

“Como cuando el sol asoma.” En torno a una doble cita cervantina

Carlos Romero Muñoz
Università Ca' Foscari di Venezia

1.0. Hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX había escapado a la curiosidad de los lectores el hecho de que en *Los baños de de Argel* (a partir de ahora, *LBA*) se halla registrada una copla real en que las nada fáciles rimas de la primera quintilla se propagan a la segunda. Esta peculiaridad hace que la copla destaque entre la precedente y las siguientes registradas en la comedia de cautivos jornada III, fols. 77r. B-78v. A, vv. 2144-2249. Puesto que también aparece, sola fol. 53r., en *El amante liberal* (a partir de ahora, *EAL*) cabe conjeturar que esa doble presencia puede tener cierta importancia a la hora de formular, por ejemplo, una propuesta acerca del tiempo –o los tiempos- de redacción de ambas obras. Al autor de este modesto pero, si bien se mira, útil descubrimiento, J. Apraiz, cervantista alavés (conocido fundamentalmente por sus estudios sobre las *Novelas ejemplares* [1901], entre las que siempre contó a la discutible *Tía fingida*, a la que en 1906 dedicó un interesante volumen), de la por él evidenciada compresencia de la décima en las dos citadas obras parece haberle interesado únicamente el hecho de que su adorado Cervantes debía complacerle sobremanera el refinado juego de la autocita, combinado con la sapiente exhibición de una notable habilidad para variar un giro feliz o un motivo más o menos peregrino y engarzarlos en otro texto que, siquiera a primera vista, bien podía parecer de casi imposible emparejamiento con el de partida. Dice Apraiz en 1901, 38-39:

Y aún hay tres detalles comunes entre *EAL* y *LB*, cuales son el ser cautivados a un tiempo los jóvenes cristianos, en una alharaca mora; el llamarse en ambas producciones Halima las moras infieles, o sea la esposa del Cadí y la Gobernadora, y el encontrarse en las dos estas artificiosas quintillas de consonantes repetidos [que reproduce en nota] a que tan aficionado fue siempre nuestro poeta, aunque él las supone improvisadas sucesivamente por un vate andaluz y otro catalán en la presencia de Carlos quinto (esto en la novela; en la comedia se ponen en boca de un sacristán, al principio de la tercera jornada).

En 1906, 275-294, Apraiz ilustra *ad abundantiam* esa tendencia: “[T]anto por capricho como por la fidelidad de su memoria, en muchas ocasiones se copió Cervantes no solo pensamientos, comparaciones y tropos [...] sino que, a veces, se valió de iguales o muy parecidas formas de expresión y aun de verdaderos calcos.” Y vuelve a hablarnos de los indudables parecidos entre *EAL* y *LBA*, incluida la tal copla real, en términos casi idénticos a los empleados en 1901, ampliando, de paso, la lista con otros casos de situaciones o fórmulas expresivas comunes a *EAL* y a *La española inglesa*; a *La gitana* y a *La ilustre fregona*; a *El celoso extremeño* y a *La entretenida*; a los sonetos de la primera parte del *Quijote* (caps. XXIII y XXIV) reiterados en *La casa de los celos*, etc. etc. Lástima que Apraiz no pase nunca de la pura constatación a una más atrevida aquilatación e interpretación de esos “hechos.”

Durante bastantes años, la pequeña novedad objetivamente constituida por su hallazgo no surte el menor efecto entre los especialistas. R. Schevill & A. Bonilla vuelven a considerar 1922, VI, 79-80, las estrechas relaciones existentes entre *EAL* y *LBA* en su introducción al teatro de Cervantes. Y lo hacen de manera muy parecida a la

de Apraiz (a quien ellos, sin la menor duda, conocieron),¹ aunque, ya, silenciando su nombre:

[A]hora bien, sea cualquiera la fecha de *EAL*, hay algo en esta novela que permite suponer la anterioridad de la comedia. Ricardo refiere ‘un cuento que le contó su padre’ [...]. Y siguen las susodichas coplas, que representan el *tour de force*. [...] Estos versos, que sin duda le costaron mucho trabajo a Cervantes, proceden del parlamento del Sacristán (I, 317), personaje cómico de *LBA*; pero, en la comedia, ofrecen algún sentido, mientras que nada tienen que ver con la novela, donde Cervantes alude a Carlos V, inventando, probablemente, la anécdota y recurriendo a *LBA* para citar unos versos de “consonancias dificultosas.”

A partir de entonces, cuanto se dice sobre la copla depende más o menos inmediatamente de ambos críticos. F. Ynduráin escribe 1962, XXXI:

El artificio del teatro dentro del teatro, que se usa en esta comedia, está esbozado nada más y en forma rudimentaria. [...] En ese pasaje se da un fragmento de un coloquio de Lope de Rueda [...] y el recitado no tiene más intención que la de dar una nota de ambiente en la vida de los cautivos, por modo anecdótico y externo, aprovechando para hacer recitar unos versos de rima forzadísima, que se repiten en *EAL*. [...] Y luego el Sacristán entra equivocadamente en situación al tomar realísticamente lo recitado por Guillermo.

Canavaggio, por su parte 1985-1986, 341, nota en el Sacristán, como en el Madrigal de *La gran Sultana*,

[u]n derroche verbal, cuyas manifestaciones menudean en el transcurso de la acción: chistes y retruécanos que surgen en los momentos menos esperados y contribuyen a templar las amenazas proferidas; malabarismo al estilo de Tristán, como la copla dificultosa que suelta a destiempo durante la representación organizada en el baño.²

Casaldueiro es el primero en esforzarse por descubrir la función estructural, no meramente exornativa, que dé verdadero sentido en su doble aparición a esa décima hasta el momento considerada vacía, inerte, gratuita. A propósito de *EAL* dice en 1943 (en la ed. de 1974, 82-84):

Como Hazán reclama para sí a Leonisa cuando Alí apenas ha terminado de comprarla, ahora, mientras un poeta ha dicho una copla de cinco versos de difícil consonante, el otro, ‘como si le hurtara la media copla de la boca, la prosiguió y acabó con las mismas consonantes.’ [...] Nos hemos quedado ante una belleza corpórea puramente espiritual, que sirve solo de materia a los poetas.

Pocas palabras dedica a *LBA* en 1951 (en la ed. de 1974, 95):

[La] representación no sólo es pobre de recursos económicos, sino de recitantes. Lo único que habría en esta fiesta de divertido sería la voluntad de celebrarla, si no estuviera el sacristán, que junto a la comicidad de los malos cómicos pone la suya.

Tienen interés los juicios que sobre *EAL* emiten R. El Saffar, 1974, 12-13, 19, 22, 139 y –sobre todo- 146, a partir de la idea de que la novela debe de haber sido

¹ Bonilla fue secretario del Jurado del Ateneo de Madrid que, en 1901, le otorgó el premio Charro-Hidalgo correspondiente a los años 1898-1900. Son todavía útiles los párrafos que al caso dedica A. G-de Amezúa (1958 -obra póstuma-, I, 636-637).

² “Esta copla es la misma que se cita en *EAL*, con motivo de una anécdota protagonizada por el emperador Carlos V.” Véase también 1992, 199, nota núm. 132.

compuesta en los años de la renovación del arte narrativo de Cervantes;³ D. & L. Cardaillac & *al.*, 1980, 13-29; esp. 17,⁴ y A. Rey Hazas & F. Sevilla Arroyo 2005, I, 474 A-483 B.⁵ N. Kanellos 1975, fols. 49 B-50 A, se refiere en cambio tan solo a *LBA*.⁶

Riquer 1945, 37-38, reproduce las palabras de Cervantes en *EAL*, relativas a los “dos caballeros españoles, el uno [...] andaluz y el otro catalán.” “Tal vez -comenta- sea la desfiguración de una anécdota ocurrida entre Garcilaso y Boscán, pero Cervantes no nos dice sus nombres y seguimos ignorando quién fuera el poeta catalán.”⁷ Lo siguen, con prudencia, H. Sieber 1980, I, 164, nota 55⁸ y J. García López 2001 y 2006, 136, nota 134.⁹

P. Córdoba afirma en 1982, 106, que las dos quintillas no pertenecen a Cervantes,¹⁰ que la pretendida “autocita” del mismo es en realidad una “cita” y que el autor objeto de tal honor resulta ser nada menos que el del coloquio que los cautivos españoles van a representar en el Baño del Rey: Lope de Rueda.¹¹ El propio Córdoba vuelve en 1988, 43-46, sobre el tema, reconoce el desliz de años atrás y nos cuenta que, leyendo “una bibliografía crítica sobre la cuestión morisca,” encontró allí, “señaladas como la primera

³ “Ricardo tells Mahamut a story about a poem of praise for the beauty over a captured Moorish girl started by one poet and completed by another. The verse started by the first poet are so difficult that he gives up midway through the poem. A second poet intervenes to finish the celebration of the Moorish girl’s beauty. Mahamuth comments that both the repeating and composing of poetry require a dispassioned spirit. Ricardo answers is also to be song and wept. This seeming incidental interlude captures the essence of Ricardo’s predicament and reveals the importance of Mahamut mediating mission.”

⁴ Para los autores, la escena en la tienda de campaña de Carlos V constituye el segundo momento de una serie de pruebas iniciada con la “subasta” de Leonisa en la tienda de Hazán Bajá. “Podemos interrogarnos sobre el papel de este pasaje, que no está unido a la trama del relato más que de manera muy artificial, sin relación directa con la intriga.”

⁵ “La escena en la tienda de campaña de Carlos V recuerda a una justa caballeresca de verdad, aunque reducida a los límites de la poesía, mientras que los enfrentamientos de los turcos, dada su deslealtad y la bajeza de sus pretensiones [...] sólo implican una parodia de las pruebas caballerescas de amor [...] En todo caso, y desde el punto de vista de la estructura global, los tres momentos sirven para acentuar las interrelaciones constructivas de la narración.” Ninguna referencia hallaremos a los versos del sacristán en las páginas dedicadas a *LBA*, 2006, II, 1120 A-1129 A.

⁶ “At another point of the *comedia*, the Sacristán attempts to impress his Arab master by feeding a budding mystic devotion to Mohammad. His language is a comic parody of the mystic dialogue between the soul and the divinity.” Y cita, desde “pues un deseo / más que mortal me molesta” hasta “dura lanza de Mahoma / que las mis entrañas raja.” Kanellos comenta: “From the above one can draw the conclusion that the Sacristán is so lax in his faith that he even goes to the extent of flirting with Mahommedanism and denying his Christianity. Thus it can be seen that the Sacristán is an antithetical figure.”

⁷ En 1535, Garcilaso tomó parte, sí, en “la empresa de Túnez,” pero era “toledano.” Algo muy distinto a “andaluz,” hoy por hoy, y más aún en los siglos XVI y XVII. Vuelvo sobre el tema en 3.4.

⁸ “Algunos lectores han pensado que es una referencia a Garcilaso y Boscán.”

⁹ “Se ha pensado que esta anécdota sea una referencia a Garcilaso y a Boscán, ya que ambos participaron en esa expedición.” “Ambos,” no: solo Garcilaso. El cual fue herido gravemente casi al comienzo de la campaña. En los veintiséis días que ésta duró, escribió un soneto (el XXXIII: “Boscán, las armas y el furor de Marte”) y al menos comenzó la estupenda elegía II, dedicada a su gran amigo, entonces en Barcelona (“Aquí, Boscán, donde del buen troyano”).

¹⁰ A decir verdad, lo había afirmado ya Amezcua 1958, II, 46-47, tras recordar a Apraiz y las dobles quintillas en cuestión: “Hay, pues, una coincidencia singular entre [*EAL* y *LBA*], pero aparte de que estos versos no son de Cervantes. y pudo acordarse de ellos con su excelente memoria en obras suyas de distintos tiempos.” No me consta que nadie hubiera escrito frases semejantes hasta el momento. Sin embargo, tampoco cabe duda de que, formuladas de este modo, sin apoyarse más que en su propio crédito de gran erudito, mal podían influir en los que las leyeran y, además, estuviesen interesados en el tema.

¹¹ No se conoce el título de este coloquio, que debe contarse entre los perdidos de Rueda. Schevill & Bonilla 1915, I, 380 fantasean no poco cuando escriben: “En cuanto a las siete quintillas de Lope de Rueda citadas aquí por Cervantes, creemos probable que pertenezcan al *coloquio* titulado *Gila*, del cual Lope de Vega reproduce otras dos quintillas en la introducción a la *Justa* poética de San Isidro (1621).”

aparición del tema morisco en la literatura española, y atribuidas al humanista Á. Gómez de Castro, estas dos ‘coplas de dos moriscos’.¹² En fin, Córdoba concluye 50:

[N]o sé (ni puedo saber ni quiero) si Cervantes tuvo ocasión de leer el manuscrito de Ávar Gómez. Me parece muy poco probable. También me parece poco probable que sean obra de Ávar Gómez. Como buen erudito humanista, este recoge varias canciones populares, dichos, refranes, etc., y es casi seguro que estas ‘coplas moriscas’ sean fruto de tal trabajo de recolección. También puede pensarse que la segunda versión sea una reelaboración suya que haya circulado luego en medios literarios. La verdad es que ni lo sé ni creo que sea asunto muy importante. Lo único cierto es que la versión que tenemos de Cervantes, esté o no en ella su mano, es estéticamente superior a las dos versiones que se hallan en el manuscrito y que en los textos de Cervantes tan solo se ha guardado las coplas de la mora Aja, suprimiendo la copla ‘*Nacer, morir...*’, cuyo contenido pasa a a convertirse en *situación* narrativa o dramática de rivalidad amorosa, de disputa entre hombres ‘*por aver buena mujer.*’ Perfectamente integradas a las dos obras cervantinas, cobran en cada una de ellas un sentido propio, distinto en la novela y la comedia, a pesar de la exacta identidad verbal.

Tiene razón Córdoba en cuanto se refiere a las coplas décimas moriscas, las únicas que, a fin de cuentas, le son conocidas. Pero existen al menos otros tres testimonios, al parecer anteriores, en forma de *novenas*, cuyo examen es imprescindible si se desea llegar a una conclusión, al menos provisional.

1.1. A. Copla sola novena, recogida en el *Ms. 3777* de la Biblioteca Nacional de Madrid, titulado *Las obras de Garci Sánchez de Badajoz, con algunas otras Poesías antiguas castellanas*.

La copla en cuestión esta registrada en la pág. 116 del volumen hoy consultable, realizado a partir de otro antiguo, perdido. En la Advertencia 4-5 se lee:

Habiendo llegado a mis manos un códice de estas Poesías, escrito en el siglo XVI, de letra clara y hermosa (curiosidad que con otras muchas posee el Sr. Don Martín de Torres Moreno, comerciante en la Coruña), resolví hacer la presente copia.

En ella se ha conservado íntegro el texto del códice original, así como las notas, enmiendas y variantes que contiene al margen, y después he añadido noticias biográficas y literarias que he podido adquirir [...]

Coruña, 4 de abril de 1843.

H[enrique] V[edia].

¹² A mi parecer, Córdoba debió dar una descripción *suficiente* de esa “bibliografía.” Que, por cierto, creo poseer en una impresión hecha para mí por un amigo allá por 2009. Y digo “creo poseer” porque esas páginas me llegaron sin nombre de autor ni datos –precisamente– bibliográficos. Por eso no he tenido nunca ocasión de usarlas. ¿Tampoco los trae el texto –aludido y no citado– que objetivamente permitió a Córdoba llegar a las brillantes conclusiones de su comunicación, leída en público ya en 1986? Pero lo que aquí de veras importa es lo que Córdoba cuenta a continuación (49): “En nota a pie de página se remitía a la tesis recién publicada en facsímil por la Universidad Complutense de Antonio Alvar Ezquerro, *Acercamiento a la poesía de Ávar Gómez de Castro*. Consulté la tesis y, seguidamente, el manuscrito autógrafo (ms. 7896) en la Biblioteca Nacional y encontré, además de las ya citadas que figuran en el folio 288, estas otras, mucho más próximas a la versión cervantina, puesto que aparece la metáfora del sol: [...] Estas últimas coplas, que figuran en el folio 373, no creo que se señalen en la tesis –por lo menos, no lo he visto– como tampoco se señala que las haya utilizado Cervantes.”

Los versos a que alude Córdoba han sido por mí reproducidos en los párrafos 1. 4 y 1.5 de este artículo.

