbéciles» (aspecto que se explicará más tarde), lo que resalta el aspecto propagandístico de la obra.

Corría el año de 1509 cuando el cardenal Cisneros participó activamente en uno de los episodios más interesantes de principios del XVI, la guerra de África, primera versión de lo que posteriormente sería denominada «Guerra del Turco» y que tendría episodios tan memorables como los distintos avances sobre el reino de Hungría (Mohács, 1526; Sitio de Viena, 1529) por tierra y, ya por mar, las jornadas de Los Gelves (1510), Túnez (1535), Argel (1541) y, el cerco de Orán y Mazalquivir (abril y junio de 1563), el

\* El presente trabajo se inserta dentro de la estrategia investigadora del Instituto del Teatro de Madrid, del Seminario de Estudios Teatrales y dentro del proyecto PTCE «Primer Teatro Clásico Español: Plataforma para la investigación textual y escénica del Teatro Español del XVI (1496-1542)» al amparo del Ministerio de Economía y competitividad (FFI2015-64799-P).

sitio de Malta (1565), la conquista de Chipre (1570) y la Batalla de Lepanto (1571).<sup>1</sup> En este caso, la conquista de Orán viene tras la jornada de Mazalquivir de 1505, y la toma del peñón de Vélez de la Gomera en el verano de 1508. El cardenal Cisneros, que había sido regente del reino, le propuso a Fernando el Católico una expedición de conquista de la ciudad costera de Orán, financiándola él mismo, con la condición de que la plaza tomada quedara bajo la jurisdicción de la Archidiócesis de Toledo. El monarca, accedió, facilitando la leva de las tropas y la formación de la armada, concediéndole a Cisneros el título de capitán general de África el 20 de agosto de 1508. En mayo de 1509 el propio Cisneros tomó la plaza con una armada, compuesta por 80 naos y 10 galeras desde Mazalquivir, ciudad vecina. Como solía ocurrir con cada una de las victorias militares del momento, Cisneros se encargó de efectuar un aparato de propaganda para publicitar o «propalar», según el vocabulario de la época, el hecho.<sup>2</sup> El aparato propagandístico fue complejo y muy articulado, equivalente o incluso superior, a los que se utilizarán a lo largo de la siguiente centuria. Encontramos varios ejemplos de textos que, en registros muy distintos, se hacen eco de la victoria de Cisneros en Orán.

Hay que destacar una carta del propio Cisneros sobre esta conquista:<sup>3</sup> la *Carta de Cisneros sobre la Toma de Orán* (1509) toma muchos elementos de las narraciones romanas de conquistas y descubrimientos y hechos de paz y guerra y los mezcla con su necesaria función de carácter de relación de sucesos. Cisneros y su secretario, Jorge de Baracaldo, escribieron desde Cartagena al Cabildo metropolitano de Toledo dándole noticia de la empresa victoriosa. El Cabildo acordó imprimir inmediatamente aquellas cartas para informar al público de la ilustre hazaña del primado Cardenal. Su amplia difusión aparece atestiguada por su compra dentro de los *Inventarios (Regestrum, Abecedarium)* que Hernando Colón iba haciendo de los libros que adquiriría en sus frecuentes expediciones por diversos países de Europa. Seguramente esta amplia difusión se debió a su precio, pues según la biblioteca colombina, este oscilaba entre uno y dos cuatrines escasos. Tras la extinción en Alcalá de Henares la fundación cardenalicia y su sustitución por la Universidad Central. Vicente Lafuente, temeroso de los riesgos que

---

<sup>1</sup> Sobre el particular se puede consultar el libro introductorio de Martínez Laínez (2010). Sobre las consecuencias imago e ideológicas del conflicto, Sánchez Jiménez (2016) y *caute* Elvira Roca (2015).

<sup>2</sup> Sobre la relación entre la «propalación» de escritos y su conversión en «propaganda», véase Arredondo (2011).

<sup>3</sup> La *Carta del cardenal Cisneros sobre la victoria de Orán* (Toledo, 1509), que se sitúa en el género epistolar impreso común en el momento, como la *Carta de Colón a Luis de Santángel* (Barcelona, 1493) u otras muchas de las recogidas en los catálogos de Rodríguez-Moñino (1970), Infantes (1997), Askin y Puerto Moro (2014), entre otros. Encontramos, por poner una serie de ejemplos significativos, la *Relación del espantable temblor y tempestad de rayos, que ahora ha sucedido en el mes de Enero proximo pasado deste año de setenta y vno* (¿Martinmuñoz?, 1571), *El doloroso llanto, y sentimiento, que el Turco ha hecho por la pérdida y destruyón de su armada* relacionado con Lepanto (Salamanca, 1572) de Bartolomé de Flores, los versos al cabo que compusiera *Sobre la sancta hystoria de los quatro Coronados de Roma* (Burgos, 1572), *Sobre el martyrio de vn deuoto religioso, de la orden de señor sant Francisco* (Zaragoza, 1573) del cordobés ciego Cristóbal Bravo, la *Vida, muerte y milagros de S. Diego de Alcalá en octaua rima* de Gabriel de Mata, fraile menor de la provincia de Cantabria (Alcalá de Henares, 1589) o *El milagro notable que el glorioso santo fray Diego hizo Miercoles de Ceniza* de Benito Carrasco, vecino de Ávila (Barcelona, 1593). Tradicionalmente se ha visto cómo estas cartas sirven para atestiguar los orígenes históricos del periodismo.

corren papeles de este género, preciosos y de extremada rareza, incluyó su texto entre la colección de *Cartas del Cardenal Cisneros a sus secretarios* (Pérez de Guzmán y Gallo 1891: 215-218).<sup>4</sup> Hubo claramente un interés en «propalar» la victoria, como muestra una segunda carta, que encontramos en PARES, de Fernando el Católico sobre la Victoria de Orán: *Carta de Fernando el Católico a Jerónimo de Vich sobre la victoria del cardenal Cisneros sobre los moros y toma de la ciudad de Orán*.<sup>5</sup> El autor de esta, Vich, era el embajador ante su santidad el Papa sobre la «bulla de la cruzada» y la «sancta empresa» de Orán.

