EL PENSAMIENTO HUMANÍSTICO Y SATÍRICO DE TORRES NAHARRO

> Si quieres comprender plenamente
> la destrucción y la agonía de la
> guerra, considera bien a los hombres
> que la hacen (Erasmo, *Querela pacis*).

II. SOLDADESCA

Torres Naharro concluye esta comedia con una escena en que los soldados, bisoños y veteranos, acordando sus voces al paso, se ponen en marcha para presentarse a su nuevo caudillo, el papa.

> ¡Sus, al orden, tres a tres!
> Cada cual tome su lança.
> ¡Sus, sus, sus, al ordenança!
> Las grullas en su bolar
> por orden las vemos yr;
> los pueblos para durar
> por orden se han de rregir;
> pues ordene su biuir
> todo aquel que seso alcança.
> ¡Sus, sus, sus, al ordenança! (p. 186).[1]

---

[1] Gillet sugiere que Gil Vicente se inspiró en la *Soldadesca* para la última escena de su *Exhortaçao da guerra*, 1513, (Vol. IV, p. 473). Hay un indudable parecido en el desfile final con que se cierran las dos obras, pero creemos que ambos autores se basaron más bien en prácticas militares corrientes: «y después se saldrán [los soldados] *como es vsança* [subrayado nuestro], «se nos advierte en el *Introito* de la *Soldadesca* (p. 146). Además, como se verá por nuestra interpretación, la intención de la «ordenança» en Torres Naharro es diametralmente opuesta a la de Gil Vicente. Bataillon también se muestra

De acuerdo con la opinión casi universalmente aceptada de que la *Soldadesca* es principalmente una obra de graciosos cuadros de costumbres, de folklore militar, escrita con la intención de «arrancar fáciles carcajadas»,[2] la escena a que acabamos de aludir sirve como otra patente prueba de ello. Evidentemente, la gracia popular del *villancico* puede distraer hasta tal punto al lector que le hace olvidar otras funciones aun más fundamentales que aquél tiene en la obra.

Para nosotros, esta canción es una clave muy importante para la comprensión del propósito fundamental de la *Soldadesca*, cuando se tenga en cuenta, específicamente, su relación temática con todos los demás episodios. Comprendidas debidamente esta relación y la intención de cada episodio particular, se nos revela una obra de fisonomía, por lo visto, insospechada hasta ahora, que merece justamente un puesto entre la más notable literatura dramática española.

Es lícito interpretar el *villancico* sencillamente como una convención militar, una «usança» despreocupada que los soldados practican, sin ninguna inferencia intencionada con respecto a

---

escéptico con respecto a esta supuesta imitación, aunque por razones diferentes («Le Torres Naharro de Gillet», p. 162). La *Soldadesca* y todas las demás comedias de Torres Naharro se encuentran en el volumen segundo de la *Propalladia* de Gillet. Tras las citas de todas estas obras indicamos sólo la página. Tras las citas de los poemas que están recogidos en el volumen primero, indicamos el título, el volumen y la página. En todas las referencias a las notas y a las observaciones de Gillet mencionamos el volumen y la página.

[2] La expresión es de Menéndez Pelayo («*Bartolomé de Torres Naharro* y su *Propalladia*», *Obras completas*, vol. 7, p. 343), quien también dice que esta pieza es «divertida por su animación y ligereza cómica» (*Ibid.*, pp. 343-344). Francisco Martínez de la Rosa compara el mundo de la *Soldadesca* con el de los sainetes, elogiando la «verdad y gracia» y «la malicia cómica». Menosprecia todo lo demás («Apéndice sobre la comedia española», *Obras de Martínez de la Rosa*, Madrid, B. A. E., 1962, vol. III, p. 195). «This is a *costumbrismo* that still delights in the unusual...», dice Gillet, aunque después añade: «But it also, by its documentation, announces the close approach of realism in the *Lazarillo de Tormes*» (Vol. IV, p. 507). El paralelo con esta obra maestra nos resulta muy sugestivo. A lo largo de los estudios sobre la *Soldadesca* y la *Tinellaria* sugerimos correspondencias episódicas, temáticas y psicológicas entre estas obras y la literatura picaresca posterior. Al concluir con el estudio de la *Tinellaria* sugerimos algunas conclusiones sobre esta interesante relación.

los sucesos precedentes. También se puede comprender como una expresión sugestiva de la manera peculiar y perversa de concebir aquéllos el orden en la sociedad y en el individuo. Por fin, puede tratarse de una consciente verbalización de una actitud descarada y cínica en extremo, a pesar de toda la gracia de los versos. Considerando a los individuos que componen este ejército, creemos que todas estas actitudes están presentes. Lo más importante, sin embargo, es observar que los versos del *villancico,* particularmente en los que se presume exaltar el orden cívico («los pueblos para durar por orden se han de rregir») y el ordenado vivir del individuo («pues ordene su biuir todo aquel que seso alcança»), interpretados de cualquier modo, representan un contraste penosamente irónico con respecto a todos los sucesos anteriores. Las palabras «orden», «seso», etc. en boca de los desordenados y cínicos soldados, cuando menos, chocan la sensibilidad y la inteligencia del lector o del público como un enorme ultraje que provoca una reacción de incredulidad indignada. Por nuestra mente pasan súbitamente, uno por uno, todos los terribles desafueros perpetrados por los mercenarios: ¿¡orden, seso!?

Jornada primera: Los organizadores del ejército.

Muy sugestivamente, ya en los primeros versos de la comedia el autor nos invita a examinar las razones que motivan el deseo de incorporarse al ejército. De manera muy ingeniosa, muestra cómo el desocupado soldado Guzmán pondera las varias posibilidades de sustentar su vida, sin que se le ocurra nunca el pensamiento de un empleo honesto.[3] En él hay una inclinación cri-

[3] Guzmán se queja de que:

> no halláis a quién seruir,
> ni siquiera vn mal partido.
> ¡Gran dolor,
> vn hombre tan seruidor
> que no halle vn pan que coma! (p. 147).

En palabras parecidas se lamenta Torres Naharro de su propia mala suerte en la búsqueda de un empleo apropiado, con lo cual,

minal preexistente en búsqueda de desahogo apropiado, por medio de lo ilícito e inmoral. Del crimen lo disuade tan sólo la vigilancia asidua de la justicia:

> que este barrichelo
> no pára noche ni día (p. 147).

Se nos sugiere que los corchetes le vigilan con tanto ahinco, porque conocen harto bien su actividad criminal. La referencia de Guzmán a los establecimientos penales de Roma, «oy en Torre Sabela, mañana en Torre de Nona» (p. 147), no dejan lugar a dudas sobre esto. Encontrando así el paso cerrado en una zona de maleabilidad, Guzmán empieza a explorar alternativas adecuadas en otras, que prometan fácil ganancia y que no conlleven el riesgo de la mazmorra. Sólo teniendo muy presente esta disposición del personaje para el crimen, se puede apreciar plenamente la mordacidad satírica del autor, cuando hace que al maleante le pasen súbitamente por la cabeza «las clerezías... los beneficios... las calongías» (p. 148). La sátira traspasa así lo personal y transitorio, para abarcar lo general y permanente, porque sugiere la sospecha sobre la moralidad de todos los privilegiados con «clerezías... beneficios, etc.» Se trata de una manera típica en Torres Naharro de implicar lo universal por medio de la crítica a lo particular. Guzmán se da cuenta, a la postre, que su deseo no es realizable, porque, como constata desilusionado, «todos los beneficios han desparescido» (p. 148). Éste nos parece un rasgo de malicia propiamente quevedesca: repartiéndose los beneficios eclesiásticos tan pródigamente, ¿cómo es posible que quedara alguno? Guzmán concluye que la única alternativa, atractiva siempre para él, es el ejército:

> en la guerra, pese a tal,
> valen al hombre las manos
> y nunca falta un real
> y es seruido de villanos (p. 148).

---

sin embargo, no era ninguna excepción en Roma, donde en medio del extravagante desperdicio, había mucha carencia: «toda mi vida siervo, ordinariamente pobre» (*Prohemio*, vol. I, p. 141). Sin embargo, nos resulta desacertada la sugerencia de Gillet, según la cual el autor se identificaría con el personaje Guzmán (Vol. IV, p. 237-238). Elaboramos nuestra objeción más adelante.

Queremos subrayar que la intención principal de todo el monólogo de Guzmán es sugerir al público la conclusión de que el servicio mercenario en el ejército responde a la misma motivación inmoral que produce también la notoria corrupción eclesiástica y los crímenes comunes de la calle: engaño, robo, explotación, parasitismo...

Desgraciadamente para Guzmán, «sobra la paz por la tierra» (p. 148). Sí, hay guerras —¡cómo podrían faltar!—, pero ya «no son más del tiempo loco» (p. 148) del papa Alejandro VI y su hijo César Borgia:

> los soldados no medramos
> sino la guerra en la mano;
> con razón la deseamos
> como pobres el verano (p. 148).
>
> ... ...
>
> ¿por qué no vino la landre
> por mí y por quantos perdimos
> aquel tiempo de Alexandre?
> Desdichados,
> *que por los nuestros peccados*
> se lleuó Dios su camino
> al padre de los soldados,
> el buen Duque Valentino (pp. 148-149).[4]

---

[4] De sus experiencias con César Borgia, Guzmán también narra los siguientes:

> Que holgaua
> quando yo le acompañaua
> las noches más sin abrigo:
> tanto de mí se preciaua,
> que sólo se yua comigo.
> ¡O, qué humano!
> ¡Qué señor, qué cortesano,
> qué liberal y cortés! (p. 149).

Para Gillet, este es un trozo autobiográfico: Torres Naharro, soldado en Italia y admirador de César Borgia (Vol. IV, pp. 235-238). Esta opinión no se sustenta en ninguna prueba concreta y, lo que es más, todo el contexto de la comedia la rechaza categóricamente, La admiración de Guzmán por el hijo de Alejandro VI es lógica y explícitamente explicada en el texto:

> Me ponía en esta mano
> veinte ducados al mes (p. 149).

Se debe prestar mucha atención a este lamento por aquellas «espléndidas guerras del pasado», porque con ello el autor quiere que nos percatemos de la inevitable, lógica relación entre la prosperidad del maleante y la catastrófica situación del país en general. Sin embargo, con suprema ironía, en las escenas sucesivas el autor nos muestra que Guzmán no tiene razón alguna de estar nostálgico por el pasado. El tiempo actual no le va en zaga a la época de Alejandro VI en absoluto, en ningún aspecto lamentable. Es así obvio que la *Soldadesca*, además de ser una condena general de la mentalidad bélica y de los desafueros soldadescos, es simultánea y más específicamente una crítica al belicismo y a la política inmoral del Papa Julio II. Nos parece evidente que toda la acción se sitúa en el papado de éste (1503-1513), porque Guzmán añora el tiempo de Alejandro VI (1492-1503). De desarrollarse los episodios dramatizados en la comedia en la época de León X (1513-1521), sería absolutamente inconcebible que Guzmán no lamentara la muerte de Julio II, tan notorio en toda Europa entonces, precisamente por su lamentable entusiasmo por las aviesas relaciones diplomáticas y por la solución militar

---

El mercenario no puede menos de tener gratos recuerdos del notorio capitán de mercenarios, quien sabía compensar adecuadamente a sus cohortes. Para Torres Naharro, en cambio, César Borgia sólo podía ser el hombre que «mantenía los haraganes y vagamundos», como se dice en *La lozana andaluza*, que Gillet mismo cita (Vol. III, p. 399). Reproducimos también la siguiente observación de este crítico: «The Catholic Sovereigns exclaimed at this 'onbre lleno de tantas maldades e que de tantos daños y diformidades fue causa en la Yglesia, tan deservidor y enemigo de Dios e nuestro» *(Ibid.)*. En vista del hecho de que Gillet reconoce también que «Guzmán's opinion must emphasize to us the cynically selfish attitude of the soldier of fortune» (Vol. III, p. 398), ¿cómo se explica la siguiente observación, totalmente contradictoria? «This praise del tiempo de Alejandro VI, as well as that of Cesar Borgia, may have from Torres Naharro, indeed, it may have been almost sincere» *(Ibid.)*. Todo lo que Guzmán representa es antitético a la personalidad, a las ideas y al modo de sentir de Torres Naharro, según se colige de sus obras. Bataillon también se opone con vigor a la sugerencia de Gillet: «Mais on ne voit pas dans la première [*Soldadesca*], de figure de soldat qui ait apparence d' *autorretrato*» («Le Torres Naharro de Gillet», p. 157). En *Dulce bellum inexpertis* Erasmo observa que el aparato militar prospera más que nunca cuando el estado se encuentra en crisis. (*Opera Omnia*, Tomo II, p. 964). Guzmán ilustra magníficamente esta aseveración.

de todo desacuerdo.[5] Recuérdese además que para Torres Naharro, Julio II era el individuo quizá más responsable de la corrupción, inmoralidad y violencia de ese tiempo, como hemos ya indicado en el capítulo anterior. ¿Dejaría Torres Naharro pasar una ocasión tan extraordinaria como le ofrecía el asunto de la *Soldadesca* para zaherir al aborrecido, falso «Padre Espiritual» de la religión cristiana? En efecto, más abajo sugerimos que la intención de criticar este blanco específico era la verdadera inspiración de la *Soldadesca.* Por lo que acabamos de decir, es también muy importante comprender que el autor quiere retratar los personajes de esta comedia como un fenómeno natural, lógico de esa época específica. La inclinación al crimen puede preexistir, por varias razones, como hemos visto en Guzmán, pero la inmoralidad y la corrupción en los más altos ámbitos religiosos y políticos la propician y la estimulan con su ejemplo. En este contexto de la comedia, incluso la queja de Guzmán sobre la precaria situación económica, que le hace imposible encontrar empleo, representa en efecto una crítica personal del autor contra una sociedad que no quiere canalizar las energías del individuo hacia fines honestos, personal y socialmente provechosos. Es así que, en definitiva, la conducta de los mercenarios, sancionada por el papa viene a representar el retrato psicológico y moral de éste: «de tal palo tal astilla». A veces, el autor indica en las personalidades desordenadas de los mercenarios, vicios, prácticas inmorales y debilidades, atribuibles de manera muy específica a Julio II, porque aparentemente consideraba oportuno asegurarse de que el retrato apareciera con incisión y claridad ante el público.

Apenas expresa Guzmán su nostalgia por las guerras pasadas, el autor, con extraordinaria ingeniosidad, hace intervenir al Capitán con una perfecta solución para su camarada:

> Pues ora ¿qué me daréis
> si yo os de una buena nueua?

---

[5] Bataillon cree que en la *Soldadesca* hay referencias a hechos políticos ocurridos en 1614, es decir en la época de León X. («Le Torres Naharro de Gillet», p. 162). La vaguedad de estas referencias no permite, según nosotros, asegurar que esto sea así.

el Papa mandó por mí
y hame dado esta conduta;
y al presente
me ha mandado expresamente,
porque no pudo ser antes,
que haga de buena gente
hasta quenientos infantes.
Si se aurán,
seréis, hermano Guzmán,
sin que más os lo supplique,
vos mi sotacapitán (p. 150).

El honor que el Capitán quiere otorgar a Guzmán se debe, presumiblemente, al renombre que éste tiene de soldado valiente:

ya sé que por vuestra mano
cresce la fama española (p. 151).

Excusado es decir que Guzmán acepta con entusiasmo la propuesta, asegurando al Capitán que lo mueven a ello tan sólo motivaciones desinteresadas y la afición que tiene por él:

yo quiero, por vuestro amor
seruiros de voluntad (p. 151).

Estando en ello, sin embargo, no se le olvida mencionar, menos sutilmente de lo que él cree, sus prendas de soldado, veterano de batallas gloriosas. Esta fanfarronería tiene su razón principal en la venalidad, en el deseo codicioso de una mejor soldada y en esto creemos difiere de la figura clásica del fanfarrón, cuya característica más destacada es la vanidad. Este cambio de énfasis en Torres Naharro nos parece significativo, porque, según venimos interpretando su obra, sus personajes tienen la función de hacernos pensar más que de hacernos reír. Más adelante elaboramos más en detalle esta opinión, tan contraria a las de la crítica anterior.

Claro, también el Capitán asegura que sus intenciones son las mejores, las más altruistas:

porque d'esta compañía
yo no quiero más del nombre.
Los dineros,
partildos los compañeros
y aued con ellos plazer,

que pues que sois caualleros,
ya me dareís de comer (p. 151).