C. Parrilla 2001, 11, nota 1, indica que el Ms. 3777, extraviado durante muchos años, “fue localizado por Javier Ruiz y la noticia proporcionada en la edición de Julia Castillo” (1980). Más adelante 20-21 explica:

Como la copia de Vedia terminó en manos de Usoz, y como este tuvo cierta participación en la tarea, según indicaba Vedia, me atrevo a pensar que el Manuscrito 3777 sea, a su vez, una reproducción -de la que hago responsable a Usoz- de la copia que Vedia había hecho en A Coruña. [...] A mi juicio, la copia de Vedia, ya en Madrid y acaso ya en manos de Usoz con estas supuestas modificaciones y adiciones, parece ser un pequeño cartapacio con características de edición preliminar o plan de trabajo, lo que acaso determinó que este Ms. 3777 acabase situado en la Biblioteca Nacional contiguo a los volúmenes que conservan el material poético destinado a formar ‘un cancionero general del 15’, según el proyecto real de 1807.¹³

En conclusión, la existencia del Ms. 3777 se debe primordialmente al interés que suscitó en Vedia el hallazgo de una considerable cantidad de poesías de Garcisánchez; este hecho guió la copia, que fue engrosándose con otros materiales: textos poéticos, anotaciones, etc.

Antes de detallar el uso que del manuscrito han hecho los editores, creo oportuno recordar el inteligente repensamiento de la vida y la obra del poeta llevado a cabo por P. Gallagher 1968. A partir -digamos- de N. Antonio, se creyó que la existencia de Garci Sánchez había discurrido entre los años 1460 y 1526. Gallagher pasa revista a cuantos documentos e indicios se conocían hasta entonces y concluye 6-31 que esas dos fechas fundamentales han de ser sustituidas por otras, ya que el poeta debe de haber nacido bastante después de 1460 y que su muerte no sólo no ocurrió antes de 1534, sino que quizá haya de retrasarse hasta 1541. Garci Sánchez sigue siendo, pues, un importante ingenio de finales -verdaderamente finales- del siglo XV, pero ahora resulta serlo también del primer tercio -¿o la primera mitad?- del XVI.

Castillo 82-84 no disimula sus dudas a propósito de las tres composiciones registradas e inequívocamente atribuidas al poeta tan solo en el Ms. 3777:

1. La que lleva el núm. 13 (*De Garci Sánchez viendo una culebra* [“*Aquella que por do va*”]) “está atribuid[a] al poeta Cartagena en el *Cancionero General* de 1511.

2. La núm. 14 (*Garcisánchez y ciertos caualleros* [“*Como quando el sol asoma*”]) es inédita, “pues pertenece al manuscrito [3777].” “Al azar se debe que los dos poemas que dicho manuscrito nos descubre (el núm. 15 pudiera bien no ser de Garci Sánchez; véase la nota) sean poemas cuyo proyecto había fundado sin duda la elección de una *imagen*, pues se trata de una excepción en la poesía de Garci Sánchez.”

3. La núm. 15, en fin (*Garci Sánchez, uiendo vna fea cabe una hermosa, dixo* [“*Ynferral y celestial*”]) consta en la colección de Castillo, a pesar de que pudiera no ser de Garci Sánchez. En el *Cancionero General* de 1511 aparece esta misma composición entre las obras del poeta Cartagena, y la rúbrica dice así: ‘*Otra suya assu amiga por que la vido a una ventana de rexa y cabe ella vna negra...*’ [...] La composición se atribuye a Cartagena también en el

¹³ Parrilla remite a Dutton (1990, I, V). No estará de más recordar allí lo dicho, con menos sequedad, por el estudioso (V-VI): “Por una desgracia histórica, los Cancioneros no gozaron de un renacimiento tal como el de la poesía anterior al siglo XV, gracias a las ediciones de Tomás Antonio Sánchez (1780-90). En 1807, una comisión especial recibió el encargo Real de continuar el trabajo de Tomás Antonio Sánchez y de preparar una edición de poetas del siglo XV. Se conserva en los manuscritos 3755-3765 de la Biblioteca Nacional la colección de poesías ya casi terminada. [...] La francesada de 1808 puso fin al proyecto.”

Cancionero Fernández de Constantina. (poema 46 de la edición de Foulché-Delbosch)

Dutton excluye de su canon 1991, VII, 433-434 a (véase también 554, índice de primeros versos: 2833, “Como cuando...”) la versión recogida en el *Ms. 3777*. Precisamente a partir de tal exclusión, Parrilla 31-37 concibe la idea de preparar una edición del perdido cancionero de Garci Sánchez, al que, siguiendo la terminología del propio Dutton, llama CT1. Puesto que los cancioneros manuscritos en que se basa para su trabajo han sido “constituidos y copiados en la primera mitad del siglo XVI,” la estudiosa concluye que “en los primeros 15 años del siglo debió de circular un cancionero individual de Garcisánchez.” El recopilador de CT1

sitúa a *Ynferral* y *celestial* casi al final de su colección, dándole la paternidad de Garcisánchez, según recoge la rúbrica, tan diferente a las rúbricas de 11CG y de 14CG. Por otra parte, las variantes entre el manuscrito y los impresos denotan que uno y otros se han servido de distinto modelo. En este criterio sobre el corpus poético de GS se pronuncia igualmente CT1 en la composición *Como cuando el sol asoma* (ID2833) de atribución dudosa, pues se encuentra al final de un cuadernillo, en donde hay composiciones de Soria. Sin embargo, la rúbrica de CT1 la señala como de Garcisánchez.

Acepto, por supuesto, las reservas de Castillo y de Parrilla: *Como cuando el sol se asoma* podría, a fin de cuentas, no ser obra de Garci Sánchez, pero –añado enseguida– funciona como si de veras lo fuese. Ni un solo dato hasta ahora conocido obliga a admitir que la atribución es fuertemente sospechosa de falsedad. Más aún: mientras no se demuestre lo contrario, dicha versión parece ser el primer eslabón de una cadena textual no por breve menos interesante.

Esta es la lección registrada en el citado *Ms. 3777* de la Biblioteca Nacional de Madrid:

GARCISÁNCHEZ Y CIERTOS CAUALLEROS
VIERON ASOMAR POR VNA ESCALERA VNA
ESCLAUA HERMOSA QUE SE LLAMAUA HAXA
PIDIERON AL GARCISÁNCHEZ LE DIXESE ALGO
DÍXOLE ESTA COPLA

1	Como quando el sol asoma
2	por una montaña baxa,
3	que con pura fuerza doma
4	nra vista y la relaxa
5	como la piedra balaxa
6	q no consiente carcoma
7	tal es el tu rostro Haxa
8	cruda lanza de mahoma,
9	que en mis entrañas encaja.

Para la rúbrica o epígrafe, en general, véase K. Whinnom 1981, 56; C. Tato 2001, II, 351-374; P. Botta 2001, II, 373-389 y A. Garribba 2001, II, 391-399.

A lo largo de toda la composición se mantienen dos únicas rimas. Parrilla (23) excluye taxativamente de su CT1 las *Lamentaciones de amores* de Garci Sánchez. Castillo 270, nota, precisa que

Rodríguez Moñino, que [las] califica de ‘una de las más lindas composiciones del siglo XV español,’ publica una versión de la misma, que es la que nosotros presentamos tan solo que simplificada su puntuación. Se trata del texto del ms. *Cancionero de Pedro del Pozo* (Salamanca, 1547), y que es el texto más completo del poema, ya que existían unas versiones muy incompletas y con alteraciones en el orden de las estrofas. V. Rodríguez Moñino, *Curiosidades bibliográficas*, Madrid, 1946, 57-66.

En las *Lamentaciones* vv. 62-66; Castillo, 274 ocurren rimas idénticas y hasta alguna imagen relacionable con las presentes en *Como cuando el sol asoma*:

Mérida, que en las Españas
otro tiempo fuiste Roma,
mira en mí
y verás qu’ en mis entrañas
ay mayor fuego y carcoma
que no en ti.

Debe reconocerse, sin embargo, que la misma rareza de los consonantes puede explicar por sí sola las coincidencias.

El nombre de la mora (en la acepción de ‘secuaz de Mahoma’)¹⁴ podría corresponder a la realidad o haberle sido libremente atribuido por el autor, a partir de la objetiva difusión de que gozaba (tiene ecos incluso en el campo de la paremiología).¹⁵

Su condición de esclava musulmana explica, en fin, la presencia en el v. 8 de la *cruda lanza*, que aquí parece significar: ‘El rostro de la hermosa mora, soldado de Mahoma, se clava o estampa, como un arma, en el corazón (=las entrañas) del poeta’ (v. 9).¹⁶

¿Llevaría Haxa estampada en la(s) mejilla(s) una de las terribles señales o marcas usadas para distinguir a los esclavos? Una mayoría de los españoles de los siglos XVI y XVII considera *natural* esa “costumbre,” aunque no faltan otros que justamente la tachan de *bárbara*.¹⁷

¹⁴ El *Diccionario de Autoridades* define: “*Moro, ra*. El natural de Mauritania, Provincia de África. Tómase regularmente por el que sigue la secta de Mahoma.”

¹⁵ *Aixa, Faxe, Haxa, Haja* aparecen en las colecciones de refranes formadas por el marqués de Santillana, 1459; P. Vallés, 1547; F. Núñez, “el Comendador Griego,” 1549 c.; B. de Garay, 1541; F. de Espinosa, 1547; L. Palmireno, 1560, y S. de Horozco, 1560-1580.

¹⁶ Lo que realmente caracteriza este verso es que ‘la lanza’ no está, como casi siempre, por ‘el órgano genital masculino’, sino por una parte de la mujer (los senos) o por “la mujer entera,” en la acepción ilustrada por Covarrubias (*a. v.*): “Y *lanças* se toman muchas vezes por los mismos soldados, como dezir: Tal señor sirvió al rey en esta jornada con trezientas lanças, se entiende trezientos hombres de armas.” No contradice lo anterior decir ahora que en la copla falta la evocación de cualquier detalle de la hermosura femenina. Era lo normal en una poesía tan intelectualizada, tan abstracta, en ocasiones, como la de finales del siglo XV y comienzos del XVI. Véase C. Alvar 2001, 65-75.

¹⁷ Leemos en el *Viaje de Turquía* (en la ed. de 1980, 184) que los cautivos en tierras del imperio otomano van rapados “de cabello y barba, así por la limpieza como por la insignia d’esclabo que en aquello se ve; y si eso no fuese, muchos se huirían. / -¿No es mejor herrarlos en el rostro como nosotros? / -Eso tienen ellos a mal y por pecado grande.”

Haedo dice 1612: fol. 113v.: “En vna cosa como esta auemos de conceder que los turcos, con ser bestiales, tan inhumanos y tan crueles, nos ponen en muy gran vergüença, porque, con ser tan desseosos de mostrar su feridad en los pobres christianos, y preciarse tanto de las inuenciones de tormentos y afrontas que intentan cada hora contra ellos, jamás hasta aora han querido vsar desto, ni herrar ningún christiano en la cara, reputándolo por vna muy gran ofensa de Dios, y murmurando de nosotros que no tenemos vergüença de afear y deshazer una linda y excelente obra de Dios como es el rostro de vn hombre.”

En el *Diccionario de Autoridades*, *a. v. esclavo*, se lee: “Algunos son de opinión que esta voz procede de la S y un clavo con que antiguamente se señalaba en ambos carrillos a los díscolos y fugitivos. Covarr. siente que resulta de las dos letras iniciativas S. J. con que señalaban los esclavos, que decían *sine jure*.”

Vv. 5-6: *Como la piedra balaxa / que no conoce carcoma*. Covarrubias 1611: a. v. *balax*, declara que su nombre se explica por el de la tierra donde se origina, pero también por “los rayos de resplandor que echa de sí.” En el *Diccionario de la Real Academia Española*, ed. de 1817 -y solo en esa- se lee: “Fósil de color rojo oscuro, duro, pesado, lustroso y algo transparente y quebradizo. Se aprecia para adorno, como las demás piedras duras y preciosas.” El poeta puede haberse limitado, pues, a exaltar la *dureza* de la balaja, que en principio la exime del riesgo de ser atacada por los gusanillos de la carcoma, capaces de corroer no sólo la madera sino otras piedras, claro está que mucho más blandas. Pero también puede haber tenido presente lo *quebradizo* de la gema y, entonces, cabe suponer que elogia la especial resistencia a la carcoma de *esta* balaja. “Algunas vezes -dice el propio Covarrubias, a. v.- se toma por el cuidado que roe el corazón del hombre, y le va gastando y consumiendo poco a poco. *Carcomerse alguno* es afligirse dentro de sí y no osar dezir nada, ni quejarse. *Carcomido*, lo que está roído de caroma. *Viejo carcomido* o *carcomiento*, el que está ya gastado y consumido con la edad.” El balaj tiene -o tenía- otros “prestigios.” P. Mexía 1530-1531, libro IV, cap. II; en la ed. de A. Castro, 1990, II, 318, afirma: “La sortija en que se trayga balaj reprime los movimientos de la carne a deshonestidad; ayuda a la salud corporal.” Recuérdense, en fin, los versos del propio Garci Sánchez citados hace un momento.

V. 7: La forma *Haxa*, aunque no sufragada por el étimo (árabe *Aiṣa*; en castellano, *Aixa* o *Axa*, más tarde *Aja*; no conozco casos de *Aija*) está abundantemente documentada.

1.2. B. La copla novena atribuida, sin mayores precisiones, a “Soria,” consta en

1. el Ms. 3993 de la BNM, fol. 34 v., n. XIX, también conocido como *Cancionero de Gallardo*, o, siguiendo a Dutton, MN17-19;¹⁸

2. el *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de Don Bartolomé José Gallardo*;¹⁹

3. la edición del *Cancionero de Gallardo* por J. M. Azáceta 1962, núm. XIX, 194, quien reproduce algunas palabras del propio erudito (3-4)²⁰ y añade (6): “Con todas las reservas, dado lo inseguro del terreno en que nos movemos por falta de datos, podemos señalar la mitad del siglo XVI como la fecha más probable de composición material del códice. La copla resulta aquí atribuida a ‘Soria’.” Azáceta declara más adelante 66-67:

Hemos visto en los versos del Soria de nuestro ms. algo que lo diferencia sustancialmente de los versos del Soria del cancionero *General* [...] El Soria de *Gallardo* ha dado un gran salto adelante, y así vemos que hace tentativas en pro del empleo de metros italianos (la carta de Boscán a la Duquesa de Soma es de 1526) y pensando sobre todo en el diferente gusto de uno y otro Soria, hemos de creer forzosamente que se trata de dos escritores con el mismo nombre; el primero en su madurez poética a finales del siglo y el otro en el segundo cuarto

Otros discurren que viene de los esclavones, porque estos vendían a sus hijos a los comarcanos, como oy día lo hacen algunas naciones bárbaras.”

¹⁸ Según F. Rico 1987: 232, “può essere datato presumibilmente intorno al 1530.”

¹⁹ “... coordinados y aumentados por D. M. R. Zarco del Valle y D. J. Sancho Rayón: I 1863, columna 612: ‘A una mora llamada Faxa’, fol. 34.”

²⁰ “Hay muchas poesías que no están ni en el *Cancionero general* ni en ningún otro libro impreso. [...] Este cancionero es uno de los que perdí entre mis libros el año 1823 en Sevilla, donde lo compré y folié de mi mano. Madrid, 7 de enero de 1836 [...] El libro era otro tanto más grueso y llevaba al frente un cuaderno de observaciones.”

de la centuria siguiente. Desconocemos detalles biográficos de uno y otro (tal vez fueron parientes).²¹

Esta es la copla novena mixta registrada en el *Cancionero de Gallardo*:

XIX

A VNA MORA LLAMADA FAXA

- 1 Como quando el sol se asoma
- 2 sobre una montaña baxa,
- 3 que por pura fuerza doma
- 4 nuestra bista y la relaxa,
- 5 o como piedra balaxa
- 6 do no se asienta carcoma,
- 7 cruda lanza de Mahoma,
- 8 tal es vuestro xesto, Faxe,
- 9 que las mis entrañas raxa.

La rúbrica ha sido drásticamente recortada. Entre otros elementos que la distinguen de A, importa poner aquí en evidencia el silenciamiento del nombre de Garci Sánchez. ¿Quiere ello decir que el texto comienza a despegarse de su probable primer autor, a hacerse de algún modo objeto mostrenco, pieza de folklore? ¿Es más verosímil creer, por el contrario, que esta versión de la copla ha sido tardíamente atribuida a Garci Sánchez, haciendo hincapié en la gran fama que éste gozó en vida y en muerte como improvisador, lo que pudo llevar al anónimo redactor de la rúbrica a comportarse como los compiladores de cuentecillos sobre el poeta? No creo que este solo elemento sea suficiente para dirimir la cuestión.

Escasa o nula relevancia tiene la sustitución, en el v. 2, de *por* con *sobre* y, correlativamente, en el v. 3, de *con* con *por*. La primera alteración induce a la segunda, para evitar la reiteración de *por*.

Lo mismo puede decirse del v. 5. El *como la piedra balaxa* de A no sufre corrección de relieve en B (*o como piedra balaxa*). ¿Cuál de las dos lecciones prevalece en los testimonios más tardíos? C trae en el v. 8 *como la piedra balaxa*; D1, en el v. 1: *Bien como piedra balaxa*; D2, en el v. 6: *O bien como piedra balaxa*; E1 y E2, en el v. 6: *Como la piedra Balaxa*.