Uno de los ejemplares de carta de Cisneros en su edición castellana de Toledo voló a Roma, y en el mismo año de 1509 apareció en la capital de los papas la traducción latina que se menciona en los *Inventarios* de Hernando Colón y que constaba en el Archivo de la Universidad Complutense. La epístola de Cisneros encontró una temprana traducción italiana en dos relaciones que pertenecieron a Hernando Colón y cuyos ejemplares, desaparecidos de la biblioteca sevillana, se han localizado recientemente en la Universidad de Harvard. El autor de la traducción de una de ellas fue Baltasar del Río, un miembro de la curia que iniciará con estos textos una temprana labor de relacionero, continuada décadas después en Sevilla siendo ya obispo de Scala con el título de *Noua lettera dela presa dela cipta de Orano in Affrica*.<sup>6</sup> Se trata de una traducción de la versión de la carta remitida a instancia de Cisneros por su secretario, Jorge de Baracaldo, desde Cartagena el 24 de mayo de 1509, directamente a Micer Alfonso de Troya, protonotario apostólico y su procurador ante la curia, para que con más pormenor diera cuenta de los detalles de la victoria de Orán al colegio cardenalicio, hurtados en la que con carácter oficial le había sido remitida al sumo pontífice «per non dar fastidio ad Sua Santità colla prolixità delle lettere». Aparece precedida de la epístola dedicatoria al embajador Jerónimo de Vich, enderezada por el traductor, Baltasar del Río, quien justifica su iniciativa de dar a la imprenta la traducción de las nuevas venidas de Cartagena.<sup>7</sup>

El texto a estudiar, las *Historias de la divinal victoria de Orán* de Martín de Herrera, representan la alternativa versicular a las relaciones de sucesos arriba mencionadas.<sup>8</sup> Su estructura y motivos responden bien al modelo de la *Comedieta de Ponza* o del *Decir contra los aragoneses* del Marqués de Santillana, pero está, sin embargo, escrito en copla real octosilábica (*abaabcdccd*) precedidas por una «reprehensión» a los «viejos poetas» en octava dodecasílabas.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Ver ahora Gonzalo García y Fernández Valladares (2015: 427-445).

<sup>5</sup> Se encuentra en el Archivo Histórico Nacional, signatura ESTADO, 8714, N.2.

<sup>6</sup> *Sine notis* pero Roma, Eucario o Marcello Silber, 1509, post. 24 mayo.

<sup>7</sup> Se pueden añadir otras como la de Yllán, secretario de Cisneros, desde Cartagena el 25 de mayo de 1509 a Antonio García de Villalpando, vicario general del arzobispado de Toledo o la del maestro de Cazalla, Miguel de Herrera, don fray Francisco Ruiz, obispo de Ciudad Rodrigo: todas en PARES.

<sup>8</sup> La obra fue espléndidamente editada hace poco por Pedro M. Cátedra, Francisco Bautista y Juan Miguel Valero (2009). La copla real es una suerte de antecedente o variante de la décima, ya plenamente de arte mayor.

<sup>9</sup> Como dice López Lemus (2002: 25), «[d]oy por supuesto que la copla real ya es una modalidad de la décima, y por lo tanto no reza entre sus antecedentes».

El poema funciona a medio camino entre las relaciones en verso del siglo anterior y las épicas cultas del Quinientos. A decir de los editores se trata de una «épica pía» (p. 157). En efecto, las figuras mitológicas de los decires y de los cantares épicos renacentistas son sustituidas por imágenes religiosas marianas:

Las deesas también que estos adoravan  
no quise traerlas en consecuencia,  
mas sólo por dar algún apariencia  
de su confusión, diré lo que usavan.  
En todas las obras que hazíen invocavan  
a Caliope por grande excelencia;  
creyendo que era la fuente de sciencia,  
jamás la obra sin ella empeçavan (p. 28).

Martín de Herrera parte de una serie de imágenes traídas de la tradición clásica. Frente a aquellos que invocan a Calíope, musa de la épica, Herrera prefiere, junto a Jorge Manrique en sus *Coplas*, la invocación de imágenes cristianas: Cristo en el caso de Manrique (est. 4), la virgen en el caso de Herrera. Para este la invocación a los dioses paganos sería equivalente a la apostasía de los mahometanos:

O, suelto demonio que los obçegava  
llamar al estatua que jamás se movió,  
el mal de Mahoma, cuando presumió  
llamar al cabeço adonde él estava (vv. 97-100).

La virgen aparece con la serie de imágenes tradicionales de las letanías «nuestra patrona», «gloriosa», «guía, norte y luzero» y la razón para llegar a la buena entrada del «puerto primero». Se trata de una épica piadosa en la que la belicosidad del acto guerrero aparece contrarrestada por la devoción. Cisneros aparece como modelo doble militar y religioso en una obra que, más que a una biografía, se acerca a la hagiografía militar. Ya en las coplas reales nos encontramos con una doble invocación al «Rey del cielo» y a la Virgen:

Pues sin ti, Virgen gloriosa,  
nuestra humana nación  
no pudiera ser por cosa  
de la sierpe ponçoñosa  
redemida de prisión;  
al cual péssimo dragón,  
como por muger reinó (vv. 11-17).

En el mismo folio se intercala un grabado que representa a la Virgen con el Niño, a cuyos dos lados y entre bandas tipográficas se inserta un himno mariano, atribuido a Venancio Fortunato, tal como figuraba en el oficio de maitines de las horas de la Virgen, y que en particular se cantaba en las fiestas marianas, como la Purificación.



¶ Sub tuum præfidius confugimus dei genitricis virgo.  
nostras deprecationes ne desicias in necessitatibus  
nostris: sed a periculis cunctis libera nos semper virgo  
benedicta.

Fig. 1. Martín de Herrera, *Historias de la divinal victoria de Orán*, San Millán de la Cogolla, CiLengua, 2009, f. a5r.

Cada uno de los seis capítulos restantes tratan la piadosa vida de Cisneros, su patronato y fundaciones (vv. 201-450), la predicación de la cruzada contra Orán (vv. 451-810), la partida de la expedición desde Alcalá y llegada a Mazalquivir (vv. 811-1100), la conquista de Orán (vv. 1101-1460), el carácter milagroso de la conquista y regreso de Cisneros (vv. 1461-1850), y el razonamiento y meditación sobre el sentido de la conquista (vv. 1851-2350). El autor señala sus fuentes abiertamente:

Para ello conformé a las cartas que el illustre reverendíssimo y muy vitorioso señor Cardenal d'España, príncipe romano, escribió y a las que otros suyos escribieron: el secretario Yllán, el maestro de Caçalla y Miguel de Herrera, alférez de su gente de armas, y a lo que más difusamente consta después por relación del muy reverendíssimo señor don fray Francisco Ruyz, obispo de Cibdad Rodrigo, testigo de vista y primero en la buelta a Castilla con esta embaxada y gloriosa nueva a sus Altezas, y por otros muchos nobles preclaros y hazañosos varones que con su reverendíssima Señoría vinieron, dignos de fe y mucha alabança, quien bien así lo afirmaron por sus lenguas como lo executaron por sus braços (p. 21).