No sólo no le interesa el dinero al Capitán, sino que, para dar incontrovertible prueba de ello, está dispuesto a ponerse completamente a la merced de la generosidad de sus subordinados. La raposa de Esopo tiene en el Capitán un discípulo brillante. El recuerdo de la astucia en las famosas fábulas no es fortuito, porque toda la *Soldadesca*, en varios aspectos, invita al paralelo. Con esto queremos, en efecto, subrayar que los personajes de Torres Naharro se distinguen por el sutil juego psicológico que mantienen entre sí, hecho que todos los críticos que hemos leído tienden a ignorar por completo e, indudablemente, se debe esto a la primera impresión que deja la obra de Torres Naharro de una expresión estilística casi ingenua y de unos personajes tan rígidos como las tallas medievales. No negamos que, ocasionalmente, las acciones y las motivaciones de los personajes se nos presentan con una obviedad tan chabacana que es reminiscente de la *commedia dell'arte*, pero es también cierto que el mundo dramático del autor extremeño está con frecuencia en muy agitado movimiento, precisamente porque lo motivan complejas y, a veces, muy angustiosas pasiones.

En el oído del lector resuenan todavía las solemnes proclamaciones del Capitán: «pues entre nos es ansí que la verdad se executa» (p. 150), cuando, al ausentarse Guzmán, aquél confía a su criado Tristán:

Dexa andar
ayúdenos a juntar
una vez la compañía,
que después en el pagar
perderá la fantasía (p. 152).

El Capitán desprecia intensamente a Guzmán, pero le habla de manera melíflua, porque lo considera útil para su provecho personal, con todo lo cual nos ofrece una gráfica prueba de su inmensa hipocresía:

Yo sé muy bien conoscer
los soldados virtuosos,
y sé lo que an menester

estos Guzmanes brauosos,
muy peynados,
presumiendo de esforçados
y siruiendo por antojos;
pues con cada tres ducados
les quiero quebrar los ojos (pp. 152-153).

Es cierto que Guzmán presume falsamente de linaje distinguido: «haze del cauallero» (p. 152) y que todos parecen saberlo:

Su padre fué un açacan,
y él ha sido un melcochero[6] (p. 152),

pero para el Capitán, más que motivo de burla, esta ostentación viene a ofrecérsele como otro punto convenientemente vulnerable de la víctima intencionada.

Con franqueza descarada, el Capitán dice a Tristán, su criado de confianza, que su única razón para organizar el ejército del papa es su propio oportunismo:

Mi pensar
ha de ser en procurar
de mejorar esta capa;
que suelen poco durar
aquestas guerras del Papa (p. 153).

Con Tristán se regodea así del grandioso plan que acaban de tramar con respecto a los futuros reclutas:

Ya diremos
que a quien passa les daremos
cada cinco o seis carlines;
pero después bien sabremos
embiallos para ruines (p. 153).

Lo más interesante de estos pasajes nos parece el obvio sarcasmo con que el Capitán habla de «aquestas guerras del Papa que

---

[6] Como se ve, los españoles mismos se burlaban de los alardes vacíos y de la ostentación en el traje de sus camaradas. En este último aspecto es gráfica la descripción que hace el duque de Estrada, soldado y aventurero por toda Europa, de un pelotón de soldados españoles: «bosque de plumas, porque todos las llevaban... y de tantos colores que parecíamos jaula grande de papagayos» (Citado por Carlos Pereyra, «Soldadesca y picaresca», *BBMP*, 1927, IX, p. 358). La tradición continuaba vigente en tiempos de Cervantes, como se puede ver en el conocido episodio de Vicente de la Roca en el *Quijote*.

suelen poco durar», porque él quisiera, naturalmente, que fueran siempre lo más largas posible. Sin embargo, el lector familiarizado con la historia del papado comprende en estos versos una muy mordaz referencia satírica del autor a los frecuentes y caprichosos cambios en los planes políticos del papa Julio II, que le hacían firmar y quebrar alianzas de continuo, con la consecuente inevitabilidad de muchas y breves guerras. Recuérdense, por ejemplo, las frívolas y siempre cambiantes relaciones que este pontífice mantuvo con Venecia, Francia, Bologna, Ferrara, España, etc., tan fiel y convincentemente documentadas en *La Storia d'Italia* del famoso historiador Guicciardini, contemporáneo de Julio II.[7] Note el lector que el Capitán no puede referirse con su afirmación ni al papa Alejandro VI, ya muerto, ni al sucesor de Julio II, León X, quien era, especialmente en su primera época, relativamente hablando, un papa pacífico. Todos estos hechos confirman sólidamente nuestra hipótesis de que la *Soldadesca* se escribió con el «Terrible Papa» en la mente del autor.

También es importante notar en las palabras del Capitán la convicción cínica de que su conducta inmoral tan sólo se está acomodando a la realidad que imponen esas guerras del papa, fértil ocasión para toda maldad. Hemos ya sugerido que el autor quiere, como intención principal de la comedia, destacar fuertemente la responsabilidad del «Padre Espiritual» por los crímenes de sus «hijos», a quienes él mismo indujo a cometerlos.[8]

---

[7] Francesco Guicciardini, *Storia d'Italia* (Bari: Laterza, ed. C. Panigada, 1929), Vols. II y III. Recordamos al lector también estos versos de Torres Naharro, en que alude al mismo problema:

> De Roma no sé qué diga,
> sino que por mar y tierra
> cada día ay nueva guerra,
> nueva paz y nueva liga (*Jacinta*, p. 357).

Por fin, léase esta interesante observación de Francesco Vettori, hecha a Machiavelli: «et considero che imperatori ha sopportati questa misera Roma che già fece tremare il mondo, et che non è suta maraviglia habbi anchora tollerati dua pontefici della qualità sono suti e passati [Alejandro VI y Julio II] (Niccolò Machiavelli, *Lettere*, Milano, Feltrineri, 1961, p. 299).

[8] Es bien sabido que Erasmo imputa especialmente a los caudillos militares y políticos el total abandono de la moral y del espíritu cristiano en el ejército:

No se piense que Guzmán es una víctima inerme del burdo engaño que está tramando el Capitán, porque, con el olfato seguro del truhán por toda maldad, sabe de antemano qué intenciones se cobijan en la cabeza de éste. Así, él también tiene planes, totalmente elaborados, para dar jaque-mate en ocasión oportuna al presumido engañador. La ingenuidad que finge es, por el momento, el arma más eficaz para que el Capitán siga estando desprevenido.

La agudeza con que Torres Naharro analiza en estos pasajes la psicología del embaucador y el acierto artístico con que recrea este ambiente de mutuas sospechas y engaños no desmerecen en absoluto una equiparación favorable con el mundo engañoso de la *Celestina*, excluyendo, claro está, la mucho más particularizada y compleja personalidad de la famosa tercera. Los personajes de la *Soldadesca* también parecen preludiar, en varios aspectos importantes, a los protagonistas de la literatura pica-

---

> «la guera es tan depravada, que los más feroces criminales son los que mejor la practican... Los Papas olvidan todo esto para entregarse a ella con entusiasmo; algunos de ellos, ancianos ya, se lanzan en su torbellino con juvenil ardor, no sienten la fatiga, no lloran los gastos, nada les detiene para trastornar a su capricho la religión, la paz, la ley, la tranquilidad» (*Elogio de la locura*, Clérigo, p. 88).

Note el lector que hay en este pasaje una referencia específica a Julio II. En *Querela pacis* habla de las hinchadas bolsas de los capitanes, a costa del pueblo (en *Quellen zur Geschichte des Humanismus und der Reformation in Faksimile—Ausgaben*, Bernhard Wendt, München, S. A. Band I, p. 43). En *Dulce bellum inexpertis* declara que de todos los soldados, los más salvajes son los capitanes (*Opera omnia*, tomo II, p. 962).

Así describe Guzmán de Alfarache un encuentro con el truhanesco capitán:

> el capitán vino a visitarme a la posada... y con palabras y promesas honrosas me dejó contento a toda satisfacción.
>
> Tal fuerza tiene la elocuencia que, como los caballos dejan gobernarse de los buenos frenos, así a las iras de los hombres, las razones comedidas son poderosas a trocar las voluntades... Aunque yo estuviera resuelto en dejarlo, su oración me persuadiera en quedarme... Llevan los tales la voz en el servicio de su rey, pero las obras enderezadas para sí (Alemán, *Guzmán de Alfarache*, pp. 332-333 en *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1946). Para todas las citas de las novelas picarescas nos servimos de esta edición).

resca, de inminente aparición en España. Este aspecto de la comedia, extrañamente todavía no estudiado por los críticos y de gran importancia para la historia literaria, según nuestra opinión, volvemos a considerarlo con más detenimiento más adelante.

Falta un atambor experimentado, imaginativo y vocinglero, cebo esencial para reclutar a la gente. Se encuentra sin mucha tardanza o dificultad, aunque no sin el inevitable regateo sobre el precio y los acostumbrados juramentos de mutua lealtad y «nobles» intenciones, que todo este mundo apicarado suele complacerse en ostentar:

> Sí, señor, siempre deseo
> hazer plazer a los buenos (p. 154).

Todo está así en su punto para ir en busca de los ruines y para atrapar a los ingenuos.

Jornada segunda: Los reclutas.

En la jornada anterior el autor dejó al descubierto la personalidad, en sus aspectos esenciales, y las motivaciones de los que encabezan la jerarquía soldadesca. Ahora considera oportuno mostrarnos las que caracterizan a los subordinados, a los miembros rasos del ejército.

> Atambor: ¡Sus, señores compañeros,
> soldados de Papa Juan!
> ¿Quién querrá tomar dineros?
> A Pozo Blanco se dan:
> tres ducados
> a los pláticos soldados
> y diestros en rrenegar,
> y a los bisoños onrrados
> dos y medio y el tragar (p. 155).

Veterano de muchos ejércitos mercenarios, el Atambor, en realidad, no se burla, sino que engaña con la verdad, sabiendo muy bien que las cualidades más abominables aventajan con más seguridad en la guerra y que, según el perverso código de los mercenarios, se honra menos «a los buenos que a los rruines»

(p. 155). Se debe interpretar a esta luz también el verso: «soldados de Papa Juan». Gillet observa que Torres Naharro se refiere con toda probabilidad al papa Juan XXIII:

> Warlike... first a corsair, then anti-pope (1410-1415), seems to be the only one who might be prominently associated with soldiers. Incidentally, he was dropped from the list of popes in 1947. John XXIII is known to have organized a solid papal army under the best mercenary chiefs.[9]

A base de esta información, históricamente exacta, el crítico después sugiere la siguiente interpretación: «*Soldados de Papa Juan,* here, of course, used ironically, should be taken to mean *soldados muy ancianos, muy plàticos*».[10] Para nosotros, en cambio, el acumen satírico del verso consiste en la equiparación de los mercenarios en perspectiva de Julio II con los de Juan XXIII, con lo cual, en efecto, se identifica la muy notoria piratería del antipapa del siglo xv con la del papa actual.

A la llamada del Atambor, acude primero Mendoça, fanfarrón del modo más flagrante. Así exalta sus dotes militares, seguramente confiado en que se las premien con un alto salario, que, según él, se merecen:

> Y aquesta disposición,
> cabello, garbo y cintura,
> ¿parescete que es rrazón
> pasar por essa mesura? (p. 155).

El Atambor, muy experimentado en las cosas y en los hombres del ejército, como ya hemos dicho, expresa su escepticismo con respecto a la aptitud de este soldado narcisista y jactancioso en la batalla:

> primero miraréis
> vuestro nombre y cabello (p. 155).

La mayoría de los críticos piensan correctamente que la influencia de la literatura anterior no es decisiva en la aparición de

---

[9] Vol. III, p. 414.
[10] *Ibid.*, p. 415.

este tipo en las obras del Renacimiento. Plauto y Terencio sirvieron sin duda de inspiración y es cierto que todos los fanfarrones de las literaturas modernas guardan estrecha relación con los creados por los dramaturgos latinos. Sin embargo, es también seguro que cada época en la historia tiene sus propios representantes vivos, de carne y hueso, como se suele decir, a quienes específicamente retrata el escritor, su contemporáneo.[11] Puede así darse fácilmente el caso de que la influencia literaria sea más bien insignificante o hasta inexistente en el empleo de este tipo literario, aunque ya consagrado por una tradición milenaria. Creemos que éste es exactamente el caso de Torres Naharro, quien, al introducir sus personajes fanfarrones, pudo inspirarse, simultáneamente, en Pyrgopolynices y Thraso, pero de manera muy marginal. A éstos no necesitaba nuestro autor, en realidad, porque la vida cotidiana le ofrecía abundantes modelos y mucho más auténticos, a causa de sus peculiares debilidades y ruindades, determinadas por el específico ambiente histórico en que se movían. Este apego fiel a la realidad cotidiana, exactamente observada, es lo que en definitiva constituye la *comedia a noticia*, de que nos habla el autor: «A noticia s'entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad» (*Prohemio*, vol. I, p. 143). El lector recuerda que ésta se distingue —en opinión de Torres Naharro— de la *comedia a fantasía*: «de cosa fantástiga o fingida, que ten-

---

[11] Para el problema del soldado fanfarrón español en Italia véanse los siguientes estudios: Benedetto Croce, *La Spagna nella letteratura italiana durante la Rinascenza* (Bari: Laterza, 1968); J. W. Crawford, «The Braggart Soldier», *Romanic Review*, Vol. II, 1911, pp. 186-208; Daniel C. Boughner, *The Braggart in the Renaissance Comedy* (Mineapolis: University of Minnesota Press, 1954 ,pp. 21-32); y especialmente María Rosa Lida de Malkiel, «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento», *Romance Philology*, XI, 1957, pp. 268-291. Para apreciar la actitud negativa hacia los mercenarios, fanfarrones o no, entre los contemporáneos de Torres Naharro, son imprescindibles: *L'arte della guerra, Il Principe* y *La Storia di Firenze* de Maquiavelo; *De la insolidaridad de Europa* de Luis Vives y, naturalmente, las muchas obras de Erasmo, en que se reitera con gran insistencia el tema: *Querela pacis, Dulce bellum inexpertis, Funus, Charon, Institutio principis christiani, Militis et Carthusiani, Militaria*, etc. Hay varias otras obras de este humanista en que se satirizan los modernos Thrasos, sus palabrerías, indumentaria, etc. Véase, por ejemplo, *De rebus ac vocabulis, Opera Omnia*, tomo I, p. 822.

ga color de verdad aunque no lo sea» *(Ibid.)*. Esta última afirmación tiene un sonido muy aristotélico: la poesía no necesita ser verdad, pero debe tener apariencia de ella. Sin embargo, la preocupación misma que Torres Naharro revela con respecto a la validez de las dos verdades, poética e histórica, en sus comedias, nos parece típica de un autor todavía no familiarizado con la *Poética* del estagirita. Esto no es nada extraño, si se considera el tiempo en que escribía. La distinción que Torres Naharro hace entre los dos tipos de comedias nos resulta de importancia desdeñable para el aprecio de su arte. Benedetto Croce dice muy a propósito: «distinzione di realismo e d'idealismo, che come non è propia per le opere poetiche in generale, così neppure auita molto per intendere le sue».[12] La historia, el hecho concreto de la vida cotidiana, utilizable con fines poéticos, adquiere el valor exclusivo de verdad poética, independientemente de su fidelidad a la realidad observada. Citemos este interesante juicio de Ricardo Gullón sobre algunos personajes históricos en los *Episodios nacionales* de Galdós: «dan a la novela consistencia peculiar, historizándola, y a la vez se alteran al convertirse en figuras de ficción, moviéndose en un espacio que por muy impregnado que esté de historia no es ya histórico sino novelesco».[13] Como en Galdós, eso sí, la realidad histórica y cotidiana en las *comedias a noticia* es un reflejo seguro de la gran preocupación del autor por los problemas del momento. Sin embargo, añadamos pronto que hasta en las *comedias a fantasía* Torres Naharro no se aleja nunca de la problemática social e individual de su mundo contemporáneo. J. Alborg observa bien que «En esencia, pues, la obra dramática de Torres Naharro queda encerrada, tanto en una como en otra de sus vertientes, dentro de los cánones genéricos del realismo».[14] Nos parece oportuno reproducir también la siguiente opinión del mismo crítico:

---

[12] «*La Propalladia* de Torres Naharro», *Quaderni della critica*, Vol. V, Núm. 15, 1949, pp. 84-85.