La auténtica novedad, que puede ayudarnos a ponderar la anterioridad o posterioridad de A y B, se halla en los vv. 7-9, con el vistoso vuelco de las rimas, en busca de un final con pareado, evidentemente considerado más “moderno.”

Más “moderno” que el *rostro* es también el *xesto*, ‘gesto,’ del v. 8.

El v. 9 (*que las mis entrañas raja*) está presente en el resto de la serie: en C, en D1 y D2 y en E1 y E2. El hecho tiene relevancia y conforta la opinión de que A (*que en mis entrañas encaxa*) no solo no es el último sino que parece ser de veras el primero de los testimonios hasta ahora conocidos.

El *encaxa* de A en el v. 9 exhibe una intensidad -y “novedad”- superior al banal *raxa* de B. No solo: B hace propia la “variante” registrada al margen de A: *que las mis entrañas raja*.

²¹ Poco a poco van siendo estudiados algunos rasgos de estos Soria, pues son varios. Véase DiFranco & Labrador Herraiz, 1989, XVI (donde hablan de Antonio de Soria), y 2006, 45 (donde este poeta reaparece con la precisión “el secretario A. de Soria,” ahora acompañado de Diego de Soria y Lope de Soria).

La presencia de dos posesivos con artículo, al modo antiguo, en los vv. 3 y 8 (*tal es la tu cara...*) y en el v. 10 (*que las mis entrañas...*) parece confirmar la importancia de A.

1.3. C. La copla novena consta en el *Ms. 18.220* de la BNM, *Relaciones varias de sucesos*, perteneciente al Fondo Pascual de Gayangos. La que nos interesa forma parte de la Sección de *Motes agudos*. Fradejas Lebrero 2004-2005, 263-264, dice de él: “Está encuadrado -mejor diríamos desencuadrado- en pergamino [...] Me atrevo a atribuir una fecha anterior a 1550 [...] No todos son motes, hay un epitafio [...] A partir del folio 7v y hasta el 15v son cuentecillos: entre ellos se hallan unas anécdotas atribuidas a famosos escritores de los siglos XV y XVI: Diego de San Pedro (7v), Pero Mexía (7v), Garci Sánchez de Badajoz (8-9v) y Hernando del Pulgar (11v y 12).” Para el solo Garci Sánchez, véase también Fradejas Lebrero 2008, 11-16;163-167; 230.

Esta es la copla, en la versión del citado *Ms. 18.220*:

EL MESMO GARÇI SANCHEZ VIENDO VNA MORA MUY HERMOSA
LLAMADA HAXA DIXO ASSÍ

- 1 Como quando el Sol assoma
- 2 por una montaña baxa
- 3 q con pura fuerça doma
- 4 ntra vista y la relaxa.
- 5 Tal es vro Rostro Haxa
- 6 cruda lança de Mahoma
- 7 que las [mis] entrañas Raxa
- 8 como la piedra balaxa
- 9 que no la come carcoma.

En el título se reitera la elusión de *esclava*, ya notada en B. En cambio, reaparece el nombre del autor.

C se aleja de A en los vv. 5-7, con el adelanto de *tal es vuestro rostro, Haxa, / cruda lança de Mahoma / que las entrañas raxa* (la hipometría de éste último será debido a lapsus de copista).

El v. 9, *que no la come carcoma*, se aleja por igual tanto de A como de B (*do no se asienta carcoma*), de D1 y D2 (*que en sí no tiene carcoma*) y de E1-E2 (*que no consiente carcoma*).

En la quintilla aparece el esquema *b.a.b.b.a*, muy frecuente en la época y “más moderno” que el de A (*b.a.b.a.b*).

C se acerca a A, alejándose así de B, en el *rostro* del v. 5.

1.4. D1. *Coplas de dos moriscos*. Constan en Á. Gómez de Castro, *Obras. Ms. 7896* de la Biblioteca Nacional de Madrid fol. 388 v. E. S. O’Kane [Sister M. K. Elaine] recoge en 1959, 154 B, un “refrán sefardita” publicado por Kayserling 1890, núm. 139 y, derivando del estudioso austriaco, por R. Foulché-Delbosch 1895, n. 281.²² El latinista A. Alvar Ezquerra 1980, 246-247, publica las primeras coplas, sin comentario.

Ésta es la lección de D1, en la lección del ms. de Á. Gómez de Castro:

²² A. v. *Mantener*: “Dezidme, mi dama, ¿quién mantiene al vivo? El vino, la rosa y el grano de trigo, y una linda dama que durma consigo.” Tiene notable importancia para la fechación de las mismas este paso del campo morisco al judío y precisamente en territorios un tiempo pertenecientes al Imperio Turco, donde hallaron hospitalidad miembros de las dos minorías expulsadas de España a finales del siglo XV y a principios del XVII, respectivamente.

COPLAS DE DOS MORISCOS

Nacer morir, sembrar coger
 es natural porfía
 mas lid vencer, auer buena mujer
 es en el alto poder
 de la gran soberania.

Otra

1 Bien como piedra balasa
 2 que en sí no tiene carcoma
 3 tal es la tu cara haxa
 4 cruda lança de mahoma
 5 que [las] mis entrañas raxa.

 Dizen que en las puertas de Fez, esta escrito
 quien de Fez sale, dónde irá?
 Quien trigo vende, qué comprará?

1.5. D2. Las segundas *coplas de dos moriscos* constan en Álvaro Gómez de Castro, *Obras. Ms. 7896* de la Biblioteca Nacional de Madrid fol. 373 v., que reproduzco más abajo. O'Kane no recoge ningún rastro de esta segunda versión de las mismas. A. Alvar Ezquerro no las publica.

Ésta es la lección de D2 en el ms. de Á. Gómez de Castro, único –conocido– que los registra:

1 Como el sol qn.do se assoma
 2 por una montaña baxa
 3 tal es la tu cara Haxa
 4 cruda lança de Mahoma
 5 que las mis entrañas raxa.
 6 O bien como piedra balaxa
 7 que en si no tiene carcoma
 8 tal es la tu cara Haxa
 9 cruda lança de Mahoma
 10 que las mis entrañas raxa.

Nacer, morir, sembrar, coger
 es inutil porfia,
 mas lid vencer, o auer buena muger
 es en el alto poder
 de la gran soberania.

La *copla mixta novena* al parecer originaria se ha transformado en *copla mixta décima*, mediante la reiteración del v. 3, que reaparece como v. 8.

El v. 6 presenta una hipermetría sin la menor relevancia: se trata de una vocal de apoyo, frecuentísima en la literatura popular. Es más frecuente una *Y*. La *O* aquí presente es verosímil, pero también podría ser errata. Es natural que no se encuentre en las versiones cultas de la copla, en nuestra serie representadas por A, B y C.

Todo el v. 7 se resuelve en una banalización que no se volverá a encontrar.

El popular *cara* sustituye, en el v. 8, al más literario *rostro* de A y C y al novedoso *xesto* de B.

Tras la búsqueda de un pareado final en C, la primera quintilla, en la lección de D2, vuelve a estructurarse siguiendo el esquema *a.b.b.a.b*.

1.6. E 1. Consta en Cervantes, *EAL*, 1613, 53r.:

- 1 Como quando el Sol assoma
- 2 Por una montaña baxa,
- 3 Y de supito nos toma,
- 4 Y con su vista nos doma
- 5 Nuestra vista, y la relaxa:
- 6 Como la piedra Balaxa,
- 7 Que no consiente carcoma,
- 8 Tal es el tu rostro, Axa,
- 9 Dura lança de Mahoma
- 10 Que las mis entrañas raxa.

E1 coincide con D2 en la ampliación de la copla, que de novena (como A, B, C) pasa a ser décima, pero ahí terminan las coincidencias entre las dos versiones.

Los vv. 1-4 de A, B, C y E1 son idénticos. Sólo en D2 constan alteraciones, incluso relevantes.

Para transformar la redondilla en quintilla, en E1 se ha introducido un octosílabo enteramente nuevo (v. 4: *y de súpito nos toma*), que, por tanto, nada debe a D2, donde la quintilla se obtiene mediante el adelanto del v. 8, que también funciona como v. 3.

Tiene notable relevancia el mantenimiento en E1 del primer verso de A, B y C, que en D2 aparece notablemente alterado.

La presencia del artículo determinativo ante posesivo registrada en el v. 3 (*tal es la tu cara Haxa*) resulta mantenido en el v. 8 de C (que, como se ha dicho hace un momento, sustituye *cara* con el más culto *rostro*). E1 deriva, también en este caso, de A y B.

En el v. 9 de D2 aparece *cruda lança*, como en todas las versiones hasta ahora examinadas. E1 enmienda en *dura lança*, recuperando así un adjetivo frecuente en el corpus cervantino, cuando el autor se refiere a los celos.

1.7. E2 consta en Cervantes, *LBA*, 1615, fol. 77 r. B:

- 1 Como quando el Sol assoma
- 2 por una montaña baxa,
- 3 y de súbito nos toma,²³
- 4 y con su vista nos doma
- 5 nuestra vista, y la relaxa:
- 6 Como la piedra balaxa,
- 7 que no consiente carcoma:
- 8 tal es el tu rostro, Axa,
- 9 dura lança de Mahoma
- 10 que las mis entrañas raxa.

1.8. Hasta aquí he procurado ante todo ilustrar *Como cuando el sol asoma*, tal y como se presenta en los testimonios existentes. A continuación examinaré, de una manera más personal, el doble uso que de la misma copla hace Cervantes en *EAL* y en *LBA*.

He tenido ya ocasión de aludir a la opinión de quienes afirman que el orden en que ambos textos vieron la luz en “letras de molde” corresponde al de su efectiva composición: primero, *EAL*; después, *LBA*). He expuesto también la de quienes defienden el inverso. Resulta difícil emitir enseguida un juicio, cuando este se basa tan solo, o casi tan solo, en rasgos estilísticos y en pocos -poquísimos- indicios cronológicos objetivos. No lo aventuraré, pues, antes de haber llegado al final. De

²³ Más que errata, simple descuido del tipógrafo, que volvió *supito* el *subito* de E1.

cualquier modo, sí puedo adelantar que algo más hay y me induce a comenzar aquí mi relectura precisamente por la comedia, no por la novela ejemplar.

2.0. Con verdadera sorpresa para quien, a lo largo de las dos primeras jornadas, ha podido detectar alguna que otra falta de equilibrio, cierto desajuste en la construcción de *LBA*, la tercera comienza con unas escenas en el Baño del Rey de la ciudad pirata, que bien pronto se imponen al lector como un auténtica lección de buen uso del tiempo teatral y metateatral. Todo está en él escrupulosamente cuidado, nada ha quedado abandonado a la improvisación. Cervantes ha buscado la perfección precisamente al componer esta “transcripción de lo imperfecto:” la vida de una peculiar fracción de la humanidad siempre (pero con mayor intensidad que el resto de ella) amenazada por la fatal incumbencia de lo arbitrario, lo caótico.

Las escenas se estructuran en tres segmentos, de extensión casi idéntica: el primero (de 113 versos) consiste en la introducción a un espectáculo teatral que los cautivos españoles han preparado para festejar la Pascua de Resurrección²⁴ en el citado Baño Grande o del Rey, calle del Zoco Grande; el segundo (de 115 versos) está ocupado por la fiesta propiamente dicha (que no llegará a concluirse); el tercero (de 144 versos) comienza tras la definitiva interrupción de la misma y se cierra con la narración de un raro caso de espejismo ocurrido en la bahía, que ha podido costar caro a los reunidos en aquel depósito de tristezas momentáneamente suspendidas.

No es necesario detenerse en los dos segmentos extremos. El central (mejor, “el centro del central:” pocas redondillas de diálogo, pocas coplas mixtas décimas y, de nuevo, pocas redondillas) basta y sobra para ilustrar cuál es –o me parece que es– la función de *Como cuando el sol asoma* en *LBA*.

2.1. Osorio, organizador del espectáculo que está a punto de comenzar, comenta, con “los cristianos que haya” fol. 76v., vv. 2058- 2112, el ejemplo de tolerancia dado por los turcos.²⁵ Él no tiene dificultad en recordar los numerosos incidentes que han llevado a la interrupción y suspensión de otras celebraciones parecidas, porque, de cualquier modo,

[de] nuestras Pasquas tenemos
 los primeros días por nuestros.
d. Lope -¿Y qué, ay músicos?
Ossorio -Y diestros:
 los del Cadí llamaremos.
Viuanco -Aquí están.
Osorio -Y aquel que ayuda
 al coloquio ya está aquí.
d. Fernando -¡Bien cantan los del Cadí!

²⁴ Por descuido, A. Cotarelo y Valledor (1915, 249) escribe: “Llega la Pascua de Navidad; más de 2.000 cristianos se reúnen para celebrarla en el baño grande.” El error –pues lo es– se debe a una apresurada lectura del comienzo de la jornada III, fol. 76r., vv. 2021-2025, cuando el Guardián Bají, que está a la puerta, dice al moro que lo acompaña: “-Por diez escudos no daré mi parte. / Sentaos y no dexad entrar a alguno, / si no paga dos ásperos muy buenos. / - La Pasqua de Natal, como ellos llaman, / venticinco ducados se llegaron.” Ahora, claro está, van a ver cómo resulta “la otra:” “la de Resurrección o florida.” Véase también Córdoba 1982, 106.

²⁵ “-Misterio es este no visto. / Veynte religiosos son / los que oy la Resurrección / han celebrado de Christo // con música concertada, / la que llaman contrapunto. / Argel es, según barrunto, / arca de Noé abreuiada: // aquí están de todas suertes, / oficios y habilidades / disfraçadas calidades. / *Viuanco* -Y aun otra cosa, si aduiertes, // que es de más admiración, / y es que estos perros sin fe / nos dexen, como se ve, / guardar nuestra religión. // Que digamos nuestra missa / nos dexan, aunque en secreto.”

Ossorio –Antes que más gente acuda,
el coloquio se comience,
que es del gran Lope de Rueda,
impreso por Timoneda,
que en vejez al tiempo vence.²⁶

[...]

Viuanco -¿Hay loa?

Osorio -¡De ningún modo!

(*Éntrase Osorio y el Sacristán*)

Vi. -¡Ó, qué mendigos están!

En fin, comedia cautiva,
pobre, hambrienta y desdichada,
desnuda y atarantada.

d. L. -La voluntad se reciba.

Entra Cauralí

Cauralí –Sentaos, no os alboroteys,
que vengo a ver vuestra fiesta.

D. Lope –Aquí os podéys assentar,
que yo me quedaré en pie.

Cauralí. –No, no, amigo, sientaté,
que salen a començar.

D. Lope -Ya salen. Sossiego y chite,
que cantan.

Viuanco -Mejor sería
que llorassen.

d. Fernando -Este día

Lágrimas no las permite.

“Canten lo que quisieren,” dice la acotación. Vivanco comenta, desolado:

La música ha sido herege;
si el coloquio así sucede,
antes que la rueda ruede
se rompa el timón y el exe.

Tristán, profesional del arte del canto usado en las iglesias -y quién sabe de cuántos otras modalidades- ha participado en esa “música hereje” propia de la apertura del espectáculo y, con toda probabilidad, a juzgar por las palabras de Osorio, ahora debería “salir” del espacio que convencionalmente sirve de escenario, para volver a “entrar” en él enseguida, acompañado de los otros personajes del anunciado Coloquio. Al llegar a este punto, es imprescindible tener presente al menos un par de características del Sacristán, dentro de las propias de un “tipo” sin duda alguna folklórico:²⁷ me refiero a su nombre, fuertemente connotado como de ‘hombre enamorado’ y, por ende, serio, incluso serísimo, que, sin embargo, designa con frecuencia, por antítesis, a un personaje

²⁶ “No pude hallar otra cosa / que poder representar / más breue, y sé que ha de dar / gusto, por ser muy curiosa // su manera de dezir / en el pastoril language. / *Viuanco* -¿Ay pellicos? / *Osorio* -De ropage / humilde, y voyme a vestir.// *Viuanco* -¿Quién canta? *Osorio* -Aquí el Sacristán, /que tiene donayre en todo.”