De este modo, las *Istorias de la divinal victoria de Orán* se nos presenta como el mejor resumen de los distintos elementos propagandísticos dispersos en el epistolario del momento. Todos ellos quedan cristalizados en el título extendido del impreso, donde se señala a Cisneros como Gran Capitán contra los africanos: *Cisneros «El Africano», Gran Capitán victorioso, conquistador de Orán*. Cisneros queda igualado a Gonzalo Fernández de Córdoba, el capitán del Reino, y de quien dependió el nombramiento de

Pedro Navarro, que no hacía mucho había conseguido arrebatar a los moros el Peñón de Vélez de Gomera, como jefe del ejército real en la expedición de Cisneros. Se trata de una manera de contrarrestar la influencia de Fernández de Córdoba en el reino, más que probablemente influida por el entorno del propio Cisneros.

Al final de esta encontramos una *Égloga de unos pastores* de Martín de Herrera, pieza alegórico-pastoril que acompañó la crónica rimada de la conquista. Lamentablemente tan solo conservamos unos 40 versos (pues las dos copias conservadas presentan lagunas). Álvaro Bustos (2016) sitúa la égloga dentro de la corriente que denomina «égloga política sayaguesa» cuyas convenciones genéricas son impulsadas por Juan del Encina.<sup>10</sup> Como indica Bustos (2016: 23, n. 26):

Es sugestivo el enclave complutense como escenario humanista de representación e impresión de este tipo de piezas rústicas: el asunto merece una consideración detenida, pero resultaba esperable que se interesaran por esta peculiar derivación virgiliana humanistas y autores con sólida formación escolar y vínculos cortesanos con poderosos (Guillén de Ávila, Martín de Herrera). También Encina, discípulo de Nebrija y vinculado a los Álvarez de Toledo, ofrece ese mismo perfil.

A lo largo del texto que nos queda se puede ver abiertamente el intento de presentar una obra de utilidad pública para regocijo y beneficio de los asistentes. Tres pastores (Bras, Turibio y Gorgorio) dialogan en sayagués sobre las noticias sobrevenidas esta vez a propósito de la caída de Orán. Como indican Cátedra, Bautista y Valero, «[s]ería lógico pensar que esta égloga fue compuesta a toda prisa para ser representada a la llegada o durante los días de estancia de Cisneros en Alcalá (233)». Según Alvar Gómez de Castro (1984: 306), Cisneros permaneció en Alcalá «varios meses, con el fin de restablecer su salud y aunque deseaba ir a Toledo por razón de su sentido religioso, no quiso ir, por no verse cargado de honores excesivos que sabía habían preparado, y para evitar los saludos de los grandes que pensaba acudirían a aquella ciudad tan pronto como se acercara Jiménez. Por el mismo motivo rehusó acudir a Pincia, donde estaba el rey». Nos encontramos, pues, con una celebración universitaria dispuesta para mayor gloria de la Universidad Complutense y su máximo benefactor. Recordemos que la primera piedra del edificio se puso el 14 de marzo de 1501. La primigenia promoción de estudiantes no comenzó sus estudios hasta el 18 de octubre de 1508, festividad de san Lucas y en el curso 1509-1510 ya funcionaban cinco facultades: Artes y Filosofía, Teología, Derecho Canónico, Letras y Medicina. Cisneros había comenzado una vasta labor de compra de terrenos y construcción: la futura *Civitas Dei*, Ciudad de Dios, bajo un esquema innovador (el primer campus

---

<sup>10</sup> En este importante artículo, que conforma un género, Bustos (2016) escoge las siguientes églogas: la *Égloga primera de Carnaval* de Juan del Encina (1493), la *Égloga* de Francisco de Madrid (1495), las *Coplas de Mingo Revulgo*, las *Coplas que se hizieron en Xerez de la Frontera*, la *Égloga interlocutoria* de Diego Guillén de Ávila (1509), la *Égloga de unos pastores* (1510), la *Égloga real* de Fernando Sánchez de la Pradilla (1517), y la *Farsa de la Concordia* de Fernán López de Yanguas (ca. 1529) (2016: 15-29).

universitario *ex-novo* del mundo) que sería exportado a diferentes universidades. Muy pronto, en las primeras reformas que se hicieron sobre las *Constituciones del Colegio Mayor de San Ildefonso* (1510) aparece la necesidad de crear un espacio público (un «teatro») que rija eventos sociales. El canónigo de San Justo y Pastor, Diego de la Puente, notificaba el 23 de enero de 1530, al Rector Cristóbal de Loaysa y a los Consiliarios y colegiales que estaban reunidos en Capilla los mandatos que dicho visitador hacía después de haber girado visita ordinaria al Colegio. En el mandato 21 se lee: que «debido a las dificultades económicas se prohíben, bajo la pena de excomuni3n, la provisi3n de prebendas y colegiaturas y capellanías en el Colegio hasta que la hacienda se recupere del todo de los muchos gastos que se han hecho en la creaci3n del Colegio Trilingüe, construcci3n del patio del Teatro, la presa del molino y reparos en el Colegio principal» (González Navarro, 1998: 648). El antiguo teatro escolástico del patio de Santo Tomás ya estaría dispuesto para entonces Este es el espacio donde se representó el texto, con el siguiente título:

Égloga de unos pastores hecha por el dicho Martín de Herrera, con dos villancetes que se cantan a canto de órgano, o a los tonos que abaxo se dirán; y un romance de labradores con su mudançã; y otro villancete en latín de cortesanos con su mudançã para tañer, cantar, dançar. item, otra canci3n más común con su mudançã sobre el llanto que hizo en Tremeçén. lo cual todo se haze para que cada cual goze según su condiçión de la nueva adquisici3n y divinal victoria que de la insigne cibdad de Orán uvo el illustre, reverendísimo y muy victorioso seño3r, el seño3r Cardenal d'España, Arçobispo de Toledo (p. 23).

La égloga de Martín de Herrera contiene en su versi3n completa dos villancicos que se cantan a canto de órgano (supongo que si se pone en escena intramuros), o a tonos (si se pone extramuros). Se aña3de un romance de labradores con su mudanza o respuesta y un tercer villancico en latín «de cortesanos» con otra distinta que se ha de tañer, cantar y bailar. Una canci3n «común» (de nuevo con su mudanza) sobre el llanto (planto) que hizo en Tlemecén (la argelina *Tilimsān*). Llama la atenci3n la contraposici3n entre tres tipos de cantares: primeramente, los pastores pueden cantar, seguramente con lenguaje sayagués, y con órgano dos villancicos; al final, se cierra la obra con una canci3n «común» en forma de planto, posiblemente en castellano; en medio se sitúa un villancico de personajes cortesanos que hablan latín. Encontramos, pues, una diferenciaci3n clara entre los espacios comunes y señoriales marcados por el lenguaje (latín y vernáculo) y entre los distintos tipos de personajes, pastoriles y cortesanos, que se complementan pero estãn claramente diferenciados y delimitados.