[13] «La historia como materia novelable», en *Benito Pérez Galdós, el escritor y la crítica* (Madrid: Taurus, ed. D. Rogers, 1973), p. 404.

[14] *Historia de la literatura española* (Madrid: Gredos, 1970), vol. I, p. 674. Nos parece obvio que la inspiración del realismo de Torres

> De los ejemplos, que el autor escoge entre sus propias obras, puede advertirse que más que de una oposición entre realismo y fantasía se trata de diferencias en la complicación del hilo argumental: las comedias «a noticia» son preferentemente sencillos cuadros de costumbres en los que la verdad del ambiente o de los personajes lo es todo; mientras que en las «a fantasía» existe una mayor intriga anecdótica, un suceso más «novelesco», diríamos, en cuyo desarrollo y solución descansa el verdadero interés dramático de la pieza.[15]

Esta distinción entre los dos tipos de comedias nos resulta exacta, pero se debe advertir que las diferencias están determinadas precisamente por la decisión inicial del autor de servirse de los hechos observados con exclusividad o de entremezclarlos con los inventados por él mismo.

De que Torres Naharro pensaba en individuos históricamente auténticos para crear sus personajes fanfarrones nos lo prueban ampliamente documentos fehacientes sobre la presencia del ejército español en Italia, como también las obras literarias y dramáticas italianas del siglo XVI.[16] En cuanto a éstas, que con gran frecuencia se complacen en destacar la ridiculez del jactancioso soldado español —indudablemente por ser ésta la única venganza que el italiano podía permitirse entonces contra el invasor extranjero[17]— es interesante observar que, con una excepción

---

Naharro se encuentra principalmente en su fervorosa preocupación con el estado precario del mundo en que vivía. Las comedias realistas italianas, como lo ha observado ya Menéndez Pelayo (*Obras completas,* vol. 7, p. 340-342), sólo podían servir de influencia concomitante o secundaria. Pilade Mazzei que estudió en detalle el débito de Torres Naharro a las comedias italianas, encontrando «non pochi spunti, episodi, figure, argomenti, etc...» coincidentes, concluye, no obstante: «Schiavo però non fu di nessuno» (*Contributo allo studio delle fonti, specialmente italiane del teatro di Juan del Enzina e Torres Naharro,* Lucca, Amedei, 1922, p. 122). En un estudio más reciente, John V. Falconieri observa: «Torres Naharro no imitó a los italianos, sino que se unió a ellos en la resurrección de temas clásicos y en el desarrollo del arte teatral» (*Hispanófila,* Vol. I, 1957, p. 40). Reiteramos nuestra observación hecha arriba, subrayando que la vida misma era siempre la maestra favorita y más influyente para Torres Naharro. A pesar de todas las fuentes italianas, clásicas, etc., el extremeño nos impresiona decididamente como uno de los escritores menos «literarios» que conocemos.

[15] *Historia de la literatura española,* Vol. I, pp. 673-674.

[16] Véase nota 11.

[17] Lo ha sugerido ya Crawford, «The Braggart Soldier», p. 189.

conocida,[18] todas ellas son posteriores a la comedia de Torres Naharro. ¿Llegó a ser ésta, irónicamente en cierto sentido, una inspiración, un modelo significativo para aquéllas? Muy a propósito, María Rosa Lida observa lo siguiente:

> La irónica situación de satirizar a un pueblo valiéndose de su propia literatura tampoco tiene nada de excepcional: los comediógrafos franceses del siglo XVI, en las mismas comedias italianas que saquean, contrastan los vicios italianos con la sólida virtud francesa... y, para dar un caso mucho más conocido, los reproches de idolatría, sensualidad, rebeldía y contumacia que los profetas dirigieron contra Israel se convirtieron, en manos de los escritores eclesiásticos, en armas para la polémica anti-judáica.[19]

Nos parece sugestivo agregar también el caso de Bartolomé de Las Casas y la famosa *leyenda negra* y el del *Quijote* y Montesquieu,[20] como confirmación adicional de esta atinada observación.

Queremos detenernos un poco en las posibles razones que impulsaron a Torres Naharro a servirse de mercenarios específicamente españoles, como personajes de su comedia. Hay que observar, ante todo, que éstos representaban una trágica y frecuente realidad en las guerras de Italia. Su crueldad y ferocidad llegaron a ser axiomáticas entre el pueblo.[21] Es así natural que

---

[18] Boughner dice que *I due Felici rivali* (1513) de Jacopo Nardi es la primera comedia italiana en que figura el *miles gloriosus*, pero que no es de nacionalidad española (*The Braggart in Renaissance Comedy*, pp. 33-34).

[19] «El fanfarrón en la literatura del Renacimiento», p. 274.

[20] «Le seul de leurs livres qui soit bon est celui qui a fait voir le ridicule de tous les autres» (Montesquieu, *Lettres persanes*, París, Garnier, 1960, p. 167).

[21] Recuerde el lector el temor de los venecianos y de los italianos en general al ejército español de don Ramón Cardona. El saqueo de Prato, según lo describe Guicciardini, es otro buen ejemplo de ello (*Storia d'Italia*, vol. III, libro XI, p. 229). Son de Luis Vives estas observaciones:

> El soldado español a ningún otro cede en bellaquería, en descaro, en atrocidad de palabra y de obra, no sé si por una tan continuada serie de victorias. Por ello, yo no dudo que se portaron violenta y desapoderamente, y que perpetraron hazañas copiosas feas y abominables, en especial cuando se les difería la soldada y a la postre, muy a duras penas, les era satisfecha,

nuestro autor quisiera reproducir esta situación alarmante, censurando la conducta criminal de sus compatriotas, precisamente porque, como español, sintiera una particular necesidad de hacerlo. Añádase a esto el hecho de que la psicología del español, como también su manera de manifestarla en acción y lenguaje, eran para Torres Naharro lo que mejor conocía y que, por eso, las consideraba como materia naturalmente apta para su obra. De ahí la sátira de rasgos típicamente nacionales en la *Soldadesca* que no reflejan en absoluto una falta de solidaridad patriótica, sino más bien las restricciones y las reservas mentales que al autor imponía su conciencia aguda y profundamente cristiana. Hemos ya dicho en el capítulo anterior que es grave error imputar a Torres Naharro una no meditada patriotería, como piensa Gillet.[22] En definitiva, creemos que a nuestro autor, como a Erasmo y como más tarde a Luis Vives,[23] preocupaba principalmente el lamentable fenómeno del soldado mercenario, en sí y por sí, como síntoma claro de la total ausencia de principios éticos y de sentimientos cristianos en la escena política de la Europa contemporánea. Es así que la intención de Torres Naharro, al satirizar los soldados españoles, es muy diferente de la que motivaba a los escritores italianos. Éstos, en la mayoría de los casos, tan sólo expresaban sus actitudes xenofóbicas, también muy comprensibles, por cierto.

A pesar de la considerable anquilosis del tipo literario del soldado fanfarrón, el escritor de verdadero genio comúnmente

---

porque no había de dónde, y ellos harto lo veían. Esos abusos coméntenlos ellos no con mucha desgaña, viéndose obligados a cobrar de los vencidos y aun, algunas veces, de los aliados. Por todas estas causas, concitaron en Italia y en algunas otras naciones un odio feroz contra su príncipe y contra todo nombre español. (*De la insolaridad de Europa,* en *Obras completas,* Madrid, Aguilar, 1948, tomo II, p. 47).

Otros ejemplos gráficos se pueden ver en Gillet, vol. III, p. 434.

22 Vol. IV, p. 426.

23 En el pasaje reproducido en la nota 21, Vives zahiere con énfasis particular al soldado español, pero es importante recordar también estas palabras introductorias: «Hay que decir previamente que todos los soldados son enojadizos, altaneros y el colmo del descomedimiento. ¿Qué soldado puede sufrirlo su propio padre? (*De la insolaridad de Europa,* p. 47).

sabe destacar nuevas facetas interesantes en él. Recuerde el lector a Vicente de la Roca del *Quijote*, por ejemplo, o al patéticamente enamorado soldado de *La guarda cuidadosa* o quizás algunas de las cien maneras de perder Valle-Inclán su mano izquierda.[24] Los ejemplos se podrían multiplicar, claro. Torres Naharro, que es, hasta su tiempo, uno de los escritores españoles más preocupados por las malas inclinaciones del hombre, no podía interesarse tan sólo en la bufonería superficial del personaje literario. Por eso, basándose más bien en la realidad, nos muestra cómo detrás del gracejo aparentemente inocuo de Mendoça se ocultan designios turbios y faltos de toda gracia. A diferencia de un «lindo D. Diego», cuya única razón de ser es la gratificación de su patético narcisismo, Mendoça emplea muy conscientemente sus jactancias, como posible salvoconducto a la antecámara de sus superiores, con la implícita garantía que este privilegio conlleva: parasitismo. Mendoça es un frecuentador crónico de campamentos, que se sirve de su fanfarronería como instrumento para barajar las míseras vidas de los inermes reclutas. Como prueba preliminar de su utilidad, aconseja al Atambor:

> Pues conuiene,
> que si alguno déstos [bisoños] vyene,
> vos les habléis a su guisa,
> y sacalle eis quanto tiene
> debaxo de la camisa (p. 156).

Recordamos al lector que en la creación de Guzmán, otro soldado fanfarrón, aunque en sentido algo diferente, el autor revela preocupaciones que también traspasan lo superficial y lo meramente convencional literario.

Víctimas ingenuas e indefensas para las tretas explotadoras no escasean en el mundo. El autor quiere destacar muy explícitamente este hecho en la *Soldadesca*. Los críticos que aprecian esta comedia principalmente por lo que ellos consideran folklore, evidentemente no se percatan del propósito específico del autor

---

[24] Véase: Ramón Gómez de la Serna, *Don Ramón María del Valle-Inclán* (Buenos Aires: Austral, 1948), pp. 48-56.

de mostrarnos cómo el ejército mercenario llega a ser el inevitable y triste paradero de vidas trágica o imprudentemente fracasadas en otros senderos del mundo. El diálogo entre Juan y Pero tiene la única función de ilustrar esta idea. Por medio de él, llegamos a saber que Juan debió salir de su casa por una desavenencia con su recia mujer. La situación resulta algo cómica, sin duda, pero también se sugiere claramente la seria idea de que los anhelos frustrados, las desgracias personales y la disconformidad con la vida, en general, forman una parte esencial del típico pérfil psicológico del mercenario novicio, quien, por eso, es especialmente vulnerable a las incitaciones de los oportunistas profesionales. El autor también indica el hecho importante de que el servicio mercenario ofrece indefectiblemente desengaños brutales al que espera encontrar remedios en él. Juan lo ha ya comprendido:

> Y ha tres años
> que me traen con engaños
> capitanes y dïabros,
> a mi costa y a mis daños,
> dormiendo por los estabros;
> a la fin
> tractaros han como a rruín
> con palabras y sin obras
> y quando os dan un calrrín
> avéis gastado dos dobras (p. 158).[25]

Pero esto es lo de menos. Queriendo mantener a sus «hijitos... en esta maldita guerra» (sólo ahora la tacha así), incurre en la irónicamente trágica situación de deber quitar el pan cotidiano a los hijitos del prójimo.[26] Es seguro que su mente está ya demasiado embrutecida para compadecerse de las penas ajenas y este hecho, que el autor sugiere, resulta ser otra consecuencia lamentable de la profesión mercenaria. Además del terrible daño al prójimo, el mercenario, en definitiva, se hace violencia a sí

---

[25] Erasmo se refiere con cierta frecuencia a los líderes políticos y militares que explotan al pueblo ingenuo. (Véase, por ejemplo, *Elogio de la Locura*, L. F. Clérigo, p. 89).

[26] Ésta es una de las acusaciones más frecuentes en las obras de Erasmo. Véanse, por ejemplo, *Dulce bellum inexpertis* y *Charon* (*Opera omnia*, vol. II, p. 964, y vol. I, p. 822 respectivamente).

mismo también, porque los crímenes conllevan una correspondiente degradación moral y personal del que los comete.[27]

Juan añora su vida pasada, muy infeliz, sin duda, pero ciertamente mejor que la presente:

> mal año y negra vejez
> meresce el puto hodido
> que se tenía en Xerez
> vn rëal y mantenido (p. 157).

Pero también reconoce la locura de su vida actual:

> poner la vida al tabrero
> bouería es de soldados (p. 158).[28]

Ya es tarde, sin embargo: los bisoños se encuentran inextricablemente atrapados en el engranaje de la máquina bélica, a que deben someterse impotentemente y la cual los empujará de manera inexorable al crimen, como condición absoluta de su mísero sustento.

El autor considera oportuno agregar otros rasgos significativos al perfil moral y psicológico del recluta y así hace aparecer un fraile de la orden mendicante:

> ¿Queréis hazer caridad
> a este pobre rreligioso? (p. 159).

Las reconvenciones y consejos que recibe como contestación, tienen un acento auténtica e inconfundiblemente erasmiano:

---

[27] Idea reiterada con frecuencia en Erasmo: *Militis et Carthusiani* (*Opera omnia,* tomo I, pp. 708-710); *Dulce bellum inexpertis* (tomo II, p. 969-970).

[28] También los mercenarios en las obras de Erasmo reconocen a veces el error de su conducta y lo inmoral de su profesión, al despertarles la conciencia algún interlocutor, como en *Militaria,* por ejemplo (*Opera omnia,* tomo I, pp. 641-643). Nótese que el título de este coloquio corresponde exactamente a *Soldadesca.* A veces uno tiene la sensación de que también Erasmo conocía las obras de Torres Naharro. Queremos subrayar con esto la perfecta coincidencia de actitudes frente al problema de la guerra y del soldado. Partiendo de la misma visión ideológica, que es lo que de veras queremos indicar con las comparaciones, se explica que los dos humanistas cristianos se detengan en los mismos abusos que observan en la realidad.

Juan: Yd con Dios a trabajar,
que buenos quartos tenéis (p. 159).
... ...
mas estaros ié mejor
la pica qu'el famolario (p. 160).

Atambor: Y os aviso
que Dios no quiere ni quiso
que biuáis vos de donayres
¿o pensáis qu'el parayso
fué hecho para los flayres?
... ...
quél soldado más pobreto
de quantos podéis hallar
es oy a Dios más acepto
quel flayre más rregular.
Ya sabéis
que, dondequiera que estéis,
entre vuestras religiones
nunca vimos ni veréis
sino embidias y questiones (pp. 160-161).

Simulación hipócrita de religiosidad por la apariencia exterior, parasitismo y holgazanería, a costa de la gente ingenua, rencillas mezquinas y destructivas entre las varias órdenes monásticas, en nombre de la ortodoxia religiosa, pero claramente promovidas sólo por la envidia y la codicia. En estas pocas líneas se recogen, como hemos sugerido, todos los abusos más flagrantes de los religiosos profesionales, zaheridos con tanta insistencia por el humanista de Rotterdam. En efecto, el fraile de la *Soldadesca* representa una dramatización ingeniosa, la mejor que conocemos de aquella época, del «monachus non est pietas». El autor lo hace consciente de la indignación que su peculiar práctica religiosa provoca entre la gente y... ¡en Dios!

Ya Dios, el mundo y la gente
desprecian nuestros afanes (p. 160).

Ni por un momento defiende su profesión, en base a sus sentimientos religiosos. Se nos sugiere así que éstos no existen en absoluto. Esta idea se ilustra gráficamente y con suma ingeniosidad satírica en la escena siguiente. El Atambor sugiere al fraile que se desprenda de sus superfluos paños y se haga mercenario:

jugémoslos a tres dados
aquí sobreste atambor (p. 160).[29]

El fraile tiene, sin embargo, ciertas reservas, por el posible pecado que ello implica. En efecto, con muy sutil malicia, el autor sugiere que lo que realmente le preocupa al fraile es la confesión del pecado y no el pecado mismo. Por eso el Atambor, que lo comprende muy bien, lo reconviene:

Dexadvos de yproquesía;
buscad, señor, un ducado
... ...
No vais vos contra la fe;
del rresto, bien que pequéis,
luego yo os absolveré
quantas vezes vos querréis (p. 160).