²⁷ Escribe M. Chevalier, 1982, 145: “Cada vez que aparece en un texto literario del Siglo de Oro un personaje definido por su condición o su oficio, y cada vez que este personaje aparece como risible, hemos de sospechar que dicho personaje tiene raíces folklóricas.”

festivo,²⁸ y al aspecto, casi siempre –a decir poco– “descuidado.” El propio Cervantes alude en algunas ocasiones a una o/y a otra.²⁹

2.2 Al comienzo de esta jornada III, fol. 76 r., acotación, y vv. 2031-2035 se lee:

*Entran Viuanco, don Fernando, don
Lope, el Sacristán, el Padre de los niños;
trae don Fernando los calçones del Sacristán.
d. Fernando -Veislos aquí, que no me los he puesto;
antes Constança les echó un remiendo
en parte do importaua, y de su mano.
Sacristán - De molde vienen para la comedia;
agora me los chanto. ¡Sus, entremos!*

Los tales calzones reaparecen en otra acotación fol. 76v., vv. 2031-2035:

*Éntranse.
Salen al teatro todos los Christianos que aya, y Ossorio entre ellos,
y el Sacristán, puestos los calçones que le dio don Fernando*

Lo tendremos presente, pero, ahora, volvamos a Cauralí. Haedo 1612, fol. 18r B, al dar cuenta de los 35 capitanes activos en el Argel de 1581 y de sus galeotas, habla de “*Caur Alí*, hijo de renegado; una de veinte bancos.” De los 35, tan solo 13 son turcos, nacidos ya musulmanes. El resto lo son “de profesión,” o renegados de sus religiones. La precisión es muy importante. *Caur* quiere decir ‘cristiano.’ El nombre estaba bastante difundido, por lo que es fácil caer en confusión.³⁰

¿Por qué se ha presentado el arráez en el Baño? Rey Hazas & Sevilla Arroyo 2006, II, 1126 A hablan con acierto de un “ejemplo de convivencia aceptable y momentáneo entre moros y cristianos, aunque el poderoso argelino reniega de las burlas y locuras de Tristán.”

Está a punto de comenzar la recitación de un texto preliminar, que nada tiene que ver con el coloquio. Un texto que, en su principio, tanto puede creerse improvisado en este mismo momento por un Tristán turbado ante la inesperada presencia de Cauralí, autor material de su forzado traslado, cautivo, desde un pueblo de la Ribera valenciana hasta Argel, jornada I, fol. 59 v., vv. 84-93 como, por el contrario, preparado con suficiente antelación hasta en sus mínimos detalles, de manera que nada pueda poner en peligro la capacidad de dominar la situación por parte de quien ahora representa. Enseguida comprenderemos que se trata de esto último.

¿Cómo llamar a esta breve pieza? *Loa* es el nombre más acertado, aunque no podamos olvidar que, hace un momento, Osorio la acaba de excluir del espectáculo,

²⁸ Ello ocurre, por ejemplo, en el teatro de Lope, quien lo presenta, con variantes, en 28 ocasiones; en 9 de ellas, Tristán funciona específicamente como “gracioso”: véase S. G. Morley & R. W. Tyler, 1961: I, 197-198 y 647. En cambio, ni uno de los 21 sacristanes registrados en la importante colección de teatro menor español publicada por E. Cotarelo y Mori, 1911, se llama como el de *LBA*.

²⁹ J. L. Alonso Hernández, 1977, 691 A, a. v. *sacrismoche* o *sacrismocho*, declara: “Hombre vestido de negro, como los sacristanes, y generalmente mal aseado y roto.” Trae la definición del *Diccionario de Autoridades*, a. v. En *La elección de los alcaldes de Daganzo*, fol. 234 v., Cervantes indica en acotación: “Entra un Sotasacristán muy mal endeliñado.” En *La guarda cuidadosa*, fol. 235r., primera acotación, leemos: “Entra un soldado a lo pícaro, con una muy mala vanda, y vn antojo, y detrás dél vn mal Sacristán,” donde el *malo* se refiere tan solo al aspecto. En fin, en *El rufián dichoso*, jornada I, fol. 88 v. A, vv. 233-237, pregunta Lugo, el protagonista: “-¿Quién lo compuso [un ridículo romance]? Responde el *muchacho* Lagartija: -Tristán, / que gouierna en San Román / la bendita sacristía.”

³⁰ En Haedo, 1612, fol. 12, 159r. y v., se habla de otro, griego, casado en Valencia, renegado dos veces, muerto camino de Constantinopla en 1572.

claro está que pensando en la brevedad del coloquio y en la conveniencia de no sobrecargar el espectáculo con otras acciones previas. Es evidente que ignora los planes de un Tristán dispuesto a aprovecharse de la notable capacidad de variación e innovación propias de este género vestibular a la hora de formular su “declaración de amor a una argelina” en términos apropiados para sorprender -¡y cómo!- a su auditorio. Aquí lo tenemos, pues, a punto de dar principio a una explosiva acumulación de provocaciones, impensables en boca de alguien que no sea bien consciente del privilegio de total inmunidad que le confiere su condición de personaje bufonesco.³¹ Poco cuesta imaginar el tono, la mímica con que acompañará sus palabras fol. 77r., vv. 2134-2143:

En acabando la música, dize el Sacristán:
(*todo quanto dize agora el Sacristán, lo diga mirando de soslayo a Cauralí*)
-¿Qué es esto? ¿Qué tierra es ésta?
¿Qué siento? ¿Qué es lo que veo?
De requiem es esta fiesta
para mí, pues un desseo
más que mortal me molesta.
¿Dónde se encendió este fuego,
que tiene, entre burla y juego,
el alma ceniza hecha?
De Mahoma es esta flecha,
de cuya fuerça reniego.³²
“Como cuando el sol assoma
por vna montaña baxa...” (fol. 77r., vv. 2134-2143)

³¹ Hazán Bajá, Virrey de Argel, examina a los cautivos hechos por Cauralí en su última empresa de corso, jornada I, fol. 65v. B-66r. A, vv. 721-736: “Muestra alguno, y sea quien fuere. (*Entra el Sacristán*): -¿Este es pápaz? - No soy papa, / sino un pobre Sacristán / que apenas tuuo vna capa. / - ¿Cómo te llaman? -Tristán. / -¿Tu tierra? -No está en el mapa. // Es mi tierra Mollorido, / un lugar muy escondido / allá en Castilla la Vieja. [*Aparte*] ¡Mucho este perro me aquexa! / ¡Guarde el cielo mi sentido! // -¿Qué oficio tienes? -Tañer, / que soy músico divino. / -O este pobre pierde el tino / o él es hombre de placer.” Tras otras declaraciones, el Bajá sentencia v. 754: “-Bufón es este cristiano.” El mismo hecho de que su amo sea Mamí, jornada II, fol. 69r., vv. 1189-1191 (“un jenízaro dispuesto, / que es soldado y dabají, / turco de nación y honesto”), le sirve de preciosa garantía.

Rey Hazas & Sevilla Arroyo, 2006, 1128 B, recuerdan que, en España, “si había un día propicio para burlarse de los hebreos, ese era el Sábado de Gloria.” El Sacristán no puede ignorarlo. Y añaden que Tristán es natural de Mollorido, “de donde era originario también nada menos que Cortadillo, según la versión del manuscrito Porras, y sin duda posee rasgos apicarados que explican su falta de respeto por los judíos.” Pero el Sacristán -y tal vez el propio Cortadillo- no se comprometen en absoluto al indicar tal lugarejo como el de su nacimiento. Lo más probable es que, en la época, a Mollorido se recurriera para desmarcarse de una pregunta indiscreta, de un tema que puede tener desarrollos desagradables. Como, a mi parecer, demuestran cumplidamente no sólo la respuesta de Tristán a la pregunta *¿Tu tierra? -No está en el mapa* y, sobre todo, el revelador *aparte* que sigue a la “nominación” de Mollorido.

Basándose en la ambigüedad, el Sacristán ha jugado ya osadamente con el nombre del Profeta, jornada II, fol. 69r., vv. 1217-1239: “*Entran dos o tres muchachos morillos, aunque se tomen de la calle, los quales han de dezir no más que estas palabras: Morillo -Rapaz Christiano, non rescatar, non fugir, / don Iuan no venir, acá morir, / perro, acá morir.*” *Sacristán* -Ó hijo de vna puta, / nieto de un gran cornudo, / sobrino de un bellaco, / hermano de un (gran) traydor y sodomita! [...] Tú morirás, borracho, / bardaja fermentido, / quínola punto menos, / ançuelo de Mahoma, el hideputa!”

³² El sacristán alude, por un lado, a la flecha de oro con que Cupido impone a los humanos el amor y, por otro, a la flecha con que los convertidos del cristianismo al Islam salen, después de haber sido circuncidados, por las calles de Argel, vestidos a la turca, acompañados por jenízaros, “con los alfanjes desnudos en las manos, y con la bandera de la cola de cauallo delante.” Véase Haedo, 1612, 10r., y L. de Vega, *Los cautivos de Argel*, 246.

El arráz de deja que Tristán concluya la copla. Luego, no duda en interrumpir:

-¿Es esto de la comedia
o es bufón este Christiano?

Hemos visto que Cauralí lleva su condición de convertido al Islam cifrada en el nombre. Desde su muy particular punto de vista, podría haber considerado excesivamente atrevido que el Sacristán haya pronunciado un nombre femenino frecuentísimo en los países musulmanes, como homenaje a “la esposa preferida del profeta,” acompañándolo, un momento después, con el del propio Mahoma. ¿Interviene, pues, movido por un auténtico celo de buen muslim? Quizá. De cualquier modo, el capitán podría haber reaccionado también porque de alguna manera ha reconocido la copla, que no es absurdo imaginar difundida en Argel -como parece haberlo sido en España- entre los esclavos de lengua castellana. Tal vez por eso se calma fácilmente. Pero ¿qué dice el Sacristán? (vv. 2156-2165). En realidad, todo resulta menos comprometedor que hace un momento. Al menos hasta llegar a los dos versos conclusivos de la cuarta décima:

-Si mi dolor no remedia
su bruñida y blanca mano,
todo acabará en tragedia.
¡Ó mora, la más hermosa,
más discreta y más graciosa
que la fama nos ofrece,
desde do el alua amanece
hasta donde el sol reposa!
Dize esto mirando a Cauralí:
Mahoma en su compañía
te tenga siglos sin quento.

Para Córdoba 1988, 45, es ahora

cuando el Sacristán disfrazado de actor [...] empieza su parlamento con unos versos que en ningún caso pueden corresponder a su situación de sacristán cautivo sino que necesariamente han de atribuirse a un personaje ficticio cuyo papel está interpretando. Es entonces cuando pronuncia las famosas quintillas de alabanza a la belleza de la mora Aja –supongo que no es necesario señalar que ninguna mora llamada Aja forma parte de los personajes de la comedia-. Así pues está claro que nos encontramos ante un caso de ficción dentro de la ficción. Podemos creer –y nos equivocamos- que las quintillas pertenecen al *Coloquio* de Lope de Rueda. El error consiste en que esta ficción segunda no es la anunciada, o sea el coloquio pastoril, sino una ficción que el sacristán improvisa por su cuenta, cumulando las dos funciones, normalmente separadas, de autor del texto y de actor que interpreta a un personaje.

Tiene razón, en cuanto al redoblamiento de la acción; no, cuando habla de improvisación. Hay que repetirlo: Tristán se presenta en escena con un texto preparado. Lo único que se ha escapado a sus cálculos es, precisamente, la presencia de Cauralí. Cuando Guillermo recita la primera copla real de Lope de Rueda, el Sacristán se encuentra a su lado, vistiendo, en lugar de la acostumbrada sotana negra, la camisa que aquella cubría y los blancos *calzones* remendados por Constanza, que tanto habrán hecho reír a los espectadores.³³ Al oír el arranque del Coloquio, decide atribuirse los

³³ Acostumbrados a ver al Sacristán siempre con sotana, al darse cuenta del vistoso cambio de su “atuendo,” los cautivos muy bien podrían haber recordado y puesto en relación la copla recién oída con el protagonista de cierto famoso cuentecillo. Doy la versión de Palacio y Rivera, en la ed. de 1863-1865, 522, presente en Fradejas Lebrero 2008, 12-13: “Había en una ciudad antiguamente la costumbre de que

viejos –y algo estrambóticos- versos a sí mismo y a su propio atuendo. Y espera, tranquilamente, a que llegue *su* momento. Cauralí quiere interrumpir, pero, como se verá, no tendrá más remedio que calmarse, porque prevalecerá la total inmunidad del Sacristán:

-¿Este perro desvaría,
o entra a questo en el cuento
de la fiesta deste día?

D.Fern. - Calla, Tristán, y ten cuenta,
porque ya se representa
el coloquio.

Sacr. - Sí haré,
pero no sé si podré,
según el diablo me tienta. (fol. 77v., vv. 2166-2171)

Sale en este momento a escena Guillermo, vestido de pastor:

Guill. “-*Si el recontento que trayo,
venido tan de rondón,
no me le abraça el çurrón,
¿quáles nesgas pondré al sayo
y qué ensanchas al jubón?*

Sacr. -¡Viue Dios, que se me abraza
el hígado, y sufro y callo!

Guill. -Si es que esto adelante passa,
muy mejor será dexallo

Sacr. -¿Quién encendió aquesta brasa?

d. L. -Tristán, amigo, escuchad,
pues soys discreto, y callad,
que essa es grande impertinencia.

Sacr. -Callaré y tendré paciencia. (fol. 78, vv. 2172-2187)

[*Guill.*] -¿Comienço?

d. L. -Sí, començad.

Guill. -“*Si el recontento que trayo,
venido tan de rondón,
no me lo abraça el çurrón,
¿quáles nesgas pondré al sayo,*

el día del Corpus se hiciese un regalo al Sacristán que sacase una más rara invención en la procesión que, como todos sabemos, se celebra en aquella solemnidad. Entre los sacristanes que tenían que aspirar al premio había uno que iba siempre muy remendado y que con especialidad llevaba unas calzas rotas y malparadas. Este sacristán fue casualmente el que se llegó a un tal Garci-Sánchez, hombre de peso, con el fin de preguntarle qué sería lo que él podría sacar que llamase mayormente la atención de las gentes. Garci-Sánchez, sin titubear, le respondió: -Unas calzas.” El cuento consta también en *Quien ama no haga fieros*, comedia de L. de Vega, probablemente de 1620-1622. Tomo la noticia del propio Fradejas Lebrero 2008, 12). Sí, lo sé: el cuentecillo habla del día del Corpus y nosotros nos movemos en el de la Pascua florida, pero sé también que, en estos casos, suele darse cierta “intercambiabilidad.” En 1588, Cervantes pasó dos -malos- meses en Écija, patria de Garci Sánchez. Tanto la Semana Santa como el Corpus eran objeto de aparatoso culto en la ya magnífica ciudad. ¿Quién sabe si fue en ella donde Cervantes tuvo ocasión de conocer la copla? Como es sabido, en *EAL* esta es recitada por dos caballeros en presencia de Carlos V. Entra en los límites de lo posible que en Écija se conservase aún muy vivo el recuerdo de la estancia del Emperador los días 16 y 17 de mayo de 1526, yendo de Sevilla (donde se había casado con Isabel de Portugal el 10), por Carmona y Fuentes, a Granada. Véase Cadenas Vicent 1992, 173-174. No hay manera de saber si Garci Sánchez tuvo ocasión de ver entonces al Emperador, pero esta simple posibilidad, avalada por la tradición, quizá constituya el origen de la escena en la gran tienda de campaña plantada entre la Goleta y la ciudad de Túnez en julio de 1535.

*o qué ensanchas al jubón?
Y si al contarlo extremeño
con un donayre risueño,
ayer me miró Constança,
¿qué turba aurá ya, o mudança,
que no le passe por sueño?” fol. 77v. B, vv. 2188- 2198³⁴*

2.3. Guillermo continúa, hasta llegar a la primera quintilla de la cuarta copla real fol. 77 v. B, vv. 2199-2123:

*“ -Mas ¿quién es este cuytado
que assoma acá entellerido,
cabizbaxo, atordezido,
barba y cabello erizado,
desayrado y mal erguido ” (fol. 77v. B, vv. 2199-2223)*

El sacristán, en vez de proseguir, respondiendo al pastor y concluyendo la copla, decide insistir en su tema, con lo que se produce una ruptura irremediable:

*Sacristán -¿Quién ha de ser? Yo soy, cierto,
el triste y desventurado,
viuo en un instante y muerto,
de Mahoma enamorado. (vv. 2224-2227)*

Canavaggio, en los *Criterios* de su edición 1992, 66, escribe: “Por último, cabe señalar que, después de III, 20, 6, falta un verso en la quintilla.” Sevilla Arroyo & Rey Hazas, por su parte, dicen 1995, III, 325: “Sigue una redondilla, o bien le falta un verso (en *-erto*) a la quintilla.” Pero hablar de una redondilla aislada en medio de numerosas quintillas no tiene sentido. Esto habría podido ocurrir tan solo si Cervantes hubiera deseado mantener, al citar *Como cuando el sol asoma*, la primera parte de A (*a.b.a.b*). Y no lo ha hecho. ¿Por qué tiene que acabar en *-erto* el verso “perdido”? ¿No será más bien en *-ado*? Dentro de un momento se aclarará todo. Ahora es suficiente recordar cuanto queda dicho más arriba a propósito de los calzones que don Fernando ha traído al Sacristán. El cual vuelve al tema de la loa, con palabras más maliciosas que nunca, ya que a partir de ahora parece *desear homofílicamente* al renegado. Cauralí entiende lo suficiente como para exclamar:

*-Echadle fuera a este loco.
Sin ningún resultado, por supuesto.
Sacristán. -Tu diuina boca inuoco,
Axa de mil azahares,
boca de quita pesares,
a quien desde lexos toco.*

³⁴Córdoba no deja de poner en evidencia a los “eruditos” cuando escribe 1988, 46, nota 4: “No entiendo el sentido literal del verso y *si al contarlo extremeño*. En ninguna de las ediciones de *LBA* que he podido consultar existe la menor nota que lo aclare. Quede por lo menos aquí el testimonio de mi ignorancia -y de mi insatisfacción- por el cauteloso silencio de los críticos.” Hay que decir que la *cautela* de los mismos continúa en los años 1988-2012. Nadie dice nada sobre esto, aunque menudeen otras explicaciones menos necesarias. Puesto a *cumplir* de alguna manera, propongo leer: “-Si al contar al Extremeño: / -‘Ayer me miró Constança’.” A nadie sorprenderá que se hable aquí de un personaje nativo de aquella región, si el coloquio es pastoril. Guillermo y el Extremeño se hallarán juntos en tierras apropiadas para que sus ganados transcurran una estación del año: el invierno, en la Extremadura propiamente dicha o en la Almunia manchega; el verano, en el Bierzo o la Montaña. (Pero, todo sumado y ponderado, ¿no se tratará de una broma-trampa de Córdoba?).