Cada uno de los tres pastores aparece marcado con signos escénicos equivalentes («çamarras», «çurrone3s» y «guanchos») pero con un signo escénico distinto que los diferencia: Bras lleva una perra mastina, Turibio un rabel y Gorgorio que aparece tras una «mata». Reproducimos el texto completo:

Bras: Atestádmelos por y  
exos perros de Orán,  
juri al cuerpo de mí,  
que sacudido les han.  
Turibio: ¡A, compañero Bras!  
Bras: Turibio ¿qu'os pras?  
Turibio: ¿Qué abravas de Orán?  
Bras: Que, perdiés, tomado lo han.  
Turibio: Juro a San y a su poder,  
que no lo puedo creer,  
¡tanto m'asmo de prazer!  
Bras: Apostart'é mi perrilla  
porque l'as a maravilla,  
que respican en la villa  
por guasajos de Orán.  
Turibio: No lo avrás bien oteado,  
que hotas no-s llegado  
a Orán nuestro perlado.  
Bras: ¡Hi, hi, hi! ¡Si ya es tornado!  
Turibio: ¡Hi de Dios, qué garahijo  
me percude sin que más digas,  
que mejor sabe que migas  
de buen gordo entresijo!

*Agora buelve Bras a llamar a Gorgorio, que está más adelante con su ganado, y dexa a Turibio*

Bras: Ha, Gorgorio, ¿dónde estás?  
Achícate-cá y verás  
una cosa que t'asmarás.  
Gorgorio: ¡O, pésete mal grado!  
¿Dexaré yo mi guanado  
que se coma este se[m]brado  
Bras: ¡Dalo todo al diablo,  
que más va en lo que habro!  
Gorgorio: ¿Qué quiés? ¡Pese no san Pabro!  
Bras: Que nos demos guasajado  
por Orán, qu'es ya guanado.  
Gorgorio: ¡Calla, calla, devodado!  
Bras: Agora topé con Brasco  
y bebimos de su frasco;  
dis que don Juan de Velasco  
tiene gran prazentería.  
Gorgorio: Pues luego verdad sería (pp. 88-89).

El lenguaje de la égloga es sayagués con sus característicos rotacismos («diabro»), y sibilantes («exos») pastoriles, y su léxico tradicional («asmar», «perdiés») y algo burdo. Las repeticiones de la «h» aspirada «Hi, hi, hi» indican un buscado efecto cómico. Es decir, es una égloga cercana a las cómicas del Juan del Enzina de la primera época (*Égloga de carnal*). Según Herrera, el nombre del prelado era Juan, por lo que se referirá al anterior obispo de Cartagena don Juan Fernández de Velasco, que había sido transferido a la diócesis de Calahorra ya en 1505. Bras actúa como un noticiero que lleva la buena nueva a los otros dos pastores: Gorgorio y Turibio, pues se ha enterado por su amigo Brasco, quien vive en Alcalá, de la buena nueva. El esquema *notandi* es paralelo al de los oficios de pastores medievales que llevan la buena nueva del advenimiento de Cristo al resto. No era raro encontrar églogas pastoriles que insertaban noticias de actualidad, por ejemplo, lo vemos en el *Diálogo del nacimiento* de Bartolomé de Torres Naharro. Mucho más extraño es que el esquema religioso sirva como modelo para una noticia de carácter profano. La figura del Cardenal Cisneros, cuya conquista no puede ser sino vista en términos religiosos, sirve para justificar esta aparente contradicción.

La égloga se representa con el objeto de que tanto los rudos ingenios como los agudos, esto es, «toda la universidad del mundo», según expresión de Herrera, pudiera disfrutar de la victoria:

Y porque del gozo tan inmenso resultó grandíssima parte a toda la universidad del mundo y aun, si de dezir es, a los brutos, cuanto más a los racionales y fieles de Christo, pareciome cosa congrua que de lo tal devía de dar parte a todos, por que cada cual goze y sienta según la medida de su donativo, ingenio, calidad, suficiencia y condición (p. 22).

Nos encontramos, pues, con una celebración universitaria y universal dispuesta para la celebración de la figura de Cisneros. El hecho de que Martín de Herrera publicara la obra incide en la universalidad de sus intenciones. Recordemos que con la ayuda de la imprenta muchos de los tratados *de nobilitate* cuya primera audiencia era, claro está, cortesana, pasan a un público general. Esta diferenciación corresponde a una interesante gradación. En el prólogo se lee:

Y a esta causa, empeçando de los más rudos y imbéciles, pongo en fin una égloga de unos pastores, la cual con sus personajes y aparato se presentó en la villa de Alcalá con ciertos villançetes, por que todos ayan de gustar y gozar de lo que no es de passar debaxo de nube ni dissimular por ningún cathólico, ni se bastaría dar su cumplimento de loores y alabanças al que se deven, aunque todos nuestros miembros corporales se convirtiessen en lenguas. Y, ansí, los susodichos cuándo con sus toscas palabras y rudas razones, cuándo con otras de más aviso que mi escritura, siempre van relatando la verdad del caso como passó y prenoticando algo de lo advenidero, revelado a vezes a los tales y ascondido a los sabios y prudentes (p. 23).

Como cumplidamente anotan los editores, los versos «rudos y imbéciles» han de ser entendidos en su sentido etimológico de «ignorantes» (p. 22 n. 14). En mi opinión, quizá sea bueno hilar un poco más fino.

Quizá el mayor repertorio de estúpidos y tontos de la filología clásica se encuentre en la obra de santo Tomás donde encontramos toda una completa tipología de bobos: *asyneti, cataplex, credulus, fatuus, grossus, hebes, idiota, imbecillis, inanis, incrassatus, inexpertus, insensatus, insipiens, nescius, rusticus, stolidus, stultus, stupidus, tardus, turpis, vacuus* y *vecors*. La inclusión de esta mención a los «imbéciles» que han de escuchar la obra tiene correlación con este rico grupo léxico, cuyas variantes de imbecilidad van del idiotismo (o estupidez intelectual), a la falta de conocimiento (*ne-scio*) o a incapacidad para actuar (estólido, estúpido). De este modo, la consideración del público teatral como «imbécil» y «rudo» tiene varias consecuencias: al respecto de la multiplicidad de lectores y de registros utilizados, al respecto de la función de esta obra teatral para con los mismos y, finalmente, al respecto de las consecuencias sociales de la imbecilidad de los lectores.