El lector sin duda recuerda, al leer este pasaje, las muchas referencias satíricas e indignadas de Erasmo a la facilidad con que se otorgan las absoluciones a cualquier crimen, cuando el confesor lo encuentre conveniente para sí, e incluso las promesas de absolución antes de cometerse el pecado.[30] Note el lector también la explícita afirmación de que los paños monacales, como también la disposición indecorosa de ellos que se propone («a tres dados, aquí sobr'este atambor»), no tienen ninguna relación con la fe: son de veras superfluos, ya que no se sustentan en un genuino sentimiento religioso. Después de estas categóricas afirmaciones del Atambor, buen conocedor de frailes falsos, como lo es de soldados ruines, el fraile responde con euforia incontenida, que el autor quiere muy intencionadamente recalcar, porque revela las inherentes inclinaciones del presunto hombre piadoso:

---

[29] El juego de los dados entre los mercenarios es para Erasmo un síntoma externo de la corrupción y de la vida desordenada. Lo satiriza en varias obras. (Véanse, por ejemplo, *Militaria, Militis et Cartusiani, Charon*).

[30] En *Militaria* el soldado no se deja perturbar por los crímenes cometidos, confiado en que el sacerdote se los perdonará todos con alacridad (*Opera omnia,* tomo I, p. 643).

Que mis ábitos tomemos
según vsança moderna,
y allí los rrematarемos
en vna sancta tauerna (pp. 161-162).

Haciendo hincapié en la palabra «moderna» en el verso citado arriba, Gillet comenta: «the flayre may have felt that gambling his frock away for drinks proved him clever and up-to-date... The word is manifestly an expression of pride in a new world».[31] Obviamente, este crítico no percibe la tremenda ironía implícita en la situación y también explícitamente indicada en el texto varias veces. Por medio del Atambor, comenta el autor:

¿Quereis ver
como dáis a conoscer
que rrezáis de mala gana
Tomáis el ábito ayer
y rrenunciáislo mañana (p. 161).

En el *Introito* se nos dice que éste es «vn frayle de los de ogaño» (p. 145). Se hace así muy patente que con la palabra «moderna» el fraile se está refiriendo a una práctica acostumbrada, corriente, entre sus correligionarios, que él sin duda menciona como disculpa y aliciente para su propia decisión. Para el autor, en esta «modernidad» de la corrupción y de la hipocresía no había nada de que enorgullecerse, lo cual nos parece ya superfluo subrayarlo. En efecto, esta palabra nos proporciona otra prueba valiosa de que Torres Naharro con su sátira antieclesiástica se refería, específicamente, a la actualidad «moderna». La desvaloración desdeñosa de los paños monacales se transparenta también en este comentario de Juan:

Iurí a Dios que vos les dais
la paga que ellos merescen (p. 162).

No se debe pasar por alto el hecho, para nosotros significativo, de que los mercenarios, muy corruptos ellos mismos, censuren y se burlen del fraile. La intención del autor parece clara: lo que del mercenario profesional se prevee como cosa natural, asume

[31] Vol. IV, p. 127.

en el religioso una proporción mucho más monstruosa, precisamente porque se debiera esperar todo lo contrario.

«Monachus non est pietas»: la verdadera naturaleza del fraile de la *Soldadesca*, despojado ya de su paño monástico, queda completamente revelada. Esta misma naturaleza existió siempre, aunque arropada en los engañosos paños y esto es lo que el autor, alarmado e indignado, de veras quiere decirnos. Reiteramos con convicción que quien tales escenas dramatizaba no podía inspirarse tan sólo en la sátira antieclesiástica medieval, si es que en algo la tuvo en cuenta.[32]

Jornada tercera: Encuentro del capitán con su tropa.

Nos parece abrumadora la ligereza con que a veces se juzga el arte dramático de Torres Naharro. En el siglo XIX, Francisco Martínez de la Rosa decía lo siguiente de la *Soldadesca*: «se reduce a representar una recluta de soldados, semejante a la que se ve en algunos sainetes, pintada con verdad y con gracia, pero sin trabazón en las escenas ni verdadero plan dramático».[33] En una edición reciente de algunas comedias de Torres Naharro el juicio es aun más negativo:

> La *Soldadesca* es una comedia de estructura endeble; la acción queda sin proceso y se disuelve en una serie de circunstancias dialogadas que no llevan a sitio alguno. No parece una unidad en sí misma, y en efecto, lo episódico que priva en ella deja en el lector la misma impresión que las páginas de un capítulo, no de una obra.[34]

En el análisis de las primeras dos jornadas hemos observado la extraordinaria conciencia artística y dramática que informa la cuidadosa estructuración de todas las escenas. Todos los detalles están empleados de manera eficaz, con el propósito específico de

---

[32] Para la actitud de Torres Naharro hacia la hipocresía religiosa, véase nuestro estudio anterior sobre *El diálogo del nascimiento*.

[33] *Obras de Martínez de la Rosa*, Vol. III, p. 195.

[34] Humberto López Morales, *Teatro selecto de Torres Naharro* (Madrid: Escelicer, 1970), p. 75. Coincide con estas opiniones Gillet: «rather than a play, it is a sketch» (Vol. IV, p. 506).

crear una situación en que se colocan unos personajes representativos, cuyas motivaciones se exploran de manera sugestiva. En algunos se indica su actuación futura sin ambigüedad, en otros tan sólo se sugieren las posibilidades, lo cual todo buen dramaturgo estima necesario. Se indican, además, no sólo los varios posibles conflictos de interés entre los varios personajes, sino también el conflicto mucho más importante entre el etos de los personajes inmorales y cierto criterio objetivo de moralidad, que está implícito en toda la obra y con el cual se identifica seguramente el público o el lector. En suma, el autor «establece el caso», como diría Lope, de manera sumamente interesante, ingeniosa y elaborada, creando en nosotros una clara expectativa y curiosidad. El dramaturgo nos convence muy pronto de que sabe exactamente «adónde va» con su idea y con las escenas dramáticas que la expresan metafóricamente. Hemos considerado oportuno referirnos a este problema en este momento, porque queremos llamar la atención del lector sobre el refinamiento de la técnica dramática de Torres Naharro, que se puede percibir aun mejor en las restantes jornadas y que invalida las opiniones que hemos citado arriba, de manera muy categórica.

Capitán: Pues, hermanos y señores,
ya sabéis syn que os lo diga
que se ganan los onores
con grandíssima fatiga.
De manera
Que obligado qualquiera,
con todo su poder,
a seguir tras su vandera
hasta morir o vencer.
Mayormente
nosotros, entre otra gente,
con rrazón más señalada,
por no perder al presente
la fama de antes ganada.
Pues, hagamos
de modo que no perdamos
lo que los nuestros ganaron,
sino que antes lo crezcamos
sudando como sudaron (p. 163).

A «los buenos y a los nobles» el Capitán también promete —muy como al descuidado, por cierto, porque tales preocupaciones no

tienen importancia para los caballeros— «como es onesto, sus moços y pagas dobles», aunque lamenta no poder hacerlo en el acto, porque aun su propia paga «la dilatan al presente» sus superiores. Sin embargo, se apresura a asegurar que en el peor caso:

> pagaré de mis sudores
> ... ...
> aunque lo sepa rrobar
> de encima de los altares (p. 164).

Al lector se le ocurre, de súbito, una pregunta lógica: ¿No son los altares precisamente lo que este ejército del papa se propone defender? No se trata de un sencillo «lapsus linguae», sino de un maravilloso ejemplo de «lapsus freudiano». En efecto, toda la escena del pomposo discurso del Capitán es una verdadera joya de arte teatral. Creyendo conocer bien la psicología del soldado, el Capitán se sirve de argumentos que considera infaliblemente eficaces para asegurarse un servicio puntual y provechoso de sus subordinados: orgullo patriótico, responsabilidad individual de no desmerecerse la gloria militar del pasado, lealtad a la bandera, honor personal, etc. Claro, el denominador común de todos estos ideales, subrepticiamente insertado, es el incitamiento a la vanidad, al puntillo de honra y a la ingenuidad. La misma intención se puede apreciar en la referencia a la «fatiga» y a los «sudores», con que los soldados, según el Capitán, deberán enfrentarse: «per ardua ad astra», en suma. Gillet, quien con frecuencia interpreta las palabras fuera del contexto en que ocurren, comenta: «the Captain in the *Soldadesca* did not hide from his recruits the weariness and sweat which would be their lot».[35] No comprender la terrible hipocresía, el sarcasmo y la ironía del Capitán, al pronunciar esas palabras, que el autor quiere específicamente destacar, implica una interpretación equivocada de gran parte de la obra, cuando menos. Las escenas anteriores nos hacen plenamente conscientes del incomparable cinismo que

[35] Vol. IV, p. 107.

encubre cada palabra del Capitán, pero, a la vez, tenemos buenas razones para pensar que casi todos esos individuos que escuchan el discurso, de manera tan vehemente, urden en sus cabezas laboriosa y simultáneamente sus propios planes para aprovecharse cuanto más de la ocasión que se les está ofreciendo. Por el momento, les es propicio simular hipócritamente la lealtad, dejando que el Capitán quede ilusionado de su propia habilidad. Este encuentro de individuos de palabra melíflua y honrada, que, no obstante, debajo de sus capas ocultan agudos puñales traidores es, pues, lo que crea esta extraordinaria escena, tan llena de sugerencias en el sentido psicológico y dramático. En efecto, el pleno valor teatral de esta situación consiste más bien en el hecho de que el autor nos hace sólo sospechar todas esas malas intenciones, sin revelarlas abiertamente. Sólo en la jornada siguiente se nos deja ver qué tramas se planearon y a expensas de quién, durante aquella «solemne» reunión. La suspensión de ánimo y la curiosidad que el público experimenta en el intervalo son claras muestras de un perspicaz sentido dramático del autor.

Con punzante sátira, el autor nos muestra cómo durante la reunión misma, en que apenas se acaban de pronunciar aquellas altisonantes palabras sobre el honor, el patriotismo, el valor, la lealtad y otras virtudes e ideales, los mercenarios, aparentemente respetuosos de todo esto, ya se muestran dispuestos a cometer su primera traición. Al mencionar el Capitán las dificultades que está experimentando en conseguir la soldada, Guzmán sugiere:

> No os curéis
> que haremos, cinco o seis,
> el rruydo de las nuezes
> Mendoça añade: Yo me obligo, si queréis
> de passar catorze vezes (p. 164).

Se debe notar que los mercenarios están proyectando estas tretas con la misma entidad, a cuyo servicio se han puesto anteriormente.[36]

---

[36] En Erasmo también hay referencias a toda clases de trucos que emplean los caudillos para engañar a sus superiores y así aventajarse

A los bisoños el Capitán considera oportuno hablar de manera muy particular. Perfuctoriamente menciona el honor, cosa obligada, pero sabe que el recluta plebeyo tiene sensibilidad más aguda para otros alicientes:

Por mi amor
que os sepáis hazer onor
y que atendáis a servir.
Pues, hermanos,
en casa d'essos villanos
quiero yo que os alogéis;
hazed que os anden las manos
que a discreción comeréis.
Añade Mendoça: Sin dineros (p. 168).

El Capitán estimula el pillaje sin escrúpulo alguno. El examen de conciencia es completamente superfluo, porque su experiencia militar le prueba inequívocamente que los bienes del pueblo son patrimonio lícito de los caprichos del ejército. El hecho de que está al servicio del «Padre Espiritual» de los cristianos no altera esta actitud, sino que la inspira aun más. Muy famoso es el sitio que Julio II puso a Mirandola en 1511. No pudiendo rendir la ciudad con la rapidez que quería, prometió a sus soldados «che se... procedevano virilmente che non accetterebbe la Mirandola con alcuno patto ma lascierebbe in potestà loro il saccheggiarla».[37] ¿Hay quién dude todavía que Julio II aprobara con el mayor entusiasmo la decisión expediente de su sobordinado? Los bisoños se aprestan así a seguir con alacridad el consejo recibido, que para ellos tiene valor de autoridad legal, para abandonarse a sus deseos venales, que ya por sí mismos pedían urgente satisfacción:

Vamos presto, compañeros
rrebolueremos la cena (p. 168).

---

materialmente. En *Funus*, por ejemplo, (*Opera omnia*, tomo I, pp. 810-817), un general emplea la misma treta que se les ocurre también a los mercenarios de la *Soldadesca*. Gillet ha ya notado esta coincidencia. (Vol. iii, p. 429).

[37] Guicciardini, *Storia d'Italia*, vol. III, libro IX, p. 65. Erasmo observa que el método de saquear con eficacia está incluído en la instrucción militar de los soldados (*De rebus ac vocabulis, Opera omnia*, tomo I, p. 822).

Es muy sugestiva también esta afirmación de los orgiásticamente eufóricos soldados, dueños absolutos ya del hogar de los inermes aldeanos:

> ¡Sus, galanes!
> ora somos capitanes,
> que tenemos buen remedio (p. 169),

porque revela la precisa comprensión que aquéllos tienen de la explotación programada de acuerdo con la jerarquía soldadesca.

Con estas escenas el autor quiere indudablemente mostrarnos un inevitable y trágico concatenamiento de causas y efectos: el Capitán es en varios sentidos tan sólo un juguete en manos de sus superiores, como lo son los soldados rasos en las del Capitán. Al cabo de esta cadena está, naturalmente, el pueblo. A costa de esta víctima inerme e inocente, funciona, en definitiva, toda la maquinaria bélica, ideada, en este caso, por Julio II.[38] De que Torres Naharro señala con un dedo acusador a los responsables de esta trágica situación no hay duda alguna para nosotros. En efecto, esta nos parece la principal razón de la *Soldadesca*, como lo venimos sugiriendo a lo largo de todo este estudio. Teniendo en cuenta estas observaciones, se puede apreciar debidamente la sagacidad dramática en la disposición de las escenas. En las siguientes, el autor decide mostrarnos algunas consecuencias desastrosas e inevitables de la política inmoral, dictada desde arriba, salpicándolo todo con penosa ironía. Ésta se encuentra obviamente implícita en el hecho de que los soldados, ostensiblemente defensores de los aldeanos, como ciudada-

---

[38] Esta es una idea fundamental de Erasmo tmbién: *Charon*, (*Opera omnia*, tomo I, pp. 822-824); *Dulce bellum inexpertis*, (*Opera omnia*, tomo II, p. 964). Así se refiere un personaje de *Guzmán de Alfarache* a la presencia de un ejército en un pueblo: «Señores, lo que hay de nuevo en Malagón es en cada casa un ladrón, y en la del alcalde quedan hijo y padre [el capitán y su hijo]» (Alemán, *Aguilar*, p. 331). De *El donado hablador* reproducimos el siguiente pasaje:

> un buen labrador arrojando la semilla de trigo; decía a voces: «Una para Dios, otra para nos y ciento para los soldados». Y así sucede muchas veces, que el pobre no se atreve a remediar de pan, y por tener contento al soldado y que no le maltrate no sabe regalos que hacerle (*Aguilar*, p. 1207).

nos de los Estados Papales, se revelan como la peor plaga para éstos:

> ¡Ha, patrón!
> Daca, danos colación
> saca algunas golosinas
> mate, mate un buen capón
> o cualque par de gallinas (p. 169).

Cola, el aldeano, quiere complacerlos, ofreciendo lo poco que tiene en su humilde casa:

> Pan e vino vi darone,
> del meglio que c'è per tuto;
> anchora qualche picione,
> butiro, caso presuto
> ... ...
> Quelo ch'a io vi darò
> volentier, di bona voglia (p. 169).

Con insolencia de presumidos matones y con voracidad de Trimalchio, los mercenarios exigen lo imposible, de la manera más agresiva, y se disponen a infamar la casa en un sentido aun más terrible, según se desprende de la desesperada imploración del aldeano:

> Non tocate la fanciula,
> po di rresto, a vostra posta (p. 170).

Boughner dice que los mercenarios quieren violar a las mujeres de la casa, en general.[39] La indignidad de la acción, que el autor quiere obviamente destacar, lo es muchísimo más, suponiendo

---

[39] *The Braggart in the Renaissance Comedy*, p. 200. Boughner cree que Cola es un ventero, pero el texto no lo indica en ninguna parte. Hay otros detalles importantes erróneos en el análisis que este crítico hace de la *Soldadesca* y que señaló ya María Rosa Lida («El fanfarrón en la literatura del Renacimiento»). Sin embargo, también esta autora se equivoca en ciertos detalles importantes del asunto, como, por ejemplo, al decir que los mercenarios españoles «responden cortésmente a sus insultos y amenazas [de los campesinos italianos]» (p. 279). La «cortesía» de aquéllos se debe al hecho, como veremos, de que no comprenden qué es lo que éstos les están ofreciendo.

que la violada es la hija, en presencia del padre. El crimen seguramente ocurre, porque así lo indica la reacción de Cola:

¡Ay, vilani!
non vi curate, marrani,
Anchora, si Dio vorrà,
vi darò tanti malani
che so vi rrencrexerà.
Mò, 'sassini... [40] (p. 170).