Cauralí. -¡Dexádmele!

D. Fernando. -No, señor,
que quanto dize es donayre
y es bufón el pecador.

Sacristán. -Dios de los vientos, ¿no ay ayre
para templar tanto ardor?

Guillermo. - Ya es mucha desortesía
y mucha bufonería.
Échenle ya y dexeños.

Sacristán. -Yo me voy. Quédate a Dios,
argelina gloria mía.

Pero no se va. Guillermo pregunta:

Guillermo. -¿Dónde quedé?

Viuanco. -No sé yo...

D. Lope. -Mas ¿quién es este cuytado?
fue el verso donde paró.

D. Fernando. -Los calçones han obrado.

Guillermo. -¿Bueluo a començar?

D. Fernando. -No, no.

No nos turben a deshora.

Prosigue el coloquio aora. (fol. 78 A, vv. 2228-2249)

Hace un momento se ha dicho algo sobre la quintilla incompleta. La indignada intervención de Cauralí había suspendido el discurso. Lo retomamos. Como en otros casos, hay que decir que la crítica y la erudición no han hecho el menor esfuerzo para explicar un verso tan solo a primera vista incomprensible. ¿Qué efecto han producido esos calzones? ¿En qué consiste su *obra*? Téngase en cuenta que don Fernando *repite* palabras con toda evidencia oídas antes por todos, pero que faltan, porque han sido “saltadas,” en el impreso de 1615. Esas pocas palabras tenía que pronunciarlas Tristán, transformado en un auténtico mamarracho y más que dispuesto a aprovechar la ocasión. La última terminaba en *-ado*, no en *-erto*. En resolución, el personaje habría debido recitar:

Sacristán -¡Los calçones han obrado!

¿Quién ha de ser? Yo soy, cierto,
el triste y desventurado,
viuo en un instante y muerto,
de Mahoma enamorado. (vv. 2224-2227)

2.4. El coloquio no prosigue, porque un moro, desde arriba, anuncia que ha comenzado una revuelta de los argelinos contra los cristianos cautivos fol. 78 r. A, vv. 2250-2290. ¿Cuál es la causa? “-Grande armada han descubierta / por el mar.” A poco entra el Guardián Bají y hace una larga relación de lo ocurrido, en 50 versos de discreto romance, por la que sabemos que se ha tratado de un efecto de espejismo fol. 78 r. B-78 v. A, vv. 2291-2345. En principio, pasado el gran peligro, se puede concluir el espectáculo (“Ya el sol deshizo la armada, / bolued a hazer vuestros juegos”), pero el sentido común acaba imponiéndose. Don Fernando exclama fol. 79r. A, vv. 2393-2396:

Acábense nuestras fiestas,
cessen nuestros regozijos,
que siempre en tragedia acaban

las comedias de cautivos. (fol. 79r. A, vv.2393- 2396)

El círculo se ha cerrado. Las palabras de Osorio, al comienzo de la jornada, se han hecho terrible realidad. La inestabilidad, la inminencia de la ruina, el puro arbitrio son de veras la cifra de la vida del cautivo.

2.5. En *LBA* Tristán enfatiza de tal modo un texto de por sí algo oscuro que enseguida consigue transformarlo en una auténtica “bomba lúdica.” En esa inversión del sentido consiste su coartada, bien predisuelta desde el principio, por si el bromazo de que hace víctima a Cauralí pudiera provocar reacciones de problemático control para sí mismo. Ahora cabe preguntarse si, dejando de lado esa comicidad artificiosamente inducida por el Sacristán, la copla sería oída y entendida entre el especialísimo público presente en el Baño en clave de inmediata respetabilidad o, por el contrario, había sido ya corroída por los temibles jugos del humor, de la parodia, de la interpretación sistemáticamente obscena. En este caso, más que probable, la dificultad de devolverle su originaria “corrección” aumentaría de manera exponencial. ¿Conseguirá Cervantes en *EAL*, contra cualquier sensato pronóstico, restituir al ámbito de la más pura cortesanía las mismas –idénticas- palabras con que nos ha hecho reír en *LBA*? A pesar de cuanto se ha dicho en contra, yo estoy con Córdoba: no pongo en duda la perfecta funcionalidad de estos versos, oportunamente resemantizados en cada una de sus dos apariciones. Bien pronto veremos de qué instrumentos se sirve el autor para obtener tal efecto.

3.0. Las tres fuerzas motoras de la acción, tanto en *LBA* como en *EAL*, son la violencia, la lujuria y el dinero. En la comedia de cautivos (obra, a fin de cuentas, de propaganda –tanto política como religiosa- como todas las del género en España), el mal por antonomasia es, del primero al último verso, la esclavitud, con la peculiaridad de que en ella se describe, de manera exclusiva, la sufrida por individuos de diferentes nacionalidades y religiones en los núcleos corsarios musulmanes de Berbería y de Marruecos. Falta en *LBA* cualquier tipo de alusión al hecho de que en la España de la época, como en los otros países ribereños del Mediterráneo, había también cautivos, que se compraban y vendían en públicos mercados y que sufrían un trato semejante –o peor- al reservado a cuantos, a la fuerza, se encontraban, por ejemplo, en Argel. A ese mal absoluto se enfrentan en la comedia algunos –pocos- personajes, capaces, si es necesario, de reaccionar en términos de auténtico heroísmo. Puede decirse, pues, que el mal y el bien conviven en *LB* entre mil dificultades, mezclados como están de una manera incluso demasiado elemental, pero realmente conviven y hasta se alternan en el protagonismo. No ocurre lo mismo en la novelita ejemplar, donde, a fin de cuentas, prevalece sin la menor duda el mal, por omisión –también absoluta- de crítica, por admisión de que la esclavitud –el sistemático abuso del otro- es algo “natural,” que no quita el sueño a individuos bien instalados en clases sociales insolidarias, cuya conformista igualdad está asegurada por el más grosero de los egoísmos.

E. Fernández de Navarrete indicaba 1854, XL, que en *EAL* “embozadamente cuenta Cervantes algunos de sus propios sucesos.” ¡Y tan embozadamente! Si bien se mira, poco o nada nos ayuda para entender este texto cuanto ya sabemos acerca de los hechos considerados fundamentales en la intrincada existencia de su autor, que aquí parece haber pretendido experimentar ante todo con la noción de verosimilitud y –como siempre, aunque aquí más que nunca- dedicarse a *velar* antes que a *desvelar* o *revelar* cuanto a él se refiere. En su versión definitiva, *EAL* consiste en una serie de “como si” (*als ob*), en un continuo ejercicio de alejamiento de *lo ocurrido*, que así resulta trasladado a otro tono (el de *lo que pudo ser* y acaso se cree más valioso que lo de veras acaecido) y permite a Cervantes suspender el juicio sobre ciertos temas, que en otras

ocasiones trata con mayor intensidad, en el ámbito de lo psicológico, y con mayor responsabilidad, en el de la ideología.

3.1. En la primera página, en la primera línea de *EAL* ya habla el protagonista, Ricardo, cautivo, dirigiéndose a “las derribadas murallas de la desdichada Nicosía,” que mira desde un recuesto.³⁵ Un momento después el autor nos dice que “salió de un pauellón o tienda, de quatro que estauan en aquella campaña puestas, un turco, mancebo de muy buena disposición y gallardía.” Se trata de Mahamut, que enseguida hace unas consideraciones sobre el Chipre postveneciano, interesantes por lo inesperado –y “chocante”- del punto de vista elegido para ilustrar un pasado que él no ha podido conocer directamente, si es que a la isla ha llegado con su amo en los últimos meses de 1570. Por supuesto, habrá podido comprobar los trágicos efectos de la invasión en el presente, pero eso justifica aun menos su explícita simpatía hacia unos exdominadores en más de un sentido odiosos 38v.:

-Bien tendrás que llorar, si en essas contemplaciones entras. Porque los que vieron aurá dos años a esta nombrada y rica isla de Chipre en su tranquilidad y sossiego, gozando sus moradores en ella de todo aquello que la felicidad humana puede conceder a los hombres, y aora los vee y contempla, o desterrados della o en ella cautiuos y miserables, ¿cómo podrá dexar de no dolerse de su calamidad y desventura?

Mahamut desea ayudar a Ricardo. Para conseguirlo, necesita conocer cuanto le ha ocurrido antes de llegar a su actual situación fol. 38v.-39r.,

y assí te ruego por lo que deues a la buena voluntad que te he mostrado, y por lo que te obliga el ser entrambos de vna misma patria, y auernos criado en nuestra niñez juntos, que me digas qué es la causa que te trae tan demasiadamente triste. [...] Ya sabes, Ricardo, que es mi amo el Cadí desta ciudad, que es lo mismo que ser su obispo. Sabes también lo mucho que vale y lo mucho que con él puedo. Juntamente con esto no ignoras el desseo encendido que tengo de no morir en este estado que parece que professo...

Ricardo promete contarle toda su vida,

[p]ero antes que entre en el confuso laberinto de mis males, quiero que me digas qué es la causa que Azam Baxá, mi amo, ha hecho plantar en esta campaña estas tiendas y pauellones antes de entrar en Nicosía, donde viene proveýdo por Virrey, o por Baxá, como los turcos llaman a los Virreyes.

Precisamente en la que ocupa el recién llegado Hazán sucederá todo lo que en esta relectura de *EAL* me importa poner en evidencia. El joven, turco solo en el aspecto, habla del auto de residencia que el nuevo Bajá ha de hacer a su antecesor, el cual deberá partir enseguida, con el pergamino que contiene el veredicto “cerrado y sellado,” camino de Constantinopla, para presentarse a la *Puerta del Gran Señor*, donde será castigado o premiado, “puesto que [= ‘aunque’] si viene culpado, con dineros rescata y escusa el castigo.”

La venalidad de los turcos era algo consabido, proverbial.³⁶ Mahamut, satisfecho de lo que sabe sobre la materia, se detiene a hacer una síntesis en la que ni siquiera falta la dimensión teológica fols. 38v.-40r:

[...] No se dan allí los cargos y oficios por merecimientos, sino por dineros; todo se vende y todo se compra. [...] Todo va como digo, todo este imperio es

³⁵ *Nicosía*, a la griega, y no *Nicosia*, a la latina, fue la unánime pronunciación del nombre de la capital chipriota en castellano hasta mediados del siglo XVII.

³⁶ D. Barbarigo escribe en 1564 (*Relazione di...* En Albèri, III, II, 44-45): “Ché loro ottomani sono di questa natura, che chi gli dona di piú tesoro o, come diciamo, denaro, colui è piú suo amico.”

violento, señal que prometía no ser durable; pero a lo que yo creo, y así debe de ser de verdad, le tienen sobre sus hombros nuestros pecados, quiero decir, los de aquellos que descansadamente y a rienda suelta ofenden a Dios como yo lo hago. ¡Él se acuerde de mí por quien Él es!

Ricardo está a punto de comenzar el relato de su vida. “Mas [...] te pregunto, primero, si conoces en nuestro lugar de Trápana vna donzella que [...]” 38v.-40r.

Está dicho. Dos sicilianos, dos amigos trapanenses, con toda probabilidad pertenecientes a la pequeña nobleza, expresan con notable desenvoltura lo que opinan sobre temas de la más rigurosa actualidad en el verano de 1573, cuando efectivamente comienza el *EAL*: casi dos años después de la caída de la isla en manos turcas.³⁷

Ironías de la historia: estos dos esclavos de los otomanos pasan por alto que Trápani está convirtiéndose en uno de los centros corsarios más importantes del Mediterráneo cristiano. El auge de esta actividad es algo más tardío, pero su desarrollo resulta ya visible en estos años. Véase F. Braudel, 1966 (en la trad. española de 1976, II, 290-293). B. & L. Benassar 1989, 344, hablan del mercado de esclavos. En fin, si hubo una ciudad del oeste italiano que se aprovecharon de la “ruina de Chipre,” fue, por toda una serie de razones, precisamente Trápani. Las principales fuentes de riqueza de la misma consistían en el cultivo del trigo, en la pesca y la elaboración del coral y en las famosas salinas, favorecidas por el colapso de las chipriotas, que, con las de Candía (no Candía), nombre con que fue conocida la antigua Creta a partir de la invasión árabe, en el siglo IX, hasta comienzos del XX, cuando se restauró el clásico, abastecían a casi toda la península.

¿Qué pensaban los observadores extranjeros de la época sobre las condiciones de la vida en Chipre antes de que lo conquistaran los hombres de Selim II? Según J. de Torres Aguilera 1579, 210, la mayoría de sus habitantes ayudaron en el momento de la invasión a los turcos, con sorpresa de los venecianos, que no entendían la actitud de sus desesperados súbditos. Lo mismo viene a decir J. Corte Real 1578, 35 r. J. Rufo, en fin, da en 1584, canto XII, octavas 44-46, fol. 204 v., una versión más articulada de la situación.³⁸

Para G. Hill 1972, III, 806, “la atmósfera moral de la isla no pudo mejorar con los procedimientos del gobierno veneciano –igual había ocurrido durante el período bizantino y ocurriría durante el turco- de utilizar la isla como lugar de deportación de los indeseables.” El propio Hill 799 y 837 indica que, en 1562, en una relación sobre la situación de la isla, R. Sagredo advirtió a la Señoría del “peligro de una inevitable sublevación de las clases bajas, si no se ponía remedio al mal gobierno del reino.” Tras un asedio de dos meses, Nicosia fue tomada al asalto el 9 de septiembre. Aquella misma noche comenzó el terrible saqueo de tres días, de acuerdo con los usos militares de la época. La mañana del 10, “los prisioneros y el botín fueron puestos en venta. Los adolescentes de buen aspecto y las doncellas alcanzaron altos precios; el resto no valía ya casi nada” 980-985.

³⁷ “No es difícil determinar la época en que tuvieron lugar los acontecimientos que constituyen la trama de *EAL*. [...] el cautiverio de Ricardo y Leonisa se verificó el 31 de mayo del año 1572, y [...] la conversación de Ricardo y Mahamut tuvo lugar a las cinco de la mañana del día 4 de junio de 1573,” afirma Bonilla 1917, 58-59.

³⁸ “Biuía, pues, en ocio y en blandura / allí la gente rica y auarienta, / dando a su modo desyguales leyes, / como si de los pobres fueran Reyes. // Y la pobreza triste y abatida / era por diabólica costumbre / tan rigurosamente constreñida, / que era ya esclauitud la seruidumbre; / assí que en dos extremos diuidida / estaba toda aquella muchedumbre / y, como entre ellos no se diese medio, / el pobre lo era siempre sin remedio. // Mas al uno, soberbio con su renta, / y al otro, conhortado en sus afanes, / les era estar en paz vida contenta / sin nueuas auenturas y desmanes. // Jamás les incitó guerra violenta.”