La primera de estas consecuencias, la información del público ignorante en cuanto a su rudeza e imbecilidad, viene dada por su etimología. Un imbécil o un rudo es, literalmente, un ignoto que debe ser informado de acuerdo a su capacidad. La relación teatral sirve para informar al público. En este sentido, la Égloga funciona como las comedias «a noticia» de Torres Naharro. El término «notar», en este sentido, adquiere la funcionalidad de pautar lo recordado a partir de las *artes notativas* que «a partir de la recuperación de la retórica fomentaron con nuevas técnicas memorísticas de notación y pautado la introducción de la realidad en la literatura a partir de los siglos XII y XIII» (Cortijo Ocaña 2004: 15). Recordemos el párrafo del *Proemio* de Torres en el que se destaca: «“A noticia” se entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca* y *Tinellaria*; “a fantasía”, de cosa fantástica o fingida que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son, *Serafina*, *Himenea* etc.» (p. 972). Recordemos que esta afirmación forma parte de la sección del proemio de carácter más práctico. Al igual que hiciera Lope años más tarde, Torres Naharro declara conocer los fundamentos clásicos del teatro de Plauto y Terencio: no en vano extrae sus conocimientos poéticos de los *Prænotamenta terentii* de Badio Ascencio. Tras mencionar a los clásicos, desarrolla una preceptiva marcada en la praxis teatral; dice: «Todo lo cual me parece más largo de contar que necesario de oír» (*ibidem*). En cierto sentido, Torres reconoce que el valor de estas comedias «a noticia» se fundamenta en que están basadas en la experiencia y en el valor documental pues son verosímiles, se acercan a la historia y describen cosas vistas y oídas (notas) de verdad. Torres vio y vivió el contexto de las comedias *Soldadesca* y *Tinellaria*. Por ejemplo, con respecto a la *Soldadesca*, Manuel Sito Alba destaca que «Torres Naharro no sólo siguió de cerca los hechos que escenifica, sino que muy probablemente intervino en ellos, al participar en la tarea [del alistamiento de soldados], junto al responsable de la recluta, como camarero del Cardenal Santa Cruz» (Sito Alba 1983: 227). No es éste un fenómeno aislado en el Renacimiento. Por ejemplo, Michael Murrin (1994: 179-196) en *History and Warfare in Renaissance Epic*

destaca precisamente cómo en las épicas renacentistas se valora, en contraposición a las clásicas, precisamente el que los hechos descritos se hayan vivido en primera persona (no en vano la *Araucana* o el *Arauco domado* son obras de antiguos soldados).<sup>11</sup> Recordemos aquí el interés del propio Torres en la épica, que se refleja en su *Psalmo de la victoria*. Tanto en este como en la *Soldadesca* se pone en solfa la gleba de las tropas llevada a cabo por la batalla de Rávena en 1512. La obra de teatro tiene una función informativa, los pastores dan noticia de una novedad, de una noticia ante un público incapaz de entenderlo de otro modo. Santo Tomás, de nuevo, nos ilumina. Para él la imbecilidad es además no superar el nivel primario de la inteligencia, que no supera lo sensible, como es el caso del politeísmo:

Primum est imbecillitas intellectus humani. Nam homines imbecillis intellectus non valentes corporalia transcendere, non crediderunt aliquid esse ultra naturam corporum sensibilibium; et ideo inter corpora illa posuerunt praeeminere et disponere mundum, quae pulchriora et digniora (*In Symbolum Apostolorum Expositio*, prologus n. 864).

En relación a Dios, todo hombre es tardo de intelecto (Dios lo conoce todo en un solo acto) y por tanto, para aprender, requiere muchas metáforas. Un intelecto elevado, de pocas cosas extrae mucho conocimiento y los tardos necesitan de muchos ejemplos para entender:

Deus enim per unum, quod est sua essentia, cognoscit omnia: homo autem ad diversa cognoscenda diversas similitudines requirit. qui etiam, quanto altioris fuerit intellectus, tanto ex paucioribus plura cognoscere potest: unde his qui sunt tardi intellectus, oportet exempla particularia adducere ad cognitionem de rebus sumendam (*Summæ contra gentiles II*, 98, 12).

Santo Tomás aboga por un proceso de ejemplificación particular para aclarar conceptos. La teatralidad de la obra de Herrera ayuda, pues, a la cognición de aquellos que son parvos intelectuales. Todo en la obrilla indica una altísima performatividad, que ayudaría a subrayar lo didáctico del mensaje. Como indica en el prólogo Martín de Herrera:

Estas tales églogas, romances y villançetes leídos ansí a la letra sin ponerse en acto, aparato, tono y concordança de sus bozes artíficas de música y sin aquellos denuedos, personajes y meneos rusticales, como dixen, no son de ver, porque de lo tal no se pretiende saciar el oído, mas el ojo y el entendimiento, porque ansí quedan bien informados los ánimos y voluntades de los oyentes (pp. 22-23).

---

<sup>11</sup> Ver Wright (2016: 137-165).

Se han de ver y oír las canciones con «acto, aparato, tono y concordancia de voces», es decir, con acción, aparato escénico, tono y polifonía.<sup>12</sup> No obstante, tiene una función educativa que no puede soslayarse. Herrera indica que la obra no se puede ver sin los personajes pastoriles, quienes sirven para informar los ánimos y las voluntades de los presentes.

En cuanto a la multiplicidad de lectores y de códigos comunicativos, el esquema compositivo de la obra de Martín de Herrera responde, pues, a la posición que la égloga ocupa en la representación de la *rota virgilii*, el lugar estilístico o poético ínfimo o humilde. Enraizado con el *cursus virgilii* que se desprendía de los comentarios de Elio Donato sobre Virgilio, para quien la obra de Virgilio podía ordenarse de acuerdo a su tema. La *rota virgilii* pasó a formar parte del currículo educativo de la época de modo que cada una de las etapas de la obra virgiliana correspondía a cada uno de los estilos de la retórica clásica (Curtius 1990: 201, n. 35). Para este modelo, el *cursus virgiliano* establecía una secuencia para la escritura que seguía una disposición de la obra de Virgilio: las *Bucólicas*, las *Georgicas* y la *Eneida*, las cuales corresponden respectivamente al estilo bajo, el medio y el alto de la épica. La disposición gráfica de la carrera por los estilos virgiliana está reproducida de manera visual en un grabado de un famoso manuscrito que perteneció a Petrarca, el de la Biblioteca Ambrosiana, Milán (ca. 1336). Asimismo, Virgilio aparece con la pluma en mano y los ojos raptados e iluminado por las musas mientras Serbio literalmente desvela el significado de su obra. Los tres estilos aparecen representados de manera que en un movimiento visual similar a una rueda (*rota*) que circula hacia la izquierda uno puede observar cómo el estilo va subiendo del bajo, al medio y al alto, lo que corresponde con cada una de sus obras mayores. El estilo bajo (*Églogas*) queda representado con el pastor Tíforo humillado bajo una haya, en el medio (*Geórgicas*) se muestra un colono cortando una vid con una hoz y en el alto se trasluce el tono épico de la *Eneida* en la imagen de Eneas vestido de guerrero con una gran lanza y erguido. Recordemos que la *rota virgilii* es precisamente un modelo estudiantil diseñado para la captación memorística del modelo de los estilos. Dentro del poema encontraríamos los tres estilos muy marcados: la *Reprehensión* en octavas dodecasílabas estaría dispuesta para el regocijo de los doctos; en la *Historia* las coplas reales darían gusto al estilo mediocre y la égloga de los pastores a los ingenios más humildes del *sermo humilis*. Como dicen los editores, la reprehensión en versos de arte mayor permite a Herrera un determinado desahogo intelectual muy afecto a todos los que cultivaron el *sermo* o *versus humilis*. «La reprehensión muestra que para él el estilo más elevado es también accesible [...] El uso del estilo humilde y de la correlativa copla real no es, quiere decirse, efecto de la ignorancia o de incapacidad para un mayor vuelo, sino producto de la elección libre y razonada de una afinidad afectiva» (p. 252).