La disposición de complacer a los intrusos con una hospitalidad correcta, en esas circunstancias, se convierte en violento deseo de venganza. El aldeano Joan Francisco trata de calmar a su vecino, asegurando que los soldados españoles son una peste inevitable, pero que, hartos de comida y cama, saldrán pronto del pueblo. Habiendo estado cierto tiempo con ellos, Joan Francisco conoce bien todas sus debilidades: son pendencieros, jactanciosos y presumidos sobre todo. Así los moteja, para demostrarlo:

Io tiengos muchos dinieros
en las Cúrdubas, Sibilias;
míos patres caualieros
siñores de las Castilias (p. 171).

Recordando el «cocoliche» que hablan los emigrados italianos en la Argentina, Gillet sugiere la posibilidad interesante de que Joan Francisco corrompa el español en igual sentido.[41] Nos parece muy probable esto, pero queremos hacer una sugerencia propia, que es quizás también digna de consideración. Tener posesiones en «las Cúrdubas, Sibilias» y ser «siñores de las Castilias» son afirmaciones que contienen matices muy diferentes a los que se aprecian, cuando los sustantivos están en forma singular. La ostentación del linaje, poder y dinero se exagera hasta tal punto que implica lo inabarcable. Nos parece así sugestivo imaginar que Joan Francisco emplea las formas plurales, porque las oyó de los mismos españoles, inconteniblemente exaltados

[40] Como no puede ser menos, Erasmo también se refiere a la violencia de los soldados contra las mujeres. Por ejemplo, *Dulce Bellum inexpertis* (*Opera omnia*, tomo II, p. 954).
[41] Vol. III, p. 440.

en su fanfarronería. Esta interpretación no excluye la ofrecida por Gillet, sino que la completa de manera interesante, creemos. Que sepamos, Torres Naharro es el primer escritor español que observa con agudeza crítica estos rasgos nacionales del soldado compatriota, que los autores posteriores, especialmente en las novelas picarescas, vuelven a tratar, sin variaciones esenciales. Se trata de cualidades perdurables, por lo visto. Un siglo después de Torres Naharro, Lope hace decir a un personaje de *D. Juan de Austria en Flandes:*

> No soy de los españoles
> que nacieron en la tierra
> hechos un sol de trabajos,
> en las montañas primeras;
> y siendo su mayor honra
> guardar dos vacas y ovejas,
> con abarcas y curados,
> vestido de tosca jerga,
> en empuñando una pica,
> o una alabarda o jineta,
> con una cadena al hombro
> y una pluma a la francesa,
> dicen que fueron sus padres
> Anquises, Didos, Eneas,
> y que es su solar Guevara,
> y comen diez mil de renta.[42]

Compárense estos versos también con la caracterización perspicaz que Cola hace de sus huéspedes intrusos, tan contraria a la fama que ellos mismos se atribuyen:

> Sono certi spagnolaci
> che no vaglion tre danari,
> manigoldi, fortantaci,
> naturali montanari
> ... ...
> e voglio che gli faciano
> rritornar a la montagna (p. 172).

Con buen sentido común, los aldeanos intuyen que la rusticidad moral traiciona la ausencia de nobleza.

---

[42] *Obras de Lope de Vega* (Madrid: Rivadeneyra, ed. R. A. E., 1901), tomo XII, p. 403.

Al tratar Joan Francisco de enseñar a Cola la lengua de los mercenarios, se puede apreciar de nuevo la muy fina ironía satírica de Torres Naharro:

> las cole vo dir caolata;
> tuncinos vo dir presuto
> las oglia vo dir pignata (p. 172).

La única posibilidad de convivencia entre los mercenarios y el pueblo depende así de una comprensión de los términos culinarios, con exclusión completa de todas las demás consideraciones. En las obras de nuestro autor el chiste va casi siempre acompañado de una observación seria, implícita en él.

A diferencia de Bataillon, quien opina que «on peut voir là, comme dans le bilinguisme italo-castillan de la *Soldadesca,* dans la salade de langue de la *Tinellaria,* une intention d'amusement plus que de vérisme»,[43] creemos que Torres Naharro hace hablar a sus personajes en varias lenguas y dialectos por su preocupación de ofrecer una imagen lo más exacta posible de la realidad, porque el habla es parte esencial de lo que él comprende como decoro de los personajes. Además, aunque la intención humorística está siempre presente en el empleo equivocado de los varios idiomas, nos resulta significativo que en casi todos los casos el autor se sirva del humor para revelarnos alguna faceta importante del personaje en cuestión. El humor de Torres Naharro es así, para nosotros, un vehículo del pensamiento serio y no un fin en sí. Desde luego que tampoco concedemos tanta importancia como Bataillon al bilingüismo de la literatura medieval, como fuente del de Torres Naharro.[44] Este escritor, lo vamos viendo cada vez más, creó un mundo literario mucho más original y autónomo de lo que se suele pensar.

Es importante observar que Torres Naharro trata muy conscientemente de indicar la experiencia individual y el modo de ser de sus personajes, por medio de su peculiar manera de expresarse, sea en lengua propia o extranjera. No sugerimos, claro,

---

[43] «Le Torres Naharro de Gillet», p. 166.
[44] *Ibid.*

que haya realizado el milagro, que más propiamente se atribuye a otros autores y, en particular, a Cervantes, pero nos parece demostrable que en sus obras ocurre a veces una verdadera diferenciación de personajes, a base de la palabra pronunciada. Entre el español del Capitán y el de los bisoños, por ejemplo, hay diferencias de índole gramatical y estilística, pero a la vez se puede observar una diferente modalidad verbal y de tono, que tienen la clara intención de hacernos conscientes de las diferencias personales, producidas por distintas experiencias, culturales y vitales. Observe el lector, por ejemplo, cómo por el estilo campanudo del Capitán se logra darnos magníficamente la sensación de la hipocresía que le motiva. Respectivamente, el habla vacilante y rústica de los bisoños deja, entre otras, la impresión muy clara de una gran ingenuidad personal. En el italiano que hablan los diferentes personajes también se aprecian interesantes matices, que el autor sugiere como peculiaridades personales o culturales del individuo. El del Capitán es bastante correcto, pero pronunciado todavía con cierta rigidez, propia de un extranjero, no completamente asimilado al ambiente extraño. Cola emplea prístinas formas dialectales, que revelan una vida rústica, disasociada por completo de la cultura urbana.[45] En Joan Francisco se observa, como hemos ya dicho, cierta natural dificultad en el manejo del español. Se pone de relieve el hecho de que este individuo estuvo asociado durante cierto tiempo con los soldados españoles, según él mismo atestigua. No queremos decir que a Torres Naharro interese divagar sobre el aprendizaje de idiomas, sino, más bien, que la realidad que observa le ofrece algunos individuos determinados y representativos. Nos parece muy probable que en los bisoños, que después de varios años en Italia no comprenden bien o en absoluto la lengua, Torres Naharro señale una razón diferente de ello que la sugerida en Joan Francisco: total y desdeñosa indiferencia del mercenario por todo lo que afecta al pueblo, a quien supuestamente vino

[45] Ocasionalmente, Gillet corrige las formas dialectales: «*¿Sa perchè?* We should probably read *sai* (Vol. III, p. 442)», con lo cual revela una obvia incomprensión de los propósitos del autor.

a defender. La mutua incomprensión por causa de la lengua es así, simultáneamente, un síntoma de la falta total y más importante de intereses comunes.

Los equívocos lingüísticos producen un destacado efecto cómico, pero a la vez reflejan, con frecuencia, aspectos significativos del personaje que comete el error. La comprensión errónea del dialecto italiano, por parte de los mercenarios, por ejemplo, en casi todos los casos en que ocurre, tiene la evidente función de poner de relieve la frenética gula que posee a esos rufianes. Cola habla de su «bona voglia» y Juan lo comprende como «buena olla»; Cola asegura que no tiene «nesuna» [gallina] y Juan cree que el aldeano le ofrece «veintiuna», etc. (p. 169). En la jornada V, a base de esta clase de errores lingüísticos, prensenciamos una escena muy reveladora. Los aldeanos, exasperados e indignados por el continuo mal trato y la burda explotación, deciden oponerse a los abusivos soldados, presentándose ante éstos con ademán amenazador: «¡Carne! ¡Carne! (p. 180). Pensando siempre con obsesión tan sólo en comer, los soldados, naturalmente, interpretan la palabra como un convite a una inesperada comilona.

> Compañeros,
> la carne nos quieren dar (p. 181).

Los desengañan pronto, sin embargo, los gestos hostiles de los determinados aldeanos. Las diversas formas expresivas que los personajes emplean en el intento de comunicarse y que, sin embargo, tienen comúnmente como consecuencia curiosos equívocos y cómicos contrastes, preludian sugestivamente algunas famosas escenas del *Quijote*. Todos los lectores recuerdan el encuentro del Ingenioso caballero con el vizcaíno, por ejemplo.

Con todas estas consideraciones queremos significar, fundamentalmente, que al hacer Torres Naharro hablar a sus personajes en varias lenguas y dialectos, se muestra fiel a la realidad, no sólo en el sentido de asociar un individuo con el dialecto o idioma nacional correspondiente, sino en su intento de relacionar debidamente la forma expresiva con el modo de ser de un

personaje, en el aspecto social y anímico. Creemos que esta faceta del realismo de Torres Naharro se ha descuidado completamente en los estudios anteriores. Al analizar algunas otras comedias de nuestro autor, volveremos a preocuparnos de este problema.

Una de las intenciones principales de la jornada tercera es así mostrar al lector lo absurdo de las supuestas «guerras santas». Aun antes de enfrentarse con el ejército enemigo, los mercenarios se crean otro enemigo, más formidable aún, en el pueblo mismo, a quien, irónicamente, debieran proteger. Antes de entrar en la batalla están ya derrotados y en el sentido más fundamental, porque se pierden la lealtad y el respeto de la gente. Todas sus empresas bélicas son así vanas por anticipado. Con fino rasgo satírico, el autor desvaloriza toda pretensión de alta misión militar y política también en el episodio de la ridícula riña entre Mendoça y Manrique. Las razones banalísimas que conducen a ella (p. 164-166) revelan, entre otras cosas, la más necia vanidad, con la ausencia concomitante de toda buena motivación. De ideales ni hablar. Debemos recordar, no obstante, que la censura y la admonición de Torres Naharro no se dirigen principalmente al mercenario mismo, sino a quien hace posible su presencia en la sociedad, con sus perversas ambiciones políticas.

Jornada cuarta: Dime con quién andas y direte quién eres.

Para quien no lo haya todavía sospechado, esta jornada proporciona un caso admirable de *anagnórisis* en el sentido de que se ponen penosamente de manifiesto las verdaderas intenciones de los supuestamente leales soldados Guzmán y Mendoça, representantes simbólicos de todos sus congéneres. En el campamento se llega a saber:

> que se quiere rreboluer
> una grandíssima guerra (p. 175).

¿Honor, lealtad, valor, patriotismo? La cobardía y el oportunismo se sobreponen, sin contienda alguna, porque todas esas vir-

tudes eran siempre tan sólo baratijas retóricas, al servicio de las motivaciones cínicas de los mercenarios. La traición se inicia con toda la precaución necesaria: hay que tantear con delicadeza la actitud de otros conspiradores potenciales:

> Guzmán: ¿Qué os paresce, hermano mío,
> deste nuestro Capitán?
> ¿No os parece un poco frío? (p. 173).

La insinuación es suficientemente vaga, para poder ser explicada como un comentario inocente, si la situación lo exige; sin embargo, también tiene implícita una sutil mala intención, en evidente espera de ser correspondida por una disposición análoga:

> Mendoça: Si, por Dios, señor Guzmán (p. 173).

Lo demás es fácil. Con el apoyo «moral» de la conclusión de que uno no debe fiarse de capitanes, con pleno descargo de la «conciencia», los dos mercenarios deciden tomar ciertas medidas, justificadamente «defensivas», según ellos:

> Guzmán: Yo os diré como hurtemos
> una dozena de pagas
> ... ...
> y deziros he en qué modo (p. 173).

Mendoça reacciona con gran enfado, muy ofendido por la superioridad que su cómplice parece adjudicarse en su aptitud para el engaño:

> ¿Por tan necio me tenéis?
> ya estoy al cabo de todo (p. 173).

Toda esta escena, en que se satiriza la ética perversa, la envidia y el orgullo profesionales del maleante, se destaca por un finísimo análisis psicológico, que nos hace recordar, en varios momentos, a los residentes del patio de Monipodio, excluyendo la gracia que caracteriza a éstos, por supuesto. En efecto, los proyectos que Guzmán y Mendoça delinean después, representan un antecedente muy meritorio de tretas parecidas que encontramos con cierta frecuencia en la literatura picaresca posterior:

con el dinero robado desertarán del ejército, para ponerse al servicio de otro, donde, por supuesto, repetirán, en ocasión oportuna, los mismos engaños. Se conseguirán una jacas para poder llevarse también a sus amigas, una sacada «de poder de su marido», otra «de cas de su padre» (p. 175). Ocurre, sin embargo, cierta desavenencia entre los dos truhanes, porque Mendoça quiere llevarse consigo por lo menos dos mujeres:

«otra quiero para amigos» (pp. 174-175).[46]

No es por sensibilidad moral por lo que Guzmán se opone a ello, claro, sino por el hecho de que la carga adicional haría la huída tanto más lenta (pp. 174-175). Como última diversión en el campamento, que van a abandonar enseguida, sugieren al ingenuo Juan que enjabone su pancera. Conociendo el temple de estos individuos, se comprende que su concepto de la diversión se origina en la complacencia perversa de ver al prójimo en apuros: «Quede el necio en su afán», se regodea Mendoça (p. 179). Muy conscientes de que esta escena se tiende a interpretar como una regocijada burla, recordamos al lector que nuestra opinión se funda en el contexto general de la comedia, según lo venimos explicando. Cuando menos, creemos que el autor quiere sugerirnos la falta de seriedad, el chiste burdo, como otro síntoma revelador del total desprestigio de esos mercenarios del papa. El lector puede observar la manera sistemática de revelarse claramente, poco a poco, la ausencia de todo valor moral en los personajes. Este es un propósito importante del pasaje relativamente largo, en que Mendoça nos hace ver más de cerca otros aspectos de su personalidad depravada:

Si yo fuesse [rico]
Yo os prometo que supiesse
gastar de galantería
... ...

[46] En las obras de Erasmo se critican con regularidad las prácticas inmorales de los soldados en el aspecto sexual: prostitución, promiscuidad, violación de matrimonios, etc. Véase, por ejemplo, *Militis et Carthusiani, Militaria, Charon, Dulce bellum inexpertis*, etc.

Yo os diré lo que haría
... ...
los mill dellos [escudos] en presentes
a iglesias y a peccadores,
y los dos mil a parientes,
y tres mil a seruidores (p. 177) .

Poco antes, este personaje expresa pensamientos atinados de censura contra la vida apurada y la soberbia de los ricos. En esto coincide con la opinión del autor mismo, según se desprende de sus otras obras.[47] Sin embargo, se comprende muy pronto

---

[47] Nos llamamos loco y paço
al contento,
y al que tiene pensamiento
de descansar por tener;
qu' el vero contentamiento,
quando más pobre y hambriento
más presto se puede hauer (*Epístola VII*, vol. I, p.202).

Hay varias otras obras en que Torres Naharro expresa pensamientos parecidos, hablando en nombre propio.

De paso queremos sugerir que esta *Epístola* nos da quizás la clave para saber a quién dedica Torres Naharro su poema *Capítulo II*. Gillet piensa que el homenajeado es Giulio de Medici, futuro papa Clemente VII o don Baltasar del Río (Vol. IV, p. 424). Bataillon, con una interesantísima interpretación del poema, se inclina a pensar en don Baltasar del Río («Le Torres Naharro de Gillet», p. 158). Por nuestra parte, queremos sugerir otra posibilidad.

En la *Epístola VII* el poeta trata de animar a su ¿patrono?, recordándole el caso del papa León X:

Pues tal ventura tengáis,
no peor,
sino como el successor
de Papa Julio Segundo,
que se vió en tanto dolor
y ora se vee señor
de los señores del mundo (Vol. I, p. 203).