Lo más probable es que Ricardo tenga cuando ahora habla entre los veintidós y los veinticinco años, edad en que la mayoría de los protagonistas de las obras cervantinas llevan a cabo el “gesto” que justifica toda una vida. Habría nacido, pues, en 1547 -como Cervantes- o poco más tarde. Tanto él como Mahamut se comportan con notable cinismo al tratar de la tierra que este momento pisan. De otra manera están obligados a moverse para sobrevivir los cristianos católicos, los ortodoxos, las otras “naciones” de algún modo presentes, aunque “calladas,” en *EAL*.³⁹

3.2. Ricardo y Mahamut se dirigen a las tiendas, para asistir a la ceremonia del traspaso de poderes a Hazán Bajá, amo del primero desde junio de 1572, cuando era Virrey de Trípoli.⁴⁰ Hazán fue enseguida designado para el mismo alto cargo en Chipre y ahora espera la llegada de su predecesor, Alí Bajá.⁴¹

En *EAL*, los numerosos títulos del Sultán se reducen –aparentemente- a uno solo, presentado en dos variantes: *el Gran Señor* (ocho ocasiones) y *el Gran Turco* (siete). No puedo garantizar que lo que voy a decir corresponde a la realidad en la tradición turca, pero sí que así es en la –digamos- “tradición española de los asuntos turcos”: ese “¡Viua, viua *Solimán Sultán!*” e incluso la hipotética enmienda “¡Viua, viua *Selín Solimán Sultán!*” no constituyen –como se suele decir- un anacronismo ni un “descuido” de Cervantes, sino una fórmula de acuñación reciente que acaba funcionando como un título, basado en el nombre del más famoso de todos los soberanos “de la casa otomana.” Entre nosotros está documentado por lo menos a partir de 1569 y hasta por lo menos 1625. No he encontrado por ninguna parte una sola explicación del mismo. Por ello presento aquí, siquiera en nota, varios de los testimonios en que me fundo.⁴²

³⁹ En tiempos de los Lusignan y en los de Venecia hubo escasez de mano de obra. Para aliviarla se recurría a esclavos procedentes de todos los países del antiguo Imperio Bizantino. En la ciudad de Nicosia vivían y conservaban sus respectivas lenguas griegos, maronitas, coptos, armenios, jacobitas y nubios. Hasta 1571, todos estaban sometidos al arzobispo latino Hill, III, 810. Tras la ocupación turca, fueron precisamente los católicos quienes mayores dificultades encontraron.

⁴⁰ El personaje histórico cobra para nosotros un particular interés a causa de la huella que de su biografía queda en el *Quijote*, en *El trato de Argel*, en *LBA* y en *EAL*. Andrea Celeste nació en Venecia en 1544. Capturado por Dragut, fue trasladado a Trípoli, “donde lo compró un soldado que lo obligó a abjurar. Cuando este murió, pasó a ser propiedad del mismo Dragut y, a su muerte, en 1565, llegó a poder del famoso renegado calabrés Uluc Ali” (A. Fabris, 1997, 51). Como protegido –y garzón- de este vivió de 1568 a 1571 en Argel. Gobernó dicha regencia en 1577-1580 y en 1582-1585. De allí pasó a Trípoli, cuyo gobierno perdió en 1586 por presiones de su antiguo protector, el Uchalí. Desde entonces vivió casi siempre en Constantinopla, donde murió en 1591. Para su relación con el cautivo Cervantes, véase R. Rossi 1987, *passim* y M. A. Garcés 2005, *passim*.

⁴¹ Cervantes alude al renegado calabrés que llegó a ser almirante de la armada turca en la batalla de Lepanto, donde perdió la vida. Si bien de pasada, hablan de él Torres Aguilera (1579: 70v.: muere en la batalla) y Rufo (1584: c. XIX, octs. 14-15 : sustituye al Pialí como almirante, y XX, octs. 50-51: ataca ferozmente a Famagusta desde el mar).

⁴² En la *Segunda Parte de las Guerras civiles de Granada* (1619). Uso la ed. de E. Fernández de Navarrete, BAE, III. Madrid: M. Rivadeneyra, 1854: 592 A. Pérez de Hita da la respuesta de Selim II al Uchalí, Virrey de Argel, quien le había escrito una carta de acompañamiento a otra en que el reyezuelo morisco Abén Humeya pedía ayuda contra el poder de Felipe II. La carta del Uchalí (591) es del 20 de abril de 1568. La del Sultán es de 1569, pero no hay manera de averiguar el mes ni el día. Concluye así: *Destambor* [= de Estambor, Estambul], *Selín Solimán*.

Relación verdadera que trata como dozentos christianos y turcos que andauan al remo se leuantaran con vna galeota... Sevilla, 1580: hoja 1 v. Trata de las galeras que el Turco debe construir para suplir a las perdidas en Lepanto: “galeras en recompensa / de aquellas que le han tomado / *al infernal Solimán* / en el golfo de Lepanto.”

L. de Vega, *La Santa Liga* (o *La batalla naval*), compuesta entre 1595 y 1603, publicada en la *Parte XV* (99 r.-121 v.), Madrid: Fernando Correa de Aragón, 1621: *Selim Solimán*; *Selín Sultán Solimán* / de

Venía acompañado Alí Baxá (que assí se llamaua el que dexaba el gouierno) de todos los genízaros que de ordinario están de presidio en Nicosía después que los turcos la ganaron, que serían hasta quinientos.⁴³ Venían en dos alas o hileras, los vnos con escopetas y los otros con alfanjes desnudos. Llegaron a la puerta del nuevo Baxá Hazán, la rodearon todos y Alí Baxá, inclinando el cuerpo, hizo reuerencia a Hazán, y él, con menos inclinación, le saludó. Luego se entró Alí en el pauellón de Hazán, y los turcos le subieron en un poderoso caballo, ricamente adereçado, y trayéndole a la redonda de las tiendas, y por todo vn buen espacio de la campaña, daban voces y gritos, diziendo en su lengua:

-¡Viua, viua Solimán Sultán, y Hazan Baxá en su nombre!⁴⁴

Repitieron esto muchas vezes, reforçando las voces y los alaridos, y luego le voluieron a la tienda, donde había quedado Alí Baxá, el qual, con el Cadí y Hazán, se encerraron en ella por espacio de vna hora solos. (fol. 47v.)⁴⁵

3.3. Concluida la ceremonia, un *chauz* pide permiso para que entre en la tienda un judío que desea presentar -para su venta- una hermosa esclava. La aparición de esta provoca la explosión de un deseo literalmente insoportable en Alí, en Hazán, en el Cadí. Cuando, a petición de los tres dignatarios, la joven se quita el velo que le cubre el rostro, ellos declaran su firme decisión de comprarla.⁴⁶ La situación se hace insostenible, porque cada uno querría convertirse allí mismo en dueño del milagro, pagando en sonantes monedas de oro las cuatro mil doblas exigidas por el judío. Para resolver la cuestión a su favor, recurren a una “excusa ilustre:” compran la cautiva para *presentarla*

la gran casa otomana; ¡Muera el perro Solimán! / Viuan Felipe y don Juan! [...] / Este estandarte real / leuantad, gran general, / y arrastrad el de Selim.” A. Mas 1967, I, 404 afirma: “Sélim et Soliman étaient des prénoms des Grands Turcs plus évocateurs pour des Espagnols et Lope les a sans doute préférés.” Sin duda. Pero al menos dos de los testimonios aquí reunidos son anteriores a 1595-1603.

L. de Vega, *Nueva victoria del marqués de Santa Cruz*, compuesta en 1604, publicada en la *Parte XXV* (183-230). Zaragoza: Vda. de Pedro Verges, 1647: *Selín Sultán Solimán, / Emperador otomano.*

Relación verdadera de la muerte del gran Turco Vayaceto Solimán (1621).

D. de Silva, *Veríssima relación de una prodigiosa visión que tuuo en Constantinopla el Gran Turco Celín Solimán viniendo de ver partir su armada que embiaua contra Persia [...]* Barcelona: Sebastián y Yayne Mateuat, 1625. Se encuentra también en Gallardo (IV, 610).

Copia de la carta que embió S. M. al Gran Turco Soldán Solimán Hamet. Lisboa: Giraldo da Vinha, 1625.

⁴³ Constituían la verdadera guarnición de la isla. A partir de 1570, fueron 1.000 a pie y 2.666 spahis a caballo (Hill, 1948, IV, 10).

⁴⁴ En la ed. princeps: “Viua, viua, Solimán Sultán, y [...]” Los comentaristas españoles hablan casi todos de descuido. A ellos se une, inesperadamente, O. Hegyi (1992: 222): “In the context of the conquest of Cyprus this is clearly an anachronism. It can only be explained as an unintentional lapsus, not infrequent in Cervantes”

⁴⁵ En la *Relazione* de D. Barbarigo (1564), aún en vida de Solimán II (Albèri, III, II, 24) se dice que es “grasso, di natura avaro, beve volentieri;” en la de J. Ragazzoni (1571, Albèri, Serie II, vol. II, 97), que “è di età di anni quarantotto circa, non molto grande di statura, ma grosso molto e corpulento, poco osservatore della sua religione nel beber vino [...] È uomo molto dedito alla lussuria.” Braudel, 1979 (en la trad. española de 1984, I, 192-193) recuerda que Selim apreció en exceso precisamente el vino generoso de Chipre. Véase también S. P. Shaw, 1987, 430.

⁴⁶ “Salió el chauz y voluió a entrar luego, y con él un venerable judío que traía de la mano a una muger vestida en hábito berberisco, tan bien adereçada y compuesta, que no lo pudiera estar tan bien la más rica mora de Fez ni de Marruecos, que en adereçarse lleuan la ventaja a todas las africanas, aunque entren las de Argel con sus perlas tantas. Venía cubierto el rostro con un tafetán carmesí [...] mandaron al judío que hiziesse que se quitasse el antifaz la Christiana. Hizolo assí, y descubrió vn rostro que assí deslumbró los ojos y alegró los coraçones de los circunstantes, como el sol por entre cerradas nubes, después de mucha oscuridad, se ofrece a los ojos de los que le dessean; tal era la belleza dela cautiva christiana, y tal su brío y su gallardía.” (fol. 48r.)

—claro está que como regalo- al Gran Señor. La insistencia de los pretendientes queda así justificada, pero no llega a buen fin. Alí empuña su alfanje y amenaza con pasar a la acción. A un paso de la catástrofe, el Cadí encuentra una solución que los otros dos aceptan, pensando ya en los modos con que podrían apoderarse más adelante de la mujer.⁴⁷

3.4. Ricardo ha presenciado la poco ejemplar escena, reconocido a su adorada Leonisa y entendido siquiera algunos detalles de la transacción que acaba de tener lugar. De aquí deriva, con toda naturalidad, la rememoración de otra escena, presenciada por su padre en otra tienda: la del Emperador Carlos V en la campaña de Túnez. G. de Illescas (1876: 454 B) dice que “[l]a tienda imperial púsole el Marqués [del Vasto, generalísimo nombrado por el propio Emperador] entre las dos torres que se llaman del Agua y de las Salinas.” Según avanzaba el ejército, se la instalaba en el lugar más apropiado para observar las acciones de guerra. Llegó a estar por fin entre La Goleta y la ciudad de Túnez. Véase Cadenas y Vicent 1992, 240-241.

Ricardo dice a su amigo:

-Acuérdome, amigo Mahamut, de vn cuento que me contó mi padre, que ya sabes quán curioso [=‘exquisito’, ‘refinado’] fue y oýste quánta honra le hizo el Emperador Carlos Quinto, a quien siempre sirvió en honrosos cargos de la guerra. Digo que me contó que quando el Emperador estuuo sobre Túnez, y la tomó con la fuerça de la Goleta, estando un día en la campaña y en su tienda, le truxeron a presentar una mora, por cosa singular en belleza y que al tiempo que se la presentaron entrauan algunos rayos del sol por vnas partes de la tienda, y dauan en los cabellos de la mora, que con los mismos del sol en ser rubios competían, cosa nueua en las moras, que siempre se precian de tenerlos negros. Contaua que en aquella ocasión se hallaron en la tienda, entre otros muchos, dos caualleros españoles: el uno era andaluz y el otro era catalán, ambos muy discretos y ambos poetas. Y haviéndola visto el andaluz, començó con admiración a dezir unos versos que ellos llaman coplas, con vnas consonancias o consonantes dificultosos. Y parando en los cinco versos de la copla, se detuuo, sin darle fin ni a la copla ni a la sentencia, por no ofrecérsele tan de improviso los consonantes necessarios para acabarla. Mas el otro caballero, que estaua a su lado y auía oýdo los versos, viéndole suspenso, como si le hurtara la media copla de la boca, la prosiguió y acabó con las mismas consonancias. Y esto mismo se me vino a la memoria quando vi entrar a la hermosísima Leonisa por la tienda del Baxá, no solamente escureciendo los rayos del sol, si la tocan, sino a todo el cielo con sus estrellas. fol. 52r. y v.

Ricardo no nos pasa la menor información sobre la competencia o incompetencia en temas literarios de su padre, militar. Podría ser un “entendido,” pero también un “mal transmisor” de lo que oye. Para padre e hijo, los dos caballeros y poetas que *dizen* estos versos “inventan.”⁴⁸ El lector, en cambio, había tenido hasta ahora la posibilidad de interpretar de manera natural el *dezir* como un simple ‘recitar.’ Todo cambia cuando Mahamut vuelve a la tienda y pide a su amigo que le *diga* la copla. Con pocas palabras,

⁴⁷ Dado que el judío pide otras cuatro mil doblas por el vestido y el aderezo de la cautiva, cada uno de los dos bajaes pagará esa cantidad y la joven quedará depositada en casa del Cadí, el cual destina otras cuatro mil doblas de su bolsillo a la preparación del viaje por mar a Constantinopla.

⁴⁸ El *Diccionario de Autoridades* define: “Decir de repente. Es componer versos a algún asunto prontamente, sin pararse a escribir ni aun a pensar.” Es frecuente llamar a los que esto hacen trovadores o trovadores de repente. Véase S. de Horozco (1560-1580, 408-409 y 704). A. de Castro (1855, XI) ilustra otra valencia de *decir* y derivados: “Don Francesillo de Zúñiga fue un agudo decididor del *César Carlos V*. El nombre de decididor equivalía en aquellos tiempos al de bufón o truhán.”

Ricardo, que accede al ruego (“En buonora [...] y buélote a aduertir que los cinco versos dixo uno y los otros cinco el otro, todos de improuiso, y son estos [...]”) convierte –o parece convertir- definitivamente en “aberrante” esa versión.

Si Cervantes conoce de veras la muy descriptiva rúbrica del testimonio A, en que se declara que Garci Sánchez la compuso con los ojos puestos en la inesperada aparición de la hermosa esclava Haxa, bien puede haber deseado hacer perdurar su feliz inmediatez en *EAL* y no haber dado la menor importancia a su conversión en décima. Como en *LBA*, aunque por otros motivos. En la comedia se trataba de igualarla con la copla real que la precede y con las doce que la siguen; en *EAL*, donde se presenta “sola,” el mantenimiento de los diez versos se explica pensando en la conveniencia de atribuir un número igual -un esfuerzo igual- a cada uno de los “trovadores de repente.” En ese caso, Ricardo y su padre reflejan la actitud del autor. Pero Ricardo puede haberse confundido en perfecta buena fe, como pudo equivocarse su mismo padre. No se debe excluir una maniobra de Cervantes, quien, en vez de pronunciarse de manera inequívoca, se abstiene y deja que sean los dos personajes quienes asuman la plena responsabilidad de las palabras.

No olvidemos que la memoria de padre e hijo es falible, como, en el fondo, lo son las de todos los humanos, y –quizá especialmente- las de los que tienen fama de “memoriosos.” Como el propio Cervantes. Pero hay más: Ricardo cuenta en 1573 algo ocurrido en 1535. Han pasado 38 años. Su padre, como él mismo, son súbditos sicilianos de la Corona de Aragón. ¿Hablarán el castellano como hoy hablarían el inglés? Es probable: lo que quiere decir, que lo harían “como extranjeros.” A partir de ahí se puede explicar alguna imprecisión expresiva en el relato hecho al hijo por el padre y por el hijo a Mahamut.

La *presentación* hubo de tener lugar después de la toma al asalto de la ciudad de Túnez y de la entrada “triumfal” del Emperador en ella, el día siguiente: es decir, entre el 23 y el 27 de julio. De homenajes parecidos, aunque no idénticos, se hallará noticia, por ejemplo, en F. López Estrada 1943, 255⁴⁹ y en A. Bernáldez, cura de Los Palacios 1962, 589-590.⁵⁰

Creo que Ricardo no se refiere en este pasaje a Garcilaso de la Vega. Prefiero no insistir en el hecho, indudable, de que, en el siglo XV, como en el XXI, ser toledano (o del “reino de Toledo”), no era, ni es, lo mismo que ser andaluz (o natural de uno de los reinos en que esta inmensa región se dividía), como tuve ocasión de indicar al comienzo de este artículo (véase la nota núm. 7). Aquí y ahora me limito a llamar la atención sobre otro hecho, no indudable pero sí altamente “probable”: *castellano*, para Cervantes –y no sólo para Cervantes- parece equivaler también a ‘que se expresa en la lengua de Castilla,’ de la misma manera que, refiriéndonos a Fernán Núñez, decimos “el Comendador Griego,” en cuanto ilustre experto en la lengua de la Hélade, o que, para

⁴⁹ “Entre los otros dones quel Tamurbec imbió con Payo Gómez de Sotomayor y Hernán Sánchez Palazuelos y Mahomad Alcagi en presente al rey don Enrique [en 1404], fueron dos damas hermanas, ganadas del despojo de la batalla del Turco, que en Castilla se llamaron Doña Angelina de Grecia y doña María Gómez. Fue Doña Angelina [hija del conde Juan y nieta del rey de Hungría, cautiva de Bayaceto] “vna de las más hermosas damas de aquel siglo, y por tal la celebraron los autores dél; entre los quales, Micer Francisco Imperial, cauallero ginoués que residía en Sevilla, le hizo vnas canciones que se ven entre las trobas de Alfonso Álvarez de Villasandino, que están en la librería de sant Lorenço el Real, que dizen así [...]” Me limito a reproducir la primera copla: “Gran sossiego e mansedumbre / fermosura e dulce ayre, / onestad e sin costumbre [debe leerse *constubre* = ‘corromper, violar’] / de apostura e mal vexayre, / de las partidas del Cayre / vi traer al rey de España / con altura tan estraña, / delicada e buen donayre.” Véase M. R. Lida de Malkiel (1940; uso la reed. del artículo 1977, 339-353).