---

<sup>12</sup> Este último aspecto quizá no fue del agrado del Cardenal, según se cuenta en *De las hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros* «gustaba del canto llano, llamado Gregoriano; e molestaba el polifónico, como si fuera propio del teatro» (Gómez de Castro 1984: 533).

A la vez, no sería descabellado imaginar el regocijo de los estudiantes de las primeras promociones de la Complutense ante un género (el de la égloga) que reconocen como el primero para la composición poética. A la vez, el hecho de que de los villancicos pastoriles pasemos al más alto latín cortesano y que acabemos con un planto de carácter moral parece incidir también en la gradación ascendente de las composiciones musicales.

En último lugar, encontramos una serie de consecuencias sociales de la «imbecilidad» del público teatral. La égloga pastoril llena de villancetes representados está dispuesta para aquellos que son «rudos» e «imbéciles». «Rudos» tiene un sentido intelectual: para el *Vocabulario español-latino* de Antonio de Nebrija (Salamanca, 1495?) el que tiene «ruda cosa de ingenio, tardus-a-um bebes» (s.v.); para el *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* de Cristóbal de las Casas (Sevilla, 1570) el «Grosso, rozzo, zotico, poltrone» (s.v.). En *Autoridades* «rudo» es «lo que está tosco, sin pulidez, naturalmente bastó. Viene del Latino *Rudis*» (s.v.). Sería equivalente a «idiota» y provendría del griego *idiotes*, palabra con la que se designaba a las personas inexpertas o profanas en algún tema o profesión. A lo largo de los siglos el significado fue variando hasta que en el siglo XII entró en nuestro idioma proveniente del francés *idiot* que significa persona ignorante. Es decir, un idiota es un ignorante. No obstante, el término denigratorio «imbécil» se relaciona con la falta de fuerza y fragilidad física que solo sería traspuesta siglos después a la mental. Proviene del latín *imbecillis* y significa persona débil o enjuta. Aunque en un principio hacía referencia a una dolencia física, con el devenir del tiempo cambió para definir un mal mental y así imbécil era «débil mental». El imbécil también es plenamente consciente del acto que está realizando. Sin embargo, y ahí estriba la peligrosidad del imbécil, lo ha planeado y ha desarrollado estrategias para ascender socialmente a base de imbecilidades. El acto de imbecilidad, a diferencia del de idiotez o estupidez, está orientado a la aceptación de los que considera sus pares. Es decir, va dirigido hacia un grupo específico. En el *Thresor des deux langues françoise et espagnolle* (París, 1607) César Oudin traduce imbécil como «Foible, imbecile, debile» en su sentido físico (*Thresor des deux langues françoise et espagnolle*, s.v.). Nicolás Mez de Braidenbach usa un sentido parecido en el *Diccionario muy copioso de la lengua española y alemana hasta agora nunca visto* (Viena, 1670) como «smach, trassloss» (s.v.). Del mismo modo, el *A new Spanish and English Dictionary. Collected from the Best Spanish Authors Both Ancient and Modern* (Londres, 1706) que John Stevens compusiera, lo traslada como «weak, frail» (s.v.). Este es el sentido físico es el que se recoge en el *Diccionario de Autoridades*: «Flaco, lánguido, enfermo, débil. Es voz de poco uso, tomada del Latino *Imbecillís, le*»; *asimismo*, la imbecilidad queda denominada como sigue: «Flaqueza, debilidad o falta de fuerzas. Es voz tomada del Latino *Imbecillitas*».

Como vemos, la *imbecilitas* latina se relaciona con la debilidad y la falta de fuerzas. En Santo Tomás *imbecillís* se refiere a la flaqueza en general (moral, de ánimo, de la fe etc.) y no especialmente a la intelectual. En todo caso, Tomás habla de *imbecillitas intellectus*, *imbecillitas sensus* y de *imbecillitas mentis* y se refiere así a los tardos en comprender en su *Sobre la epístola a los hebreos*: «Ipsorum tarditatem ad ea capienda, ibi

quoniam imbecilles» (cp. 5, lc. 2). A la dificultad de aprehensión intelectual directa sin comparaciones se refiere en sus comentarios a la *II Epístola los Coríntios*: «Et ratio huius est, quia obtusi sunt sensus eorum, id est ratio eorum hebes est, et sensus eorum imbecilles et obtusi sunt, nec possunt videre claritatem divini luminis, id est divinae veritatis, absque velamine figurarum» (cp. 3, lc. 3). Asimismo, la imbecilidad tiene un sentido legal como muestra, por ejemplo, en la *De institutione feminae christianae* (1528) de Juan Luis Vives, escrito para la princesa María, hija de Catalina de Aragón (primera mujer de Enrique VIII). Este es un tratado educativo que da énfasis a la educación de la mujer, siempre supeditada a su formación doméstica. Concibe a la dona como un ser frágil y débil, una «menor de edad» durante toda su vida, por lo que les recomienda conducirse de manera recatada, recogida y sumisa. Sigue en estos terrenos la doctrina del estatus jurídico femenino (*imbecillitas sem fragillitas* como fundamento principal de su consideración en el plano jurídico) para darse cuenta de su integración en la parte irresponsable y discapacitada dentro de una estructura social, política jerarquizada. No en vano, Adán «aterró» el linaje de los hombres por su culpa (p. 164). Vives utiliza a Eva como demostración de la *imbecillitas* natural de la mujer: «como la mujer sea a natura animal enfermo y su juicio no sea de todas partes seguro y pueda ser muy ligeramente engañado, según mostró nuestra madre Eva, que por muy poco se dejó embobecer y persuadir del demonio» (p. 58). Derivada de la doctrina del Aquinate al respecto de Eva, para Vives la mujer ha de tener aproximadamente el mismo marco educativo que los niños o demenciales a los que tampoco se considera plenamente responsables por sus acciones y delitos. Herrera piensa en su público en estos mismos términos: son poseedores de una cierta molicie, una «flojera» física que ha de ser enfortecida por medio de las acciones militares. El recuerdo de la historia insufla aliento en el público animándole para la gleba. En efecto, se produjeron glebas en los años subsiguientes a la conquista de Orán en 1510, 1512 y las distintas batallas italianas y del Norte de África.