En el *Sonnetto II*, dedicado a León X, Torres Naharro se refiere a las muchas desgracias del admirado papa:

Non ay possuto far vn di giocondo (Vol. I, p. 233).

En el *Capítulo II* se pronostica un futuro brillante al homenajeado, quien en el pasado padeció muchos reveses:

Quien tanto afanar os vió
con sudor,
os ha de ver, monseñor,
después de tantos reveses (Vol. I, p. 161).

La historia confirma los muchos reveses y dolores de León X, antes de llegar al trono pontificio (Gillet, Vol. III, p. 103). Es cierto

que la hipotética futura generosidad de Mendoça es una mal velada justificación y racionalización de sus presentes rapiñas sin escrúpulos y de su tremendo parasitismo con respecto a los ricos y a los pobres, sin distinción. Mendoça quiere explicar su inmoralidad por las condiciones sociales y su mala suerte, pero el autor parece decir claramente que la virtud no debiera estar sujeta a los cambios de la vida o a la inmoralidad general de la sociedad.[48] Queremos recalcar esta observación, porque aunque el autor atribuye la culpa del deplorable estado moral del mundo principalmente a los dirigentes religiosos y políticos que ofrecen el mal ejemplo inicial e inducen al crimen, no exime por eso al pecador, jerárquicamente subordinado. Cada individuo debe responder a su conciencia. De acuerdo con todo lo que acabamos de decir de Mendoça, nótese también su justificación sumamente perversa de la guerra:

> ...Dios lo ordena
> porque la gente desnuda
> se vistan a costa ajena.
> De Dios mana
> quanto se pierde y se gana (p. 176).

Hemos llegado así al extremo irónico y sacrílego de ver justificado el crimen en nombre de la Voluntad Divina.[49] En vista de

---

que los versos citados del *Capítulo II*, por demasiado vagos, pueden referirse a otros personajes también, pero queremos advertir que no se puede desechar la posibilidad de que aludan al cardenal Giovanni de Medici, futuro papa León X. De ser esto así, la amistad entre este pontífice y Torres Naharro empezó mucho antes de lo que se cree. Sugerimos esta probable cronología de los poemas: 1. *Capítulo II* (antes de 1513, año en que León X asciende al papado); 2. *Sonnetto II* (primeros años del papado de León X); 3. *Epístola VII* (posterior a los otros dos poemas, por referirse a la superación del «dolor» de León X). Reiteramos que ofrecemos estas observaciones sólo como una hipótesis quizás digna de consideración.

[48] Se dice a propósito en *Guzmán de Alfarache* de Alemán: «No seas especulador ni hagas elecciones. Que si bien lo miras, no son sino avaricia y excusas para no darla [la limosna]; yo lo sé, alarga el ánimo (*Aguilar*, p. 355).

[49] Hay otros detalles sugestivos en la *Soldadesca*, que se refieren al mismo problema. Mendoça amenaza a Manrrique con estas palabras:

> No le será perdonada,
> por vida de Jhesuchristo! (III, p. 165).

las intenciones de la *Soldadesca*, que hemos sugerido ya varias veces, es significativo recordar cuán dispuesto estaba siempre Julio II a emplear el mismo argumento para sus empresas bélicas contra sus vecinos.[50]

Además de todo lo que hemos dicho, esta jornada ilustra cómo los vicios y los engaños procrean inevitablemente otros vicios y engaños. El Capitán declara sus deseos de «hacer buena gente» para el ejército del papa (p. 150), pero va a buscarla intencionadamente entre los ingenuos y el mundo del hampa,[51] con la mira exclusivamente en su propio provecho personal. Presupone que su astucia basta y sobra para engañar a los que acudan a su reclamo, subestimando así gratuitamente la listeza de sus futuros subordinados para olfatear el engaño y la ya añeja pericia de éstos para tramar sus propias trampas. El mayor error del Capitán consiste en no recordar que en el ejército mercenario todos sus componentes, menos algunos ingenuos, presuponen la hipocresía y el engaño como medios corrientes y ciertos de todas las relaciones. Sin embargo, la venalidad y las trampas del Capitán, arropadas en los altisonantes conceptos de idealismo moral y político, pero con demasiada transparencia para ese cínico concurso, dan en la *Soldadesca* la señal inicial

---

Gillet observa: «The edition of 1545 took offense at this and printed *por vida del antecristo*, a somewhat unusual oath» (Vol. III, p. 431). ¿¡Por qué extrañarse!? Los inquisidores vieron con gran perspicacia la naturaleza ofensiva de la expresión en el contexto mencionado. Desde su punto de vista, era lógico proponer la sustitución: *anticristo*. Es este un caso magnífico para comprender la mentalidad de los miembros de la *Inquisición*. Torres Naharro descubre al pecador, arropado por hipocresía o ignorancia en una expresión externa de virtud o religiosidad, mientras que los censores no quieren divulgar tal posibilidad entre el público. A. Castro ofrece unas observaciones interesantísimas sobre esta postura de la Inquisición en su estudio «Lo hispánico y el erasmismo».

[50] Es bien conocida la reacción indignada de Erasmo a la pretensión, frecuentemente expresada por los príncipes europeos, religiosos y seculares, de que sus empresas bélicas se hacen en nombre y en defensa de Dios. Véase, por ejemplo, *Dulce bellum inexpertis* (*Opera omnia*, tomo II, p. 969). Todo el *Julius exclusus*, atribuído a Erasmo, trata, fundamentalmente, de este problema.

[51] Erasmo intima repetidas veces que el elemento criminal se acoje con frecuencia y preferencia al ejército. Por ejemplo, *Dulce bellum inexpertis* (*Opera omnia*, tomo II, p. 970).

de que lo ilícito e impropio son las reglas cardinales del juego. Nadie cree en los ideales que el Capitán glorifica, porque, entre otras razones, incluso la solemnidad retórica con que lo hace, se convierte para los avisados oyentes en prueba patente de que aquéllos no existen. Así, casi todos comprenden ya desde el comienzo que la motivación fundamental de toda actividad será la gratificación de los apetitos personales, mientras que la conducta más alevosa garantizará más seguramente su realización. Por medio de Guzmán y Mendoça, el autor nos muestra cómo los soldados respetan las reglas establecidas por el Capitán y sus predecesores, de acuerdo con las cuales actúan, lo cual, en cierto sentido, debiera ser motivo de orgullo para éste.

El cínico, perverso Capitán se merece su cínica, perversa tropa y viceversa. Sin embargo, recuérdese nuestra sugerencia de que la culpa de esta degradante situación no se acaba en el Capitán. Ni mucho menos.

Jornada quinta: El papa revista a su tropa.

¿Con qué arrojo y gallardía se portarán estos mercenarios en el campo de batalla? El autor considera muy importante examinar esta posibilidad, resolviéndo el problema de la manera más ingeniosamente satírica.

Como hemos ya dicho, hartos los aldeanos de las insolencias y de los abusos de los mercenarios, se deciden, desesperados, por la única alternativa que les queda:

> Si gli darimo per testa
> sino a cento bastonate.
> ... ...
> Anche si rricordarano
> di questa persino Spagna (p. 172).

Enfrentados con los determinados aldeanos, los mercenarios reaccionan con un pánico incontenible:

> Labrador,
> déxame, harás mejor.

No me tomes la pancera,
qu'es del Rrey, nuestro señor;
no pienses que es de quienquiera
Cata, guarte,
no me trates daquessa arte
porque estás en tu pa(r)ís.
Yo te rrequiero, de parte
del Comendador Solís
y del Rrey,
y también del visorrey.
Hombres son tan destimar,
que por justicia y por ley
te lo sabrán demandar.
Cata amigo,
no te rebueluas comigo
... ...
¿Tu no entiendes que te digo,
labrador, y no villano? (p. 181).

«Comendador Solís, Rrey, visorrey...». Nótese cómo se agolpan frenéticamente todos estos nombres en la boca del aterrorizado mercenario. Son los santos protectores, que debieran salvar al cobarde de su apuro, produciendo impresión y temor en el humilde con lo altisonante de sus majestuosos títulos. El «villano» se convierte de repente en «labrador» y hasta en «amigo», cuya bondad implora el ruín, para que no le quiten la vida y, muy irónicamente... ¡las armas! No es nada menos que chocante, aunque totalmente anticipada, esta disposición a humillarse de tal manera en individuos tan arrogantes. Pura cobardía que, como tal, sabe manifestarse de diversas maneras engañosas. Su compañera eterna es la alevosía, que el autor no deja de señalar en el momento sucesivo en el mismo individuo, sin olvidar por eso que éste representa simbólicamente a todas sus cohortes. Al intervenir el Capitán en la refriega, haciendo las paces —no por amor a la paz, claro, sino por la posible pérdida que la riña implica para él— Juan, ahora seguramente protegido, recobra toda su acostumbrada arrogancia:

O villano
¿queréis lleuar una mano?
¡Juri a Dios, si os arrebato! (p. 182).

¿Para qué introducir en la obra escenas dramáticas de batallas militares? El episodio que acabamos de comentar prueba, sin

dar lugar a dudas, que el encuentro efectivo de estos mercenarios con un ejército enemigo significaría atribuir a aquéllos una dignidad que toda la obra hace inconcebible. En el campo de batalla, estos mercenarios, a lo sumo, harían de tripas corazón para agujerear con sus dagas los cadáveres, en «rigor mortis» plenamente confirmado, como lo haría después su notorio heredero, Estebanillo González.[52] La solución de Torres Naharro

---

[52] Véase: *La vida de Estebanillo González* (Buenos Aires: Austral, 1948), pp. 116-117. Erasmo se complace en destacar la falta de todo heroísmo en los mercenarios y con travesura los retrata heridos en juegos de dados, en caídas de caballos, etc. Igual opinión tenía Maquiavelo del valor y de otras cualidades del mercenario:

> Dico adunque, che l'arme con le quali uno principe defende il suo stato, o le sono propie o le sono mercenarie, o ausiliarie o miste. *Le mercenarie* e ausiliarie sono inutile e periculose: e, se uno tiene lo stato suo fondato in sulle arme mercenarie, non starà mai fermo né sicuro; perché *le sono disunite, ambiziose, sanza disciplina, infedele; gagliarde fra gli amici, tra e nimici vile; non timore di Dio, non fede con gli uomini;* e tanto si differisce la ruina, quanto si differisce lo assalto; e *nella pace se' spogliato da loro,* nella guerra da' nimici. *La cagione di questo è, che le non hanno altro amore né altra cagione che le tenga in campo, che uno poco di stipendio,* il quale non è sufficiente a fare che voglino morire per te. *Vogliono bene esser tua soldati mentre che che tu non fai guerra, ma, come la guerra viene, o fuggirsi o andarsene.* [subrayado nuestro] (*Il principe,* Firenze, Le Monnier, 1931, pp. 96-97).

La razón de estas observaciones no es la misma que la que motiva las censuras de Erasmo y Torres Naharro. Sin embargo, son sugestivos los ocasionales comentarios de Maquiavelo, como es el siguiente: «E, perchè non può essere buone legge dove non sono buone arme, e dove sono buone arme conviene sieno buone legge» (*Ibid.*, p. 95). En un libro reciente, Luis A. Arocena ofrece una interpretación muy original de la relación entre política y moral en Maquiavelo (*El maquiavelismo de Maquiavelo,* Madrid, Seminario y Ediciones, 1975, especialmente pp. 37-64).

Es obvio que Torres Naharro recuerda casos concretos de levantamientos del pueblo italiano contra las tropas españolas. Croce ofrece pruebas documentales muy interesantes (*La Spagna nella vita italiana durante al Rinascenza,* p. 249 y sigs.). También en la literatura picaresca, como materia naturalmente apropiada, se incorporan episodios de los abusos y de las truhanerías de los ejércitos, a costa del pueblo. En *El donado hablador* de Alcalá Yáñez, se encuentra una descripción del temple moral de los soldados, de su grosero proceder, como también de la iracunda reacción del pueblo, que hace recordar el episodio de Torres Naharro (*Aguilar,* pp. 1207-1209).

nos parece así dramática y psicológicamente sagaz, y, a la par, fiel a la verosimilitud poética.

Con una confianza extrañamente perdurable y una inmensa ingenuidad, los aldeanos están convencidos de que los abusos se deben tan sólo a la consabida propensión de la tropa rasa a la conducta anárquica y grosera, a espaldas de sus superiores, quienes seguramente la desaprobarían con severidad. El Capitán, habiendo oído todas las quejas de los aldeanos, ciertamente parece comprobar esa creencia:

> Lassa fare,
> che ti voglio far pagare
> fin al vltimo quatrino;
> anche faró castigare
> quel manigoldo sassino (p. 183).

«Compadeciéndose» de los aldeanos por los sufrimientos pasados, les ofrece, con toda la «magnanimidad» de que es capaz, también otras formas de desagravio:

> Viene qua;
> io voglio, si Dio vorrà,
> far vna poca de gente;
> si a uoi altri piacerà,
> vi pagaró gentilmente
> ... ...
> Lassate, che farò, mi,
> che serite ben tractati (p. 183).

Anonadado por la aparente cortesía y generosidad, Cola acepta con gratitud, aunque su instinto natural lo hace dudar un poco sobre su aptitud para el ejército:

> ¿Mò si pò venir cossi
> da contadin fra soldati? (p. 183).

El ignorante aldeano no sabe que al Capitán importa sólo el cuerpo físico, para justificar la paga de la cual piensa, naturalmente, aprovecharse. La cordialidad y las promesas de éste deslumbran a aquél hasta tal punto que el engaño pasa por liberalidad, aun cuando el Capitán pide el gabán que el aldeano supuestamente ya no va a necesitar:

Ben sapite;
nondimeno, si volite
lassar vn po quel gabano,
più piacer me ne farite.
Cola: Volentier, ser Capitano (p. 183).

El supuesto desagravio se convierte así en otro burdo agravio. Los reclutas se daban la buena vida a costa de Cola, mientras que el Capitán va a abultar sus cojines con la vida misma del aldeano. Sólo en las novelas picarescas se pueden encontrar situaciones de tan descarado cinismo.

El Capitán nos ofrece otras pruebas de su ruindad antes de acabarse la obra. Así calcula algunas posibles fuentes de su ganancia:

Yo e tomado,
como me fue consejado,
cien cosalete muy buenos
que me cuestan a ducado,
y aun alguna cosa menos.
Al pagar
se las tengo que contar [a los soldados]
al menos ducado y medio
... ...
Más haremos,
que con éstos tomaremos
muchos petos de almazén,
en los quales ganaremos
alguna cosa también (p. 184).

Indudablemente, también hará pagar a sus soldados la bandera, según se lo sugiere Guzmán:

para ayuda a la vandera
sacaldes sendos carlines (p. 186).

Esta bandera, comprada con las monedas inmundas de los mercenarios, es, en todos los sentidos, la insignia más significativamente apropiada para esta asquerosa y triste congregación de gente maleante.

Tenemos ahora el retrato completo, en todos sus rasgos esenciales, del mercenario, que el autor vino dibujando con extraordinario apego a la realidad histórica y gran penetración psicológica, a través de las cinco jornadas. La conclusión más impor-

tante a que nos induce es que todas las prácticas sociales y las cualidades morales, reveladas en los varios personajes, representan una chocante y total contradicción al «espíritu y a las armas cristianas», anticipadas e imprescindibles en todo ejército que pretenda ser cristiano, como aconsejaría Erasmo.[53] Contando específicamente con la profunda indignación que la conciencia de este hecho ha creado en el público, por medio de los sucesos anteriores, el autor, con suprema intuición dramática, presente sólo en las obras geniales, crea en los momentos finales de la comedia una breve escena, que nos deja perplejos por su hiriente ironía y que reitera convincentemente la intención fundamental de la *Soldadesca.*

Reunidos todos los mercenarios, el Capitán les anuncia su intención de llevarlos a Belvedere:

> Para qu'el Papa querrá
> ver a quien da su dinero
> y ansí me lo an dicho ya
> de parte del thesorero (p. 184).

Lo que deja desconcertado al lector es el hecho de que el Capitán está tan confiado en que esta gente, tan completamente exenta de toda virtud cristiana, pueda ser del agrado del papa, «Padre Espiritual de la cristiandad». Por un momento, sospechamos otro típico engaño del notorio individuo, pero, de pronto, quedamos divertidos y vejados por nuestra propia ingenuidad: el papa, quien pasará revista a esa indecente tropa, es Julio II.