⁵⁰ Reproduce una *Carta y presentes del Rey de Tremecén al Rey Fernando el Católico*. Entre los regalos se incluye a una joven. Precisamente, “una doncella pequeña, blanca como nieve e muy hermosa, de sangre real, e muy vestida de terciopelo e con una cadena de oro e muchas piedras preciosas.”

hablar de Beatriz Galindo, a nadie puede extrañar que la llamemos “la Latina,” en cuanto conocidísima especialista en la de Roma. ¿A quién parece aludir Cervantes como “el caballero y poeta andaluz” que acompaña al también “caballero y poeta catalán”? Por vía de hipótesis -en mi opinión, no mal fundada- diré que a Garci Sánchez de Badajoz.

Según Gallagher 1968, IX, el período productivo de este poeta se extiende de 1500, aprox., a 1535, aprox. Debió de nacer unos veinte años más tarde de lo que se ha venido creyendo durante siglos (3). ¿Dónde? A su parecer, es dudoso que fuera, como se ha afirmado a comienzos del siglo XX, en Barcarrota. Con L. Vélez de Guevara, él piensa que fue en Écija.⁵¹ ¿Cuándo murió? Según el mismo estudioso, entre 1534 y 1538. (Recientemente, el historiador O. Perea Rodríguez 2007, 215, nota núm. 3) afirma que había “nacido en Écija hacia 1480 y fallecido antes de 1540”). Garci Sánchez sí era un famoso improvisador. Su presencia en Túnez no está documentada, pero, si en 1535 vivía, la decisión de Cervantes de llevarlo allí entra sin el menor forzamiento en los límites de lo “verosímil.”

¿Qué conviene decir de Juan Boscán? Que estuvo servicio de la casa de Alba antes de 1522. Acudió con Garcilaso al tardío “socorro de Rodas” (1522) y al “socorro de Viena” (1532). Esto puede haber confundido a muchos, haciéndoles creer que también había ido a Túnez. En 1533 formaba parte de la “casa real de Carlos I” Riquer, 1945, 3. No fue nunca un combatiente: se presentó siempre como “caballero.” Sabemos que está en su ciudad en 1534. No se dispone de documentación para los años 1535-1539 Clavería, 1991, XX-XXI. En suma: Cervantes bien pudo creer –o comportarse como si lo creyese- que el cortesano barcelonés había acompañado realmente a Garcilaso a Túnez y, al mismo tiempo, que en esta *ocasión* también se halló presente Garci Sánchez de Badajoz. Recuérdese, en fin, que Riquer se detiene a hablar de Boscán porque no hay otro poeta catalán que se pueda poner al lado de Garcilaso. O de Garci Sánchez, añadido yo ahora, de quien –es oportuno recordarlo- el catalán fue siempre convencido admirador.⁵²

3.5. La campaña de Túnez tiene una importancia capital para el prestigio del Emperador. Entre otras consecuencias, induce a Solimán el Magnífico a hacer un auténtico viraje en la manera de tratarlo. Antes de 1535, ha hecho siempre lo posible por dejar claro que el único emperador es él, no “el Rey de España.” Ello explica que el propio Carlos V procure ponerse a tono con las nuevas circunstancias.⁵³ Más aún:

⁵¹ Hablando de su patria, L. Vélez escribe en 1641, fol. 65r.: “De aquí fue Garci Sánchez de Badajoz, aquel insigne poeta castellano.” (A propósito de “castellano”).

⁵² No deja de ser curioso que los dos “sucesos” relativos al poeta barcelonés que conozco sean “ridículos,” de todo en todo antiheroicos. Escribe sobre el primero precisamente Garcilaso de la Vega (1981, 63: “A Boscán, porque estando en Alemania [parece que en Ratisbona] dançó en unas bodas,” doble redondilla (1530): “La gente s’espanta toda, / que hablar a todos distes, / que un milagro que hezistes / vuo de ser en la boda; // pienso que auéis de venir, / si vays por ese camino, / a tornar el agua en vino / como el dançar en reír.” El segundo está contado por dos notables ingenios: D. Hurtado de Mendoza y A. López Pinciano. Dice don Diego (1550; en la ed. de 1890, 70): “Donosa cosa, que pudo Boscán, siendo quien era, peerse delante de su dama, descuidadamente, y que no podáis vos, siendo quien sois, soltar una autoridad [...]” Y el Pinciano 1596 (en la ed. de 1953, III, 38): “Vgo dixo: Sí, harto reydo fue el caso de Boscán ante su dama, al qual salió un suspiro, sin licencia de su dueño, y dio tanto que reír, que ay opiniones por aquel suspiro auer sido Boscán más famoso que por los metros que hizo.”

⁵³ Así, la capitulación con el Rey de Túnez está firmada por el “Emperador de los Romanos, siempre Augusto” (en *Tratados Internacionales de España. Carlos V. II. España-Norte de África*. Por P. Mariño, con la colaboración de M. Morán. Madrid, C.S.I.C., 1980. *Carlos V. II. Norte de África*: 42): *Capitulación entre el Emperador y el Rey de Túnez, Muley Hazen*: “A todos los que la presente vieren, sea notorio que oy, día de la data desta entre el muy alto, muy exçelente e muy poderoso Príncipe Don

invirtiendo los papeles, ahora trata con cierta cicatería a Solimán,⁵⁴ quien no concibe un equivalente de su propio título *Padishah*.⁵⁵ Por supuesto, los súbditos del nieto de Maximiliano I no escasearon en las fórmulas rimbombantes,⁵⁶ particularmente frecuentes en Italia, donde con mayor insistencia y desde más pronto se le llama *César*⁵⁷ y *el Africano*, sin necesidad de mayores precisiones.⁵⁸

3.6. Hay que recordar que la batalla de Lepanto hizo especular a no pocos acerca de una verdadera Monarquía Universal, ejercida por Felipe II. El proyecto no era precisamente nuevo: *mutatis mutandis*, derivaba del Sacro Imperio Romano Germánico y había sido vuelto a proponer por pensadores, juristas y poetas, con ocasión de las coronaciones de Carlos V y de la formidable expansión, en pocos años, de sus dominios. Aquí bastará recordar, entre tantos otros textos, el conocidísimo soneto de H. de Acuña.⁵⁹ Es verdad que el propio *César Augusto* declaró en más de una ocasión que tal designio no entraba en sus propósitos,⁶⁰ pero lo que aquí me interesa es poner de relieve que Cervantes bien pudo considerar oportuno poner, con discreción, frente a frente en *EAL* a los dos grandes Emperadores de la época: el de Occidente y el de Oriente, vistos también desde la perspectiva de sus respectivos sucesores, Felipe II y Selim II. De la comparación habría debido resultar que la definitiva hegemonía correspondía a Occidente. A pesar de los pesares, porque no faltaban expertos observadores que juzgaban modélica –y por eso mismo temible– la estructuración del imperio turco, sobre todo a partir de Solimán II.⁶¹ El instrumento elegido por Cervantes para montar la comparación podría haber sido grandioso, con el fin de mantenerse al mismo nivel de los dos elementos en liza, pero acaba concretándose en algo mucho más humilde, sin pretensiones, aunque, eso sí,

Carlos, por la diuina clemencia Emperador de los Romanos siempre augusto, Rey de Alemania, de las Españas, de las dos Siçilias, de Hierusalem, [...] y Muley Alhaçén, Rey de Túnez, se han hecho y assentado los capítulos siguientes.”

⁵⁴ *Tratados Internacionales de España. Carlos V. II...* En el preámbulo (153) se lee: “Artículos de la tregua hecha entre la Cesárea Magestad y el Príncipe de los Turcos.” Artículos de la tregua hecha entre la Cesárea Magestad y el Príncipe de los Turcos. En este caso se dirige “Al Serenísimo Príncipe Señor Solymán, Emperador de los Turcos y de Asia, Grecia, etc.”

⁵⁵ R. Mantran (1989; cito por la trad. italiana 1999, 183-184) dice que Solimán “rivendica per se la preminenza su tutti gli altri sovrani, il dominio universale voluto da Dio. Si trovano così a essere coniugate le due tradizioni imperiali di Roma e dell’Islam. [...] Di qui l’ironia che Solimano manifesta con le sue lettere o attraverso le parole dei suoi portavoce nei confronti delle pretese accampate dagli Asburgo sui titoli d’imperatore e di cesare. Ai suoi occhi Carlo V non era che ‘il re di Spagna’, mentre il fratello Ferdinando il ‘re di Vienna’ o ‘dei cechi’.”

⁵⁶ “César Augusto, Emperador Romano,” sin añadir Carlos, lo llama Ercilla 1590, c. XVIII, oct. 45; “Carlos V Máximo,” en cambio, G. de Illescas 1876, 663 B. Es decir, más que Carlo Magno, como notó Sánchez Cortés 1923, II, 50. El cual parece ignorar que quien propuso por primera vez esa fórmula fue el papa Paulo III.

⁵⁷ A Carlos V lo llaman con gusto *César* en Italia. Sobre todo entre 1534 y 1540. Véase, p. ej., P. Aretino, *Lettere* 1537-1554, *passim*, y F. Guicciardini, *Storia d’Italia* 1537-1540, *passim*.

⁵⁸ A. de Santa Cruz, 1923, III, 364-365, escribe que en Lucca fue recibido con arcos y otras invenciones. “Junto al Palacio del Giglio estaba hecha con gran artificio una gran pirámide o aguja mucho de ver con unas letras que decían: ‘El pueblo de Luca la dedica a Carlos Africano, gran César, siempre augusto’.”

⁵⁹ Véase E. Catena de Vindel, 1954, 342: “Ya se acerca, señor, o es ya llegado, / el día famoso que promete el cielo,” dedicado precisamente a Felipe II, en ocasión de la victoria de la Santa Liga.

⁶⁰ Lo hizo, por ejemplo, el 26 de septiembre de 1528, en Madrid. Véase Cadenas y Vicent, 1992, 197.

⁶¹ Sobre la “naturaleza del imperio turco” se ha escrito mucho, interpretando su persistencia como el resultado de una notable austeridad en la gestión de muchísimos asuntos. Es evidente la tendencia a pasar de un elogio poco menos que total a la demonización absoluta, en términos muy próximos a los usados hace un momento por Mahamut. Véanse, para lo primero, las relaciones de los embajadores –bailíos-venecianos, como Donini (en Albèri, serie III, vol. III, 197 y 199) y Bonrizzi (Albèri, III, II, 71); para lo segundo, L. Valensi, 1987 (en la trad. italiana de 1989, 30-36).

capaz de emitir -¿por contraste?- una señal que permita al discreto comprender de qué se trata, por debajo de las apariencias. No es absurdo pensar que ese instrumento consiste precisamente en la peregrina copla en honor de la belleza de una esclava “de la parte enemiga” (una “lanza de Mahoma”), recordada en el lugar y en el momento más oportuno: la famosa tienda de Carlos V. Sí, la misma, palabra por palabra, que nos hizo reír por el exceso de énfasis en ella inducido por el maleante Sacristán en el Baño del Rey en la ciudad de Argel y que ahora, en la tienda del Virrey de Chipre, en Nicosia, gracias a la habilidad de nuestro Miguel y por medio de la repetición por extenso que de ella hace Ricardo, consigue ser devuelta a su clave –al parecer- originaria.

3.7. ¿Qué decir de los esfuerzos hechos por la erudición y la crítica para averiguar el año o los años en que *EAL* fue redactado? Los sutiles razonamientos han fallado clamorosamente. Hoy por hoy, creo que no hay más “solución” que un acto de pura voluntad (*es así –por ahora- y basta*), confiando en el futuro descubrimiento de un “evidencia” de veras irrefutable. Recordaré, para acabar, a Apraiz, quien en 1901, 43-44, escribe:

Respecto a la gestación de este cuento [...] podía sospecharse si el embrión por lo menos de *EAL* fue un fruto en agraz de la juventud del novelista; nosotros opinamos resueltamente, no ya que *EA* sea una obra arreglada o restaurada en los últimos años del gran escritor, sino entonces mismo trazada y compuesta con la inspiración de un viejo y hermoso recuerdo, pero rellena de episodios allegadizos y tomados a la vista de casi todas sus obras, a modo de centón.

Obras citadas

MANUSCRITOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

Cancionero de poesías varias. Ms. 3902.

Cancionero de Gallardo. Ms. 3993.

Gómez de Castro, A. (d. de 1555), *Obras. Ms. 7896.*

Las obras de Garci Sánchez de Badajoz. Con algunas poesías antiguas castellanas. Ms. 3777 Relaciones varias de sucesos. Ms. 18220.

IMPRESOS

Acuña, H. de. E. Catena de Vindel ed. *Varias poesías de...* Madrid: C.S.I.C, 1954.

Albèri, E. *Le relazioni degli ambasciatori veneziani al Senato durante il secolo decimosesto.* Firenze: Tipografia all'Insegna di Clio, 1840-1855 [1863]. [1 (serie III) 1840; 2 (serie III) 1844; 3 (serie III) 1855; Appendice (serie III) 1863].

Alonso Hernández, J. L. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro.* Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.

---. Véase S. de Horozco.

Alvar, C. "Apostillas cancioneriles: de Vidal de Elvas a Álvarez de Villasandino." En P. Botta et al. eds *Canzonieri iberici.* Obre (Coruña), Toxosoutos: 2001. I, 60-75.

Alvar Ezquerro, A. *Acercamiento a la poesía de Alvar Gómez de Castro.* Madrid: Universidad Complutense (Sección de Filología Clásica. Departamento de Filología Latina. 1ª Cátedra. Facultad de Filología), 1980. 2 vols.

Amezúa, A.G. de. *C. creador de la novela corta española.* Madrid: CSIC, 1958. 2 vols.

Anónimo. *Relación verdadera que trata como dozientos christianos y turcos....* Barcelona: s.i., 1580.

---. *Relación verdadera de la muerte del gran Turco Vayaceto Solimán.* Sevilla: Esteve Liberós, 1621.

Apraiz, J. *Estudio Histórico Crítico sobre las "Novelas ejemplares" de Cervantes.* Vitoria: Establecimiento Tipográfico de Domingo Sar, 1901.

---. *Juicio de "La tía fingida". Copia de tres ediciones raras y edición crítica de esta novela...* Madrid: Sucesores de Hernando, 1906.

Aretino, P. P. Procaccioli ed. *Lettere.* Milano: Rizzoli, 1990. 2 vols.

Argote de Molina, G. *Historia del Gran Tamorlán [...] Y vn breue discurso fecho por Gonçalo Argote de Molina, para mayor inteligencia deste Libro.* Sevilla: Andrea Pescioni. En F. López Estrada en *Embajada a Tamorlán. Estudio y edición de un manuscrito del siglo XV.* Madrid: CSCI, 1943 [1582]. 253-263.

Avalle-Arce, J. B. Véase Cervantes Saavedra, M. de, *Novelas ejemplares.*

Azáceta, J. M., ed. *Cancionero de Gallardo.* Madrid: CSIC, 1962.

Beltrán y Rózpide, R. & Blázquez y Delgado-Aguilera, A. Véase A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V.*

Benassar, B. & M. *Los cristianos de Alá.* Madrid: Nerea, 1989.

Bernaldez, A. J. de M. Carriazo ed. *Memorias del reinado de los Reyes Católicos.* Madrid: Real Academia de la Historia, 1962.

Blázquez y Delgado-Aguilera, A. Véase A. de Santa Cruz, *Crónica del Emperador Carlos V.*

Bonilla, A. *De crítica cervantina.* Madrid: Ruiz Hermanos Editores, 1917.

Bonilla San Martín, A. Véase R. Schevill, R. & A. Bonilla.