En este sentido la diferenciación que hace Herrera entre «rudo» o «tardo de ingenio» e imbécil o «carente de fuerza» resulta importante pues nos indica que el texto teatral está dirigido tanto a los tontos como a los débiles. Los ejemplos que nos da *Autoridades* al respecto de imbécil refieren la falta de esfuerzos belicosos, como la *Peregrinación de Philotea al santo templo y monte de la cruz* escrita por Juan de Palafox y Mendoza donde se dice: «el fervor que os doy os facilita el servirme, porque con él cubrís y esforzáis la imbecilidad y flaqueza con que obrarais sin él» (f. k4v). Subraya esto el *Tratado del esfuerzo bélico heroico* de Juan López de Palacios Rubios: «Aunque algunas veces a los más osados y más fuertes acomete y vence, y a los más imbéciles y flacos dexa» (p. 44). En este sentido el texto tiene los mismos condicionantes de las arengas que procuraban mover los ánimos de los espectadores por medio de expresar dudas sobre su valentía y masculinidad, caso de la arenga de Cipión en *La Numancia* cervantina o de Laurencia en *Fuenteovejuna*. El «imbécil» de tipo «muelle» debe evitar las dudas al respecto de su masculinidad. En nuestro texto, frente a la debilidad se presenta un modelo de fuerza, temeridad (66 veces), valentía (6 veces); frente a la «rudeza» de ingenio, el modelo literario elevado.

En conclusión, la conquista de Orán dio lugar a un complejo sistema propagandístico en el que se mezclaba la biografía de soldados con la llamada a las armas. Quedan por investigar las consecuencias de este acercamiento, ¿hasta qué punto fue fundamental el ánimo a las armas en obras de teatro soldadesco? ¿Eran obras diseñadas para motivar al público?<sup>13</sup> Sin duda, por lo que sabemos hasta ahora podemos concluir que el teatro soldadesco de los siglos XVI y XVII tiene elementos de la gleba y el ánimo belicoso a las voluntades a partir de una adaptación del mensaje y la conformación del mismo (incluso genérica) al receptor. En la *Historia de la divinal victoria de Orán* el lector culto puede disfrutar de la reprehensión y de las coplas, el mediocre se regodeará con la justificación religiosa de la justa; el humilde o idiota puede ver un mensaje informativo claro basado en signos de fácil desentrañamiento. Unos pastores que divierten y entretienen, pero también informan y animan al público ante la guerra del turco. El mensaje es claro. Al igual que en las cartas dispuestas alrededor de la victoria de Orán, el Cardenal Cisneros se presenta como un modelo de paladín idealizado: un pastor de almas, a la par que capitán de guerras.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo, María Soledad, *Literatura y propaganda en tiempo de Quevedo: guerras y plumas contra Francia, Cataluña y Portugal*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- Bravo, Cristóbal, *Sobre el martirio de un devoto religioso, de la orden de señor sant Francisco*, Zaragoza, Ana de Nájera, 1573, BDRS 0004395.
- Bustos Táuler, Álvaro, «Juan del Encina, Francisco de Madrid y el género de la égloga política sayaguesa», *Criticón*, 126 (2016), pp. 15-29.
- Carrasco, Benito, *El milagro notable que el glorioso santo fray Diego hizo Miércoles de Ceniza* Barcelona, Pablo Malo, 1593, BDRS 0005428.
- Casas, Cristóbal de las, *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*, Sevilla, Francisco de Aguilar y Alonso Escribano, 1570.
- Cátedra, Pedro M., Francisco Bautista y Juan Miguel Valero, «Estudios a modo de utlífico», *Historias de la divinal victoria de Orán, ed. en facsímile de la impresa en su taller de Logroño por Arnau Guillén de Brocar en 1510*, por Martín de Herrera, San Millán de la Cogolla, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua, 2009, pp. 153-362.
- Cervantes, Miguel de, *El cerco de Numancia*, ed. Robert Marrast, Madrid, Cátedra, 1968.
- Cisneros, Alonso de, *Carta del cardenal Cisneros sobre la victoria de Orán*, Toledo, Sucesor de Pedro Hagembach, 1509.

<sup>13</sup> El género incluye textos como *El rufián dichoso* de Cervantes y su modelo de soldado rufián redimido; el capitán idealizado en la *Soldadesca* de Torres Naharro, de la *Trilogía de los Pizarro* de Tirso de Molina, de *El príncipe constante* de Calderón; los reflejos del ideal del poeta-soldado de *Los hechos de Garcilaso de la Vega* de Lope. ¿Mueven a las armas las obras que reflejan conflictos concretos con otros poderes militares? Recordemos las obras que reflejan los conflictos imperiales con Inglaterra (*La cisma de Inglaterra* de Calderón, *Los pleitos de Inglaterra* de Lope de Vega), los Países Bajos (*El sitio de Bredá*, de Calderón, *La nueva victoria de don Gonzalo Fernández de Córdoba* de Lope), las repúblicas hanseáticas (*El infante en Alemania*, *La victoria de Nördlingen* de Alonso de Castillo Solórzano), el imperio otomano (*La farsa turquesana* de Fernán López de Yanguas) o las repúblicas italianas (*Soldadesca* de Torres Naharro, *Juan de Espina en Milán*, de Antonio de Mendoza). Se trata, pues, de un esquema propio para el análisis posterior.