Además de la literatura satírica contra la inmoralidad de este papa, abundante en varios países europeos e incluso en Roma, a que hemos aludido en el estudio anterior sobre el *Diálogo del Nascimiento,* hay varios testimonios históricos contemporáneos, de notable objetividad, en particular la *Storia d'Italia* de Guicciardini, que nos ilustra gráficamente cómo el papado de Julio II simboliza el abandono cínico del espíritu de Cristo. Citamos este pasaje relevante:

---

[53] *Dulce bellum inexpertis* (*Opera omnia,* tomo II, p. 968).

> Principe d'animo e di costanza inestimabile ma impetuoso e di concetti smisurati, per i quali che non precipitasse lo sostenne più la riverenza della Chiesa, la discordia de' principi e la condizione de'tempi, che la moderazione e la prudenza. *Degno certamente di somma gloria se fusse stato principe secolare, o se quella cura e intenzione che ebbe a esaltare con l'arti della guerra la Chiesa nella grandezza temporale avesse avuta a esaltarla con l'arti della pace nelle cose spirituali:* e nondimeno, sopra tutti i suoi antecessori, di chiarissima e onoratissima memoria; *massimamente appresso a coloro i quali, essendo perduti i veri vocaboli delle cose, e confusa la distinzione del pesarle rettamente, giudicano che sia più officio de' pontefici aggiugnere, con l'armi e col sangue de'cristiani, imperio alla sedia apostolica che l'affaticarsi, con lo esempio buono della vita e col correggere e medicare i costumi trascorsi, per la salute di quelle anime, per la quale si magnificano che Cristo gli abbia costituiti in terra suoi vicari* [subrayado nuestro].[54]

Estas observaciones sucintas se refieren a muchos casos de hostilidad belicosa, perfidia, intrigas bizantinas, pillaje, odio, vanagloria, etc. de Julio II, que el lector puede ver documentados copiosamente en la famosa obra del historiador italiano. Se comprende así fácilmente por qué al aprestarse a presentar su tropa al papa, el Capitán está tan confiado y satisfecho. Conociendo muy bien a su señor, sabe con seguridad que va a complacerle totalmente. Sus mercenarios son un instrumento digno del alma mercenaria de Julio II, traicionera de Cristo. En efecto, el retrato de los mercenarios viene a representar, en definitiva, una simultánea e inquietante imagen de la personalidad del papa mismo. Como prueba adicional de que éste es el blanco principal de la sátira, recordamos al lector que en Italia pululaban en aquella época los ejércitos mercenarios. Todos los jefes militares y políticos se servían de ellos, al menos ocasionalmente. Se puede apreciar la gravedad del problema por el hecho de que Maquiavelo consideró oportuno tratarlo con bastante detenimiento en *L'arte della guerra*. El haber Torres Naharro escogido específicamente a los mercenarios de Julio II, como personajes de su comedia, es así un hecho muy sugestivo para nosotros. Las ra-

---

[54] Vol. III, libro XI, p. 257. Maquiavelo se refiere a los problemas de Julio II con los mercenarios: «la trista pruova delle sue armi mercenarie» (*Il principe*, p. 105).

zones de ello nos parecen muy claras, especialmente teniendo en cuenta la perenne preocupación del autor por la corrupción religiosa. Creemos que lo que parecía a Torres Naharro lamentable práctica anticristiana en los políticos seculares, en el caso del papa debía resultarle mucho más chocante y deplorable, precisamente porque se hacía, hipócritamente, en nombre de Cristo, por su máximo representante oficial en la tierra. La *Soldadesca* descansa precisamente en esta fundamental y dolorosa ironía. La actitud de Torres Naharro es idéntica a la de Erasmo, en la condena de Julio II, como causa importante de la degeneración moral y de los conflictos fratricidas en el mundo cristiano, como hemos mostrado ya repetidas veces.[55]

Casi todos los críticos anteriores se inclinan a pensar que la *Soldadesca* es una comedia llena de comicidad, sin preocupaciones serias o morales. A estas opiniones dio la pauta Leandro Fernández de Moratín:

> Esta pieza meramente episódica, no tiene particular interés, ni se busque en ella objeto moral, idea de la cual el autor estuvo distante: quiso únicamente hacer una pintura exacta de las costumbres corrompidas de una soldadesca disoluta, y supo desempeñarlo con facilidad y ligereza cómica.[56]

Nos deja asombrados el concebir a Torres Naharro, retratando «las costumbres corrompidas», con una participación intelectiva y emocional no más intensa que la de una cámara fotográfica. ¿Por qué se considera tan esencial que el autor declare explícitamente cuál es su actitud moral hacia los problemas tratados? ¿No la revela quizás, con toda la necesaria claridad, cada situación y cada personaje de la obra? Por más arropados que estén por la «ligereza cómica», la hipocresía, el engaño, la alevosía, en suma, la inmoralidad general de los personajes, no pueden menos que ser intrínsicamente abominables y así parecérselo al lector o al público. Por medio de las malas pasiones y las costumbres corrompidas que se dramatizan con exclusividad, el autor deja

---

[55] Véase nuestro estudio anterior sobre *El diálogo del nascimiento.*
[56] *Tesoro del teatro español,* Vol. I, p. 66.

ver, sin ambigüedades, que la degeneración moral y social son agentes o consecuencias implícitas de aquéllas. Ya el hecho mismo de haber el autor escogido estas características ruines como materia de su comedia es prueba de su gran preocupación de exponerlas a la atención y a la censura, porque una de las funciones fundamentales de la comedia, desde siempre, consiste no sólo en enseñar a imitar lo bueno, sino, de manera muy importante, también a evitar lo malo, como sabe el lector. Gillet observa bien que «The play is an exposure of rascality, but its perfect objectivity does not imply moral indifference»,[57] aunque la interpretación de este crítico de varios aspectos de la obra de Torres Naharro no concuerda debidamente con este juicio. Queremos aclarar que, para nosotros, esta perfecta objetividad consiste principalmente en la rendición exacta de los hechos observados en la realidad. Sin embargo, al organizar el autor todos estos elementos en aquella lógica, meditada y específica estructura dramática, que hemos estudiado en las páginas anteriores, ésta asume claramente el valor de una actitud categórica y destacadamente personal frente a la realidad retratada. Bataillon parece confirmar las opiniones que acabamos de expresar, al decir que Torres Naharro recogió en su obra «des aspects ridicules ou odièux... des soldats espagnols en Italie, où ils se rendaient impopulaires» y al concluir que «c'est surtout cela qui fait la vie et la verité de la *Comedia Soldadesca*».[58] La intención moral del autor y la especificación del blanco satirizado en la comedia se revelan también en algunas alusiones punzantes del *Introito:*

Bouarrones
que cegáis con presunciones,
y biuís todos a'scuras;
que Dios rreparte sus dones
por todas las creaturas.
Y ansí siento
que rreparte con tal tiento
las mercedes Su grandeza,
que dió a mí en contentamiento
más que a otros en rriqueza.

---

[57] Vol. IV, p. 509.
[58] «Le Torres Naharro de Gillet», p. 157.

Pues, pobretos,
¿qué queréis biuir sujetos
al mundo y a su ceuico?
Que en mi tierra los discretos
al contento llaman rico.
Por prouar,
ora os quiero preguntar:
¿Quién duerme más satisfecho,
yo de noche en un pajar,
o el Papa en su rico lecho?
Yo diría
qu' el no duerme todavía,
con mil cuydados y enojos;
Yo rrecuerdo a medio día,
y avn no puedo abrir los ojos.
Mas verán
que dais al Papa vn faysán
y no come d' él dos granos;
ya tras los ajos y el pan
me quiero engollir las manos.
Todo cabe;
mas aunque el Papa me alabe
sus vinos de gran natío,
menos cuesta y mejor sabe
el agua del dulce rrío.
Yo, villano,
biuo más tiempo, y más sano
y alegre todos mis días,
y biuo como christiano,
por aquestas manos mías.
Vos, señores,
biuís en muchos dolores
y sois ricos de más penas,
y coméis de los sudores
de pobres manos agenas.
Y anfenitos
que (te) tenéis los apetitos,
tan buenos como palabras,
no comeriedes cabritos
si yo no criase cabras.
Y estos daños
y todos vuestros engaños
ora los quise contar,
que quiçá d' estos diez años
no terné tanto lugar.
Concrusión:
pues os demando perdón
me lo duéis conceder,
y pues hu mi intinción
venir a daros prazer (*Introyto*, pp. 142-144).

Aun sin recordar los sucesos de la comedia, estas afirmaciones no deberían interpretarse sólo como una vaga expresión de des-

contento con respecto a las iniquidades de la sociedad en general o quizás como una alabanza de la vida sencilla y virtuosa de la aldea, contrapuesta a la de la corte. Note el lector que se contrastan aquí el rústico y, específicamente, el papa. La insistencia con que se repite y se pone de relieve este nombre tiene la obvia intención de llamar la atención a ello en particular. Del papa se nos dice que duerme en «rico lecho», que come «faysán» y bebe «vinos de gran natío», pero subrayando que, irónicamente, no puede disfrutar con agrado y tranquilidad de ninguno de estos deleites. La razón de ello son los continuos «cuydados y enojos» de su vida. En esta observación no hay, sin embargo, ni un asomo de compasión o simpatía, sino más bien una categórica condena, porque todos los apuros del papa se deben a sus preocupaciones impropias, seculares y a su flagrante abandono de la verdadera vida cristiana. Esta acusación no está entre líneas, sino que se expresa de la manera más explícita, al decirnos el rústico que su propia vida es tranquila, satisfactoria y cristiana: «biuo como christiano». La implicación de que del papa no se puede afirmar lo mismo es lógica. Recomendamos al lector otra vez la famosa historia de Guicciardini, para que se vea en copiosos ejemplos cuán relevante es la alusión de Torres Naharro a los «cuytados y enojos» de Julio II. De acuerdo con esta explicación, también las referencias a los ricos que comen de los sudores de los pobres y lo cabritos de los aldeanos se aplican aquí específicamente a la política del «Terrible Papa» y sus secuaces, porque se consideran como una inevitable consecuencia de ella. Confirma esta sugerencia el hecho de que varias partes de la comedia revelan una relación estrecha con estas acusaciones particulares.[59] Para apreciar la fervorosa participación intelectual

---

[59] Gillet ofrece un comentario interesante a este pasaje del *Introito*:

> He [el rústico] is clearly aware of the economic truth, long obscured by the medieval worship of force and religion, that on him, the ultimate producer, rests the entire social structure... The still dominant classes are now felt to be exploiters and parasites... In such passages those who wish to see an Erasmist in Torres Naharro might find some justification»

y emotiva del autor en los problemas tratados, debemos fijarnos especialmente en la confesión del rústico, quien en este caso habla, con toda probabilidad, en nombre de aquél: a pesar de su intención de divertir al público, dice que no puede contener la necesidad interior de desahogarse, zahiriendo los «daños y engaños» de aquellos señores. El rústico cede después la escena a los personajes de la comedia, cuya conducta ejemplifica la crítica recitada, pero sin necesitar ya el comentario directo, porque éste, según el autor, lo debe suplir la reacción debida del público o del lector.

Creemos que el juicio de Moratín, citado arriba, como también otros similares, provenientes de la pluma de otros críticos, se explican principalmente por no reconocer en la *Soldadesca* el plan concertado y el pensamiento coherente, que unen de manera tan sugestiva no sólo todos los sucesos, sino también todos los detalles de la obra. Declarar que Torres Naharro se mantiene impasible frente a los vicios que damatiza es, para nosotros, un patente absurdo, especialmente teniendo en cuenta su producción total, tan inextricablemente vinculada a las preocupaciones morales, éticas y sociales. La impresión de «ease and comic touch»,[60] que la *Soldadesca* deja con frecuencia en el lector, ha causado, quizás más que ningún otro aspecto de la obra, el escepticismo y la negación sobre una posible preocupación seria, moral, del autor por los problemas dramatizados. En nuestro análisis hemos insistido en que lo moral y lo cómico no se excluyen mutuamente, pero nos parece importante agregar la advertencia de que la comicidad de los varios elementos teatrales no implica en absoluto una comicidad del pensamiento fundamental, inspirador de la obra, como piensan muchos críticos. La inferencia principal y clara de la *Soldadesca* es que en el mundo cristiano imperan la inmoralidad, la corrupción y la violencia, originadas y fomentadas por los que debieran «tenelles

---

(Vol. IV, p. 395). Sin embargo, Gillet no relaciona las palabras del rústico con el asunto de la *Soldadesca*.

[60] Gillet, Vol. IV, p. 509.

la rienda». Se comprende que en esta conclusión no pudo haber nada divertido para Torres Naharro, como no puede haberlo jamás tampoco para su público. Lo que específicamente arranca nuestras carcajadas en esta comedia es la plena conciencia de que cada individuo traidor y moralmente corrompido trama engaños a expensas de sus camaradas, de idénticas o peores cualidades personales. Así, en vez de sentirlo, el público anticipa con verdadero regodeo las malas faenas que estos ruines van a infligirse, porque en fin de cuentas, es el único premio que de veras se merecen. Sin embargo, los aldeanos, que sufren los ultrajes de los mercenarios, sirven como una simultánea advertencia del autor al público de que por cómicas y ridículas que puedan resultar las relaciones entre los mercenarios, en definitiva, representan una amenaza para todo el mundo. Es así que el «ease and comic touch» de Torres Naharro debe siempre interpretarse con mucha precaución.[61]

El procedimiento que produce lo cómico en las comedias de este autor parece guardar interesantes coincidencias con algunos conceptos que del género cómico tenían los teóricos neoaristotélicos italianos: Trissino, Muzio, Minturno, Maggi, etc.[62] Aunque no es inconcebible, creemos que ninguno de ellos pensaba en la *Propalladia* para sus preceptos, porque con preferencia estudiaban los modelos clásicos. De todos modos, nos parece sugestivo que en las obras de Torres Naharro se pusieron en práctica varios aspectos del género cómico, que años después reaparecen

---

[61] Gillet obviamente confunde la maldad intrínseca de los desafueros de los mercenarios con el humor producido del modo que acabamos de explicar. Sólo así podemos comprender esta increíble afirmación: «the practices of the recruits are not too horrible or repulsive» (Vol. IV, p. 102). Creemos que el humor de Torres Naharro se puede caracterizar de manera bastante precisa con estas palabras que Francisco Márquez Villanueva aplica a Erasmo: «tras darse cuenta de que una sonrisa puede ser, en los nuevos tiempos, más eficaz que cien silogismos, lo mantuvo siempre como un recurso ancilar respecto a sus altos fines intelectuales» (*Espiritualidda y literatura en el siglo XVI*, p. 48).

[62] Véase: *Theories of Comedy* (Garden City, N. Y.: Anchor Books, ed. Paul Lauter, 1964), pp. 42-107; J. Spingarn, *Literary Criticism in the Renaissance* (New York: Harbinger, 1963), pp. 63-66.

en forma de fervorosas preocupaciones teóricas en Italia. Desde una perspectiva diferente, la *Propalladia* habría podido servir de valioso apoyo, como prueba ya realizada con éxito, también a las declaraciones del Lasca sobre la validez de las costumbres coetáneas, como materia de la comedia. Hacemos estas últimas observaciones sólo de manera muy tentativa y muy hipotética, pero con una fuerte sugerencia de que un estudio detallado sobre los aspectos novedosos de las comedias de Torres Naharro revelaría, con toda probabilidad, rasgos todavía no sospechados y muy sorprendentes aun para el ambiente renacentista italiano. Por lo que se dice en el *Prohemio* (Vol. I, p. 142), parece que Torres Naharro no conocía las nociones de Aristóteles sobre lo cómico, que tanto preocuparon a los mencionados comentadores italianos. En efecto, aun teniendo en cuenta todas las posibles influencias señaladas, las comedias de Torres Naharro revelan, en definitiva, que todo lo más extraordinario en ellas se debe principalmente a la aguda intuición del autor sobre lo que constituye la verdadera esencia de lo dramático.[63]

En la *Soldadesca,* Torres Naharro consigue crear un protagonista central —Julio II, según nuestra interpretación— sin que éste aparezca en absoluto físicamente en la escena. La conducta de los personajes-mercenarios refleja la moral y la psicología de su caudillo, que domina en toda la obra, no obstante su ausencia. Excusado es decir que esta concepción dramática nos parece de genialidad excepcional y representa un notable antecedente al procedimiento análogo de Schiller en *El Campamento de Wallenstein.*[64]

---

[63] Es reveladora la orgullosa afirmación que hace en el *Prohemio,* después de haber mencionado las varias opiniones ajenas sobre la comedia: «Todo lo cual me paresce más largo de contar que necessario de oyr. Quiero ora dezir yo mi parescer, pues el de los otros he dicho... (Vol. I, p. 142).