- Boscán de Almogáver, J. C. Clavería ed. *Poesías*. Barcelona: PPU, 1991 [1543].
- Botta, P. "Las rúbricas en los Cancioneros de Encina y de Resende." En P. Botta *et al.* eds. *Canzonieri iberici*. Obre (Coruña): Toxosoutos, 2001. I, 373-389.
- Braudel, F. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris: Armand Colin, 1966 [Trad. española. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976. 2 vols].
- . *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*. Paris: Armand Colin, 1979 [Trad. española. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1988. 3 vols].
- Cadenas y Vicent, V. *Diario del Emperador Carlos V (Itinerarios, permanencias, despacho, sucesos y efemérides relevantes de su vida)*. Madrid: Hidalguía, 1992.
- Canavaggio, J. "Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *in partibus*". En *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34 (1986): 538-547.
- , ed. Véase Cervantes, M. de. *Los baños de Argel. Pedro de Urdemalas. Cancionero de Baena*. B. Dutton & J. González Cuenca eds. Madrid: Visor Libros, 1993.
- Cancionero de Gallardo*. J. M. Azáceta ed. Madrid: CSIC, 1962.
- Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*. J. Castillo ed. Madrid: Editora Nacional, 1980.
- Cancionero del comerciante de A Coruña*. C. Padilla ed. Obre (Coruña): Toxosoutos, 2001.
- Cancionero de Poesías varias, Manuscrito 3902 de la BNM*. R. A. DiFranco & J.J. Labrador Herraiz ed. Cleveland: Cleveland State University, 1989.
- Cancionero de Juan Fernández de Constantina*. R. Foulché-Delbosch ed. Madrid: Bernardo Rodríguez, 1914.
- Cancionero general de muchos y diuersos autores, copilado por Hernando del Castillo*. Valencia: Christóval Kofman, 1511.
- . J. González Cuenca ed. Madrid: Castalia, 2004. 5 vols.
- Cancionero sevillano de Toledo. Manuscrito 506 (Fondo Borbón-Lorenzana)*. Biblioteca de Castilla-La Mancha. J. J. Labrador Herraiz *et al.* eds. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006.
- Carballo Picazo, A. Véase A. López Pinciano.
- Cardaillac, D. & L. & al. "Para una nueva lectura de *EAL*." *Criticón* 10 (1980): 13-29.
- Carlos V. II. España-Norte de África*. Véase *Tratados Internacionales de España*.
- Carriazo, J. de M. Véase Bernáldez, A.
- Carrière, M. T. Véase Cardaillac, D. & L. & al.
- Casalduero, J. *Sentido y forma de las "Novelas ejemplares"*. Buenos Aires: Instituto de Filología, 1943 [Madrid: Gredos: 1974].
- . *Sentido y forma de "Los Trabajos de Persiles y Sgismunda"*. Buenos Aires: Sudamericana, 1947 [Madrid: Gredos, 1975].
- . *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Aguilar, 1951 [Madrid: Gredos, 1974].
- Castillo, H. del. Véase *Cancionero general de muchos y diuersos autores...*
- Castillo, J. Véase *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*.
- Castro, A. de. *Curiosidades bibliográficas*. BAE, XXXVI. Madrid: M. Rivadeneyra, 1855.
- Cervantes Saavedra, M. de. F. Sevilla Arroyo & A. Rey Hazas eds. *Obra completa. II. Galatea. Novelas Ejemplares. Persiles y Sigismunda*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1994.

- . Sevilla Arroyo & Rey Hazas. *Obra completa. III. Ocho comedias y ocho entremeses. El trato de Argel. La Numancia. Viaje del Parnaso. Poesías sueltas.* Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.
- . Francisco Ynduráin ed. *Obras de M- de C- S-. II. Obras dramáticas.* BAE (continuación), CLXVI. Madrid: Atlas, 1962.
- . *Novelas ejemplares.* Madrid: Juan de la Cuesta, 1613.
- . Ed. de H. Sieber ed. *Novelas ejemplares.* Madrid: Cátedra, 1980. 2 vols.
- . J. B. Avallé-Arce ed. *Novelas ejemplares.* Madrid, Castalia, 1982. 3 vols.
- . J. García López. Estudio preliminar de Javier Blasco. *Novelas ejemplares.* Barcelona: Crítica y Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2001 y 2005.
- . *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados.* Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1615.
- R. Schevill & A. Bonilla eds. *Comedias y entremeses.* Madrid: Gráficas Reunidas, 1915, 1922 (vols. I, VI).
- . F. Sevilla Arroyo & Rey Hazas eds. *Teatro completo.* Barcelona: Planeta, 1987.
- . *El amante liberal*, en *Novelas ejemplares.* Madrid: Juan de la Cuesta, 1613. fols. 38 r.-65 v.
- . *Los baños de Argel.* En *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados.* Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1615. fols. 58 r.-85 v.
- . J. Canavaggio ed. *Los baños de Argel. Pedro de Urdemalas.* Madrid: Taurus, 1992.
- Chevalier, M. *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII).* Madrid: EDI-6, 1982.
- Clavería, C. Véase Boscán, J.
- Copia de la carta que embió a S. M. el Gran Turco Soldán Solimán Hamet.* Lisboa: Geraldo da Vinha, 1625.
- Córdoba, P. (1982), “La dimension autobiographique de *EAL* de Cervantes.” En *L'autobiographie en Espagne. Actes du Iie. Colloque International de La Baume-Les Aix, 23, 24, 25 Mai 1981.* Aix-en-Provence: Université de Provence, 1982. 97-110.
- . “Cita y autocita en *Cervantes. Verdadera relación de las curiosas y diminutas aventuras de dos quintillas.*” En *La recepción del texto literario* (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza. Jaca, abril de 1986). Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1988. 39-50.
- Cotarelo y Mori, E. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII.* Madrid: Bailly-Baillière, 1911.
- Cotarelo y Valledor, A. *El teatro de Cervantes.* Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1915.
- Covarrubias Horozco, S. de. *Thesoro de la Lengua Castellana o Española.* Madrid: Luis Sánchez, 1911. Cuartero, M. P. Ver A. Gallego Barnés.
- Diccionario de Autoridades.* Madrid, Francisco del Hierro, 1726-1739. 6 vols.
- DiFranco, R. A. Véase *Cancionero de Poesías varias.* Manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- Dutton, B. & al. *El Cancionero del Siglo XV. c. 1380-1520.* Salamanca, Biblioteca Hispánica del siglo XV. Salamanca: Universidad, 1990-1991. 7 vols.
- El Saffar, R. *Novel to Romance.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
- Embajada a Tamorlán.* F. López Estrada ed. Madrid: CSIC, 1943.
- Ercilla, A. de. *La Araucana.* Madrid: Pedro Madrigal, 1590.
- Espinosa, F. de. E. S. O’Kane ed. *Refranes.* Madrid: Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 1968.

- Fabris, A. "Vita di Andrea il veneziano." *Quaderni di Studi Arabi*, 15 (supl.) (1997): 51-66.
- Fernández de Navarrete, E. "Bosquejo histórico de la novela española." En *Novelistas posteriores a Cervantes*. BAE, XXXIII. Madrid: M. Rivadeneyra, 1854. II, v-c.
- Foulché-Delbosch, R. "Proverbes judéo-espagnols." *Revue Hispanique* 2 (1895): 312-352.
- , ed. *Cancionero de Juan Fernández de Constantina* Madrid: Bernardo Rodríguez, 1914.
- Fradejas Lebrero, J. "Anécdotas literarias del siglo XVI." *EPOS* 20-21 (2004-2005): 263- 275.
- . *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*. Madrid-Frankfurt: Vervuert Verlag, 2008.
- Gallagher, P. *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*. London: Tamesis Books, 1968.
- Gallego Barnés, A. M^a Pilar Cuartero Sancho pról. *Los 'refraneros' de Juan Lorenzo Palmireno. Estudio de sus fuentes paremiológicas*. Palmarenus. Colección de Textos y Estudios Humanísticos, Serie Estudios. Alcañiz, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2004.
- Garay, B. de. *Cartas de refranes, con otras de nuevo añadidas*. S. l.: s.i., 1541.
- Garcés, M. A. *Cervantes en Argel. Historia de un cautivo*. Madrid: Gredos, 2005.
- Garcilaso de la Vega. E. L. Rivers ed. *Obras completas*. Madrid: Castalia, 1981.
- García López, J. Véase M. de Cervantes, 2001, 2005.
- García Salinero, F. Véase *Viaje de Turquía*, 1980.
- Garribba, A. (2001), "Las rúbricas en los pliegos de romances del s. XVI". En P. Botta et al. eds. *Canzonieri iberici*. Obre (Coruña): Toxos Outos: 2001. I, 391-399.
- Gerli, M. *Poesía cancioneril castellana*. Madrid: Akal, 1987.
- González Cuenca, Joaquín. Véase *Cancionero general [...] copilado por Hernando del Castillo*. González de Clavijo, Ruy. Véase *Embajada a Tamorlán*.
- Gran Enciclopedia Cervantina*. C. Alvar dir. Alcalá de Henares, Madrid: Centro de Estudios Cervantino, Castalia, 2005--
- Guicciardini, F. *Storia d'Italia*. E. Mazzali & E. Pasquali. Milano: Garzanti, 1988 [1537-1540]. 3 vols.
- Haedo, Fray D. de. *Topographía e historia general de Argel*. Valladolid: Diego Fernández de Cardona y Oviedo, 1612.
- Hegyí, O. *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in "La Gran Sultana" and "EAL"*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1992.
- Hill, G. *A History of Cyprus. Volume III. The Frankish Period (1432-1571)*. Cambridge: University Press, 1972.
- Histoire de l'Empire Otoman*. R. Mantran dir. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1989 [Trad. italiana, Lecce: Argo, 1999].
- Horzco, S. de. J.L. Alonso Hernández ed. *Teatro universal de proverbios*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- Hurtado de Mendoza, D. A. Paz y Melia ed. *Cartas del Bachiller de Arcadia al Capitán Salazar*. Madrid: M. Tello, 1890.
- Illescas, G. de. *Jornada de Carlos V a Túnez*. En *Historia Pontifical y Católica*. BAE, XXI. Madrid: M. Rivadeneyra: 1876.451-458 (cap. XXII).
- Kanellos, N. "The Anti-Semitism of Cervantes' *LBA* and *La gran sultana*: A Reappraisal." *Bulletin of Comediantes* 27 (1975): 48-52.
- Labrador Herraiz, J. J.. Véase *Cancionero de Poesías varias. Manuscrito 3902 de la Biblioteca Nacional de Madrid*.

- Lane, F. C. *Venice. A Maritim Republic*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973 [Trad. Italiana. Torino: Einudi, 1978].
- Laso de la Vega, G. Véase Garcilaso de la Vega.
- Lida de Malkiel, M. R. En colaboración con R. Tohole Kahane. "Doña Angelina de Grecia",. En *Correo erudito*. Recogido en *Estudios sobre la literatura Española del Siglo XV*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1997 [1940]. 339- 353.
- López Bueno, B. Véase *Cancionero de Poesías varias*.
- López de Mendoza, Í. Véase Marqués de Santillana.
- López Estrada, F., ed. *Embajada a Tamorlán*. Madrid: CSIC, 1943.
- López Pinciano, A. *Philosophía antigua poética*. Madrid: Tomás Iunti 1596.
- . A. Carballo Picazo ed. Madrid: CSIC, 1953. 3 vols.
- Mantran, R. Véase *Histoire de l'Empire Otoman (sous la direction de...)*.
- Mariño, P. Con la colaboración de M. Morán. *Tratados Internacionales de España. Carlos V. II. España-Norte de África*. Madrid: CSIC, 1980.
- Mas, A. *Les Turcs dans la Littérature Espagnole du Siècle d'Or*. Paris: Centre de Recherches Hispaniques, 1967.2 vols.
- Marqués de Santillana. *Refranes de las viejas*. Sevilla: Dominico de Robertir, 1459.
- Mexía, P. A Castro ed. *Silva de varia lección* Madrid: Cátedra, 1989. 2 vols.
- Morales, G. de. J. C. Ruiz ed. *Libro de la virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*. Madrid: Ed. Nacional, 1977.
- Morán, M. Véase P. Mariño, con la colaboración de M. Morán. *Tratados Internacionales de España*.
- Morley, S. G. & Bruerton, C. *The Chronology of Lope de Vega's Comedias. With a Discussion of Doubtful Attributions, the Whole Based on a Study of his Strophic Versification*. New York: The Modern Language Association of America. 1940 [Trad. española. Madrid: Gredos, 1968].
- Morley, S. G. & Tyler, R. W. (1961), *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega. Estudio de onomatología*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1961. 2 vols.
- Navarro Tomás, T. *Métrica española*. Madrid: Guadarrama, 1975.
- Núñez, H. *Refranes o prouerbios en romance*. Salamanca: Canoua, 1559.
- O'Kane, E. S. (Sister M. K. Elaine, C.S.C.). *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*. Madrid: Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 1959.
- Palmireno, L. (1560), *Adagiarum centuriae quinque*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1560.
Véase A. Gallego Barnés
- . *Descanso de estudiosos ilustres, donde van adagios traducidos de romance en latín, empresas, blasones, motes y cifras*. Valencia: Pedro de Huete, 1578.
- . *Adagia hispanica, in Romanum sermonem conversa*. Valencia: Pedro de Huete, 1584.
- . *Adagia Hispanica in Romanum sermonem conversa, en Dilucida conscribendis epistolas ratio*. Valenciae: Apud Viduam Petri Huete, 1585.
- Parrilla, C. *El cancionero del Comerciante de A Coruña*. Otre (Coruña): Tochos Outos, 2001.
- Paz y Melia, A., ed. D. Hurtado de Mendoza. *Carta al Bachiller de Arcadia*. Madrid: M. Tello, 1890.
- Perea Rodríguez, O. *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero general*. Anejos de la Revista de Filología Española. Madrid: CSIC, 2007.
- Pérez de Hita, G *Segunda Parte de las Guerras civiles de Granada*. Barcelona: Estevan Libreros, 1619.

- . E. Fernández de Navarrete ed. BAE, III. Madrid: M. Rivadeneyra, 1854.
- Rey Hazas, A., & F. Sevilla Arroyo. "EAL". En *Gran Enciclopedia Cervantina*. I: 474 A-483 B, 2005.
- "LBA". En *Gran Enciclopedia Cervantina*. II: 1129 A-1129 A, 2006
- Rico, F. "A fianco di Garcilaso: Poesía italiana e poesía spagnola nel primo Cinquecento." *Studi petrarcheschi* 4 (1987): 229-236.
- Riquer, M. de. *Juan Boscán y su Cancionero barcelonés*. Barcelona: Archivo Histórico - Casa del Arcediano, 1945.
- Rivers, E. (1981). Véase Garcilaso de la Vega, 1981.
- Rossi, R. *Ascoltare Cervantes*. Roma: Editori Riuniti, 1987.
- Rufo, J. *La Austríada*. Madrid: Alonso Gómez, 1584.
- Sánchez Cortés, B. *Historia de la Historiografía Española*. Madrid: Junta de Ampliación de Estudios, 1923. 2 vols.
- Santa Cruz, A. de. R. Beltrán y Rózpide y A. Blázquez y Delgado-Aguilera eds. *Crónica del Emperador Carlos V*. Madrid: Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia e Intervención Militares, 1920-1925. 4 vols.
- Schevill, R., & Bonilla San Martín, A. Véase Cervantes Saavedra, M. de. 1915-1922.
- Shaw, J. C. *L'Impero ottomano*. Torino: UTET, 1987.
- Silva, D. de. *Verísima relación de una prodigiosa visión que tuuo en Constantinopla el Gran Turco Celín Solimán viniendo de ver partir su armada que embiaua contra Persia...* Barcelona: Sebastián y Yayne Mateuat, 1625.
- Subirats, R. Véase Cardaillac, D. & L. & al. 1980.
- Tato, C. "Las rúbricas de la poesía cancioneril." En P. Botta *et al.* eds. *Canzonieri iberici*. P. Botta & al. Obre (Coruña): Toxos Outos, 2001. I, 351-374.
- Torres Aguilera, J. de. *Crónica y recopilación de varios successos...* Zaragoza: Juan Soler, 1579.
- Tratados Internacionales de España. Carlos V. II. España-Norte de África*. P. Mariño, con la colaboración de M. Morán eds. Madrid: C.S.I.C., 1980.
- Tyler, R. W. Véase Morley, S. G. & Tyler, R. W. 1961.
- Valensi, L., *Venice et la Sublime Porte. La naissance du Despote*. Paris: Hachette, 1987 [Trad. italiana. Bologna: Il Mulino, 1989].
- Vallés, P. *Libro de refranes copilados por el orden del A.B.C*. Zaragoza: s.i., 1549.
- Vega, L. de. *Los cautivos de Argel (1599). Parte XXV*. Zaragoza: Vda. de Pedro Verges, 1647. 231-278.
- . *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz (1604). Parte XXV*. Zaragoza: Vda. de Pedro Verges, 1647. 183-230.
- . *Quien ama, no haga fieros (ca. 1620-1622). Parte XVIII*. Madrid: Juan González, 1623. 238 r.-256 v.
- . *La Santa Liga (o La batalla naval) (1595-1603). Parte XV*. Madrid: Fernando Correa de Montenegro, 1621. 99 r.-121 v.
- Vélez de Guevara, L. *El Diablo Cojuelo*. Madrid: Imprenta del Reyno, 1641.
- Viaje de Turquía*. M. Serrano y Sanz ed. NBAE, II. Madrid: Bailly-Baillièere, 1905.
- . F. García Salinero. Madrid: Cátedra, 1980.
- Whinnom, K *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*. Durham: University, Modern Language Series, 1981.
- Ynduráin, F. Véase C. Saavedra, M. 1962.