- Colón, Cristóbal, *Carta de Colón a Luis de Santán-gel*, Barcelona, Pere Posa, 1493.
- Colón, Hernando, *Abecedarium B y Supplementum*, ed. facsímil, Madrid, Fundación Mapfre, 1992.
- Cortijo Ocaña, Antonio, «Comedias a noticia y comedias a fantasía: a propósito de una curiosa terminología de Torres Naharro», *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Esther Borrego Gutiérrez, Nicasio Salvador Miguel & Santiago López-Ríos Moreno, Madrid, Iberoamericana, 2004, pp. 145-162.
- Curtius, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches mittelalter*, Berna, Francke, 1948. [*European Literature and the Latin Middle Ages*, trad. Willard R. Trask, Princeton, Princeton UP, 1990]
- RAE, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, RAE, 1969, 3 vols. [Disponible en red (última consulta: 19 de julio de 2018).
- Río, Baltasar del, *Noua lettera dela presa dela cipta de Orano in Affrica*, Roma, Eucario o Marcello Silber, 1509.
- Fernando el Católico, *Carta de Fernando el Católico a Jerónimo de Vich sobre la victoria del cardenal Cisneros sobre los moros y toma de la ciudad de Orán*, Archivo Histórico Nacional, ESTADO, 8714, N.2, PARES.
- Flores, Bartolomé de, *El doloroso llanto, y sentimiento, que el Turco ha hecho por la pérdida y destrucción de su armada*, Salamanca, Pedro Laso, 1572, BDRS 0005792.
- Gómez de Castro, Alvar, *De las hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*, trad. José Oroz Reta, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1984.
- González Navarro, Ramón, «Las constituciones originales cisnerianas y su evolución hasta la reforma de Obando», *Estudios de historia social y económica de América*, 16-17 (1998), pp. 639-665.
- Gonzalo García, R. Consuelo & Mercedes Fernández Valladares, «La *Carta de Cisneros sobre la Toma de Orán* (1509) y la difusión de la victoria en Italia por Baltasar del Río: más relaciones post-incunables recuperadas», *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*, ed. Jorge García López y Sònia Boadas Cabarrocas, Bellaterra-Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2015, pp. 427-445.
- Gonzálvez Ruiz, «Las bulas de la Catedral de Toledo y la imprenta incunable castellana», *Toletum*, 18 (1985), pp. 9-180.
- Herrera, Martín de, *Égloga de unos pastores* [ed. en facsímil de la imprenta en su taller de Logroño por Arnao Guillén de Brocar en 1510], ed. Pedro M. Cátedra, Francisco Bautista y Juan Miguel Valero, San Millán de la Cogolla, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua, 2009, pp. 86-89.
- Herrera, Martín de, *Historias de la diuinal victoria de Orán* [ed. en facsímil de la imprenta en su taller de Logroño por Arnao Guillén de Brocar en 1510], ed. Pedro M. Cátedra, Francisco Bautista y Juan Miguel Valero, San Millán de la Cogolla, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua, 2009.
- Huntington, Archer M. (eds.), *Catalogue of the Library of Ferdinand Columbus* [ed. facsímil, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1905], Nueva York, Krauss Reprint, 1967.
- López Lemus, Virgilio, *Orígenes de la décima renacentista y barroca*, La Habana, Pablo de la Torriente Editorial, 2002.
- Martínez Laínez, Fernando, *La Guerra del Turco: España contra el imperio otomano. El choque de dos gigantes*, Madrid, EDAF, 2010.
- Mata, Gabriel de, *Vida, muerte y milagros de S. Diego de Alcalá en octaua rima*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1589, BDRS 0001895.
- Mez de Braidenbach, Nicolás, *Diccionario muy copioso de la lengua española y alemana hasta agora nunca visto*, Viena, Juan Diego Kürner, 1670.
- Murrin, Michael, *History and Warfare in Renaissance Epic*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.
- Nebrija, Antonio de, *Vocabulario español-latino*, Salamanca, Impresor de la Gramática castellana, 1495(?).
- Oudin, César, *Thresor des deux langues françoise et espagnolle*, París, Marc Orry, 1607.
- Palacios Rubios, Juan López de, *Tratado del esfuerzo bélico heroico*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1793.
- Palafox y Mendoza, Juan de, *Peregrinación de Philotea al santo templo y monte de la cruz*, Cor-mellas, Iayme Cays, 1683.

- Pérez de Guzmán y Gallo, Juan, «Orígenes históricos del periodismo en España», *La Ilustración española y americana*, XXXV, 13 (1891), pp. 214-218.
- Relación del espantable temblor y tempestad de rayos, que ahora ha sucedido en el mes de Enero proximo pasado deste año de setenta y vno, ¿Martinmuñoz?*, Lorenzo de Soto, 1571, BDRS 0002633.
- Roca Barea, Elvira, *Imperiofobia y leyenda negra: Roma, Rusia, Estados Unidos y el imperio español*, Madrid, Siruela, 2016.
- Rodríguez-Moñino, *Diccionario de pliegos sueltos. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 1970.
- Arthur Lee-Francis Askins y Víctor Infantes de Miguel, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos, siglo XVI*, Madrid, Castalia, 1997.
- Arthur Lee-Francis Askins, Víctor Infantes de Miguel, y Laura Puerto Moro, *Suplemento al «Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)» de Antonio Rodríguez-Moñino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Leyenda Negra: La batalla sobre la imagen de España en tiempos de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 2016.
- Sito Alba, Manuel, «El teatro en el siglo XVI», *Historia del teatro en España. T. I. Edad Media, siglo XVI, siglo XVII. T. II. Siglo XVIII, siglo XIX*, ed. José María Díez Borque & Ronald E. Surtz, Madrid, Taurus, I, 1983, pp. 155-471.
- Sobre la sancta hystoria de los quatro Coronados de Roma*, Burgos, Felipe Junta, 1572, BDRS 0004392.
- Stevens, John, *A new Spanish and English Dictionary. Collected from the Best Spanish Authors Both Ancient and Modern*, Londres, George Sawbridge, 1706.
- Torres Naharro, Bartolomé de, *Teatro completo*, ed. Julio Vélez-Sainz, Madrid, Cátedra, 2013.
- Vega Carpio, Félix Lope de, *Fuenteovejuna*, ed. J. M<sup>a</sup> Marín, Madrid, Cátedra, 1981.
- Vives, Juan Luis, *Instrucción de la mujer cristiana, trad. de Juan Justiniano*, ed. Elizabeth Teresa Howe, Madrid, Universidad Pontificia de Salamanca, 1995.
- Wright, Elizabeth, *The Epic of Juan Latino: Dilemmas of Race and Religion in Renaissance Spain*, Toronto, Toronto University Press, 2016.



*Vidas en armas. Biografías en la España del Siglo  
de Oro, anejo número 3 de Etiópicas. Revis-  
ta de letras renacentistas, compuesto  
con Palatino, terminó de ma-  
quetarse el día 30 de mayo  
de 2019, festividad de  
Santa Juana de  
Arco. Pulvis  
sumus...*



ABIGAÍL CASTELLANO LÓPEZ Y ADRIÁN J. SÁEZ  
(eds.), *Vidas en armas. Biografías militares en la España del Siglo de Oro* ■ Abigaíl  
Castellano López y Adrián J. Sáez 📖 Eric  
Achermann 📖 Francisco Estévez 📖 Luis  
Galván 📖 Patricia Marín Cepeda 📖 Mi-  
guel Martínez 📖 Manuel Olmedo Goban-  
te 📖 Belinda Palacios 📖 Elisabet M. Ras-  
cón García 📖 Adrián J. Sáez 📖 Francisco  
Javier Sánchez-Cid 📖 Julio Vélez Sainz.