[64] Menéndez Pelayo (*Obras completas,* Vol. 7, p. 344) y Gillet (Vol. IV, p. 508) han ya relacionado este drama de Schiller con la *Soldadesca,* pero en otros aspectos. Digamos de paso que el paralelo que estos críticos establecen entre los soldados de las dos obras nos parece aceptable sólo hasta cierto punto. La simpatía con que Schiller retrata a algunos de sus personajes está totalmente ausente en la comedia de

En efecto, con nuestro análisis creemos haber mostrado que la *Soldadesca* entera es admirable por sus destacadas dotes dramáticas. La estructura está concebida con gran perspicacia artística, de acuerdo con los temas motores; la trama, muy rica en eficaces elementos teatrales: conflictos, ironías, contrastes, ironías dramáticas, revelaciones, sorpresas, etc., crea una constante espectativa en el público. Los personajes, aunque prevalentemente típicos, poseen rasgos individuales también y logran interesarnos simultáneamente por el problema individual y transcendental que representan. Queremos subrayar, por fin, especialmente el hecho de que no hay detalle en esta comedia que no responda a una función específica, conscientemente determinada por las ideas del autor. Propiamente apreciados todos estos aspectos, justifican afirmar que la *Soldadesca* debe situarse entre las mejores producciones dramáticas españolas.

Torres Naharro. Tampoco nos parece convincente la comparación con *D. Álvaro* del duque de Rivas. En la jornada III de esta obra se nos presentan unos oficiales calaveras que engañan a los ingenuos con los naipes y que son muy pendencieros. El autor no tiene intención alguna de describir la vida militar, como parecen creer los dos críticos mencionados arriba. La breve escena en que actúan estos soldados ruines es sencillamente un pretexto, dictado por la necesidad del drama, para que don Álvaro pueda salvar la vida a Carlos, amenazado por aquéllos. Una comparación más lógica y ricamente sugestiva se podría hacer quizás con la *Primera Parte de Enrique IV* de Shakespeare.

Sustituída la referencia al general Wallenstein por una al papa Julio II, estos versos del *Prólogo al Campamento de Wallenstein* podrían servir de apropiada introducción a la *Soldadesca*:

> Nicht er ist's, der auf dieser Bühne heut' Erscheinen Wird.
> ... ...
> Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt,
> Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen

(*Schillers Sämthiche Werke,* Stuttgart und Berlin, Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, s. a. V, pp. 8-9).

> Bajó Yahveh a ver la ciudad y la torre que habían comenzado a construir los hijos del hombre. Y exclamó Yahveh: «He aquí que forman un solo pueblo y tienen todos ellos una misma lengua, y este es el comienzo de su actuación: ahora ya no les será impracticable cuanto proyecten hacer. Ea, bajemos y confundamos ahí mismo su lengua, a fin de que nadie entienda el habla de su compañero».
>
> (*Génesis, XI*).

III. TINELLARIA

Es probable que la división de las comedias de Torres Naharro en cinco actos se deba a la tradición clásica (Plauto, Terencio).[1] Sin embargo, la averiguación de este hecho es de interés principalmente para el historiador del teatro. De valor secundario nos resulta también especular sobre la potencial eficacia de divisiones hipotéticamente distintas (cuatro, tres actos, etc.) en las obras dramáticas del extremeño. Lo único de veras importante, para nosotros, es el hecho de que el armazón exterior de estas obras se amolda de manera perfecta e ingeniosa al desarrollo dramático de la trama, en base a los temas escogidos y a la intención satírico-moral del autor. Éste declara en su *Prohemio*: «La división d'ella [de la comedia] en cinco actos, no solamente me parece buena, pero mucho necessaria; aunque yo les llamo jornadas, porque más me parecen descansaderos que otra cosa, de donde la comedia queda mejor entendida y rescitada» (Vol. I, p. 142). En rigor, Torres Naharro no se expresa de manera pre-

---

[1] Gillet, vol. IV, p. 456.

cisa, porque los descansaderos, según su propia explicación, no son las jornadas mismas, sino las pausas entre ellas. De todos modos, la sucinta declaración de Torres Naharro revela una plena conciencia artística sobre la eficaz funcionalidad de aquella división específica en el drama. De aun mayor interés nos parece su convicción de que estos descansaderos tienen una relación importante con la debida comprensión de la obra. Al acabarse cada jornada, el autor obviamente quiere que el público descanse mentalmente para adentrarse después refrescado y con más interés en lo que sigue. Seguramente aquél también cuenta con que éste fije firmemente en su memoria, habiéndolo meditado, todo lo que se acaba de presentar en la escena. Se deduce, pues, que de la comprensión cabal de cada jornada, según el autor, depende la apreciación de la comedia entera. Cada acto viene así a representar una jornada —término excelentemente apropiado— lógica, obligada, en el camino que tiene un destino específico, predeterminado.[2] ¿Podría ser más clara la convicción del autor de que en su

---

[2] El término *jornada* existe en la literatura española anterior a Torres Naharro: Berceo, Juan Ruiz y Nebrija, por ejemplo (Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* (Madrid: Gredos, 1954, vol. II, p. 1.065). Gillet menciona ejemplos posteriores a Torres Naharro y comenta el uso del término en éste del siguiente modo:

As Terlingen...indicates, both *jornada* and its diminutive *jornadeta* are evidently, in a general sense, Italianisms. But it should be pointed out that, as the subsequent lines in the text reveal, Torres Naharro was placing in the word *jornada* a meaning apparently not developed in It. *giornata*, ...It is not that of *camino de un día* (Nebrija) or *cosa de un día* (Caravallo), but specifically that of *descanso* (al fin del día)... (Vol. III, p. 24). En otra parte, Gillet parece contradecirse: «The term *jornada* which Torres Naharro prefered to *acto* (to him a Latinism) was apparently his own invention, quite probably not an Italianism (Vol. IV, p. 436). Otis Green observa en una nota que en el *Compendio de la Fortuna* (c. 1.450) se alude a la *jornada* del siguiente modo: «La partición de los capítulos, como dize San Agustín, es como las *jornadas* de un camino; si anduviesemos un gran camino sin reposar no lo soportaríamos» (*Ibid.*). Creemos que Gillet interpreta el texto de una manera excesivamente literal, que lleva, en definitiva, a una innecesaria confusión. El autor prefiere el término *jornada* al término *acto*, pero es lógico que no hace de *jornada* un sinónimo de *descansadero*, aunque, como hemos sugerido, su manera imprecisa de expresarse es responsable por la confusión. Preguntamos: ¿cómo puede ser, en la opinión del autor o de cualquier lector, todo lo que ocurre durante la

obra cada una de sus partes representa un peldaño esencial hacia un punto culminante, inextricable del resto de la obra? Una meditada continuidad de toda la acción dramática queda así afirmada categóricamente. Al analizar la *Soldadesca* hemos ya hecho unas observaciones parecidas, demostrándolas concretamente en la estructura misma de la obra. Si consideramos ahora oportuno reiterarlas, se debe esto al hecho de que la crítica anterior se ha mostrado igualmente incomprensiva e inclemente con la *Tinellaria*. El lector podrá apreciar nuestra afirmación por los siguientes juicios representativos. Dice Fernández de Moratín: «a pesar de tantas nulidades, no deja de hallarse [en la *Tinellaria*]

---

jornada misma un *descansadero*? Obviamente, según nosotros, el autor piensa en «la división della en cinco actos», en los intervalos *después* de cada *jornada* que son propiamente *descansaderos*. Esta palabra está inextricablemente asociada a aquélla en nuestra mente; una implica lógicamente la otra, como se puede ver también en el ejemplo mencionado por Otis Green. Se trata pues de una asociación de términos en la mente del autor que el texto hace perfectamente comprensible y clara. Por todo lo que acabamos de decir, nos parece muy probable que nuestro autor se inspirara en Boccacio para el empleo de *jornada*, seguido de un *descansadero* en su obra dramática. Parecen indicarlo sugestivamente las advertencias rutinarias al fin de cada *giornata* del *Decamerón*:

> Questa ballatetta finita... comandò la reina che ciascuno infino alla seguente mathina s'andasse a riposare...
> Ma, estimando la reina tempo essere di doversi andare a posare... ciascuno alla sua camera se n'andò...con disiderio aspettarono la domenica.
> Per che, ora parendogli da dormire, comandò che con la buona notte ciascuno alla sua camera si tornasse.
>
> ma, poi che, passata la nona, levato si fu, e il viso colla fresca acqua rinfrescato s'ebbero, nel prato, sì come alla reina piaque, vicini a la fontana venutine, e in quello secondo il modo usato postisi a sedere, ad aspettar cominciarono di dover novellare sopra la materia dalla reina proposta. Etc., etc.

(Giovanni Boccaccio, *Il Decamerone*, Firenze, Solani, 1964, vol. I, pp. 102, 242, 353 y 264-247, respectivamente).
Observe el lector que Boccacio reitera mucho la preocupación por el cansancio de los oyentes. Por esto, siempre los hace descansar bien y refrescarse en todos los sentido, antes de continuar ecuchando los cuentos de los compañeros. Sólo así pueden hacerlo con la necesaria atención e interés. Al decir que «la comedia queda mejor entendida y rescitada» por los descansaderos, Torres Naharro revela igual intención, según ya se ha dicho.

uno u otro pasaje escrito con inteligencia».[3] Menéndez Pelayo no encuentra «ni acción ni personajes en quienes la atención se concentre». Aunque reconoce la «verdad con que se escenifica lo pintoresco de las costumbres», cree que esta obra «es un mero cuadro de género, sin verdadera fábula ni poesía de invención».[4] J. W. Crawford expresa opiniones análogas: «these [las *comedias a noticia*] present, without artifice or plot, a series of disconnected scenes designed to portray a certain social *milieu*».[5] Las consideraciones más recientes de la *Tinellaria*, como, por ejemplo, las que encontramos en *La historia de la literatura española* de J. L. Alborg[6] o en *La historia del teatro español* de Ramón Ruiz,[7] se hacen eco de la opinión de Gillet, mucho más positiva en contraste con la crítica anterior. Sin embargo, aunque Gillet obviamente aprecia varias características individuales de la *Tinellaria* y habla de su aspecto «casi moderno»,[8] se hace patente también su insensibilidad o incomprensión de lo dramático que informa la obra y de la relación episódica y temática en ella, a que venimos aludiendo. Nos parece así imprescindible hacer un esquema de la acción dramática, destacando la estrecha relación de todos los episodios de las cinco jornadas y la coherencia del pensamiento que los motiva. El pleno aprecio de estos aspectos ofrece una extraordinaria remuneración, porque nos revela en la *Tinellaria* una concepción artística y filosófica que sólo encuentra adecuado paralelo en los mejores logros del drama europeo de las centurias posteriores. Algunos aspectos de la técnica dramática, empleados por primera vez en la *Tinellaria*, preanuncian a Shakespeare.[9]

---

3 *Tesoro del teatro español*, p. 66.
4 *Obras completas*, Vol. VII, pp. 342 y 330.
5 *Spanish Drama before Lope de Vega*, p. 92.
6 Vol. I, pp. 677-680.
7 Pp. 76-78.
8 Vol. IV, p. 513.
9 El único crítico que parece vislumbrar la coherencia de la estructura dramática en Torres Naharro es Bartolomé Gallardo: «empeñando de lance en lance la curiosidad con bien urdidas tramas desde la primera escena hasta el total desenlace del drama». (Citado por Menéndez Pelayo, *Obras Completas*, vol. VII, p. 330).

Época: Transcurso de un día típico en el tinelo de un palacio cardenalicio, durante los primeros años del papado de Leon X.

Ambiente: Tinelo del palacio del «cardenal de S. Jano, vulgarmente conocido como cardenal de Bacano».

Personajes: Oficiales del tinelo — tineleros. Criados del cardenal, de funciones diversas (escuderos, criados de escuderos), quienes comen y se hospedan (algunos de ellos) en el *tinelo*. Todos estos personajes forman el séquito de dicho cardenal. Colectivamente, el autor se refiere a ellos con el término de «la familia del cardenal».

Premoción: El tinelo es un microcosmos.

Jornada primera: *Los tineleros*

Irrumpe en la escena el credenciero Barrabás, echando acaloradas maldiciones y reproches. Bastan ya sus primeras palabras para convencernos de que el autor le dio intencionadamente ese nombre, para que evocáramos en la memoria al notorio individuo del Evangelio: «Barrabás era un ladrón»:[10]

> De contino
> le doi pan, y carne, y vino
> que suma buenos quatrines
> que al menos cada camino
> se lleva cinco carlines.
>
> .....
>
> Pues, andar,
> que a mí no puede faltar
> por mis dineros corambre
> y a ella spero llegar
> a verla morir de hambre (pp. 195-196).

Ella es Lucrecia, barragana de Barrabás. Convencido de que la característica más importante de todo en el mundo es su precio, el credenciero piensa que Lucrecia le pertenece, como cualquier otra cosa comprada. De allí que sus imprecaciones indig-

---

[10] Evangelio de S. Juan, XVIII, 40. En efecto, el autor mismo dice en el *Introito*:

> Barrabás diz que se llama,
> nombre como carne y cuero
> tan coniunto con su fama (p. 194).

nadas se deban tan sólo a una pequeña falta de puntualidad por parte de la mujer. Al llegar al tinelo, ésta reconviene la irascibilidad al credenciero, recordándole las excelentes dotes que ella posee y de que él disfruta copiosamente: buena crianza, juventud, belleza, lealtad, etc... Como toda buena pícara, Lucrecia sabe ensalzar y pregonar sus propias cualidades y simular gran ofensa e indignación ante la menor duda:

> que quien en ruin tierra siembra
> diz que coje mal y tarde.
> ¡Maldita sea la hembra
> que se fía d'vn couarde!
>
> .....
>
> que sé que no ay en las sanctas
> otra mártir más que yo (p. 199).[11]

Con su alma igualmente cínica, Barrabás sabe muy bien cómo se hacen las paces con tales camaradas. Dirigiéndose a la despensa, donde están almacenadas las provisiones para la familia del cardenal, consuela a su amiga:

> Espera vn poco, y verás
> si quieres, de lo que aurá (p. 199).[12]

Hablando a solas, Lucrecia nos hace comprender que el interés es el único estímulo en sus relaciones con Barrabás:

> ¡Qué plazer!
> ¡Cómo le hago creer
> que las piedras son pan tierno!

---

[11] Esta clase de protesta cínica de «virtud», en el momento mismo en que se comete el delito es, por supuesto, más bien rutinaria en el mundo picaresco.

Queremos recordar al lector que al señalar coincidencias de índole episódica y psicológica entre las comedias de Torres Naharro y la literatura picaresca, tenemos el propósito de subrayar una analogía importante, cuyas implicaciones consideramos al fin de este capítulo.

[12] Para aplacar a Guzmán de Alfarache por la injuria que le ha hecho, su amo le promete: «Ya se que no tuve razón; mañana te compraré unos zapatos por ello y valdrán más que los huevos» (Alemán, *Aguilar*, p. 319). Guzmán de Luján se percata de los amores del cocinero, su amo, «por las faltas que hacía» en la cocina (*Aguilar*, p. 618).

y no lo puedo más ver
que al diablo del infierno.
.....
ve, que tú me manternas,
más otro me gozará (p. 200).

Esta venganza cínica, tan propia del mundo picaresco, se debe a la convicción de que toda relación humana presupone un mutuo engaño, explotación y parasitismo. Por esto, en las palabras de Lucrecia se observa un verdadero orgullo y regodeo al pensar en el futuro engaño. Observa a propósito la Pícara Justina que «El malvado, como por burla obra la maldad».[13] Entregando a Lucrecia las golosinas, Barrabás le recomienda:

No te atreuas
a poner con nadie en nueuas,
qu'estos moços son astutos.
Si te preguntan qué lleuas
di que son los paños brutos (p. 201).

Diríamos que Guzmán de Alfarache de Luján se inspiró en este consejo para uno de sus famosos hurtos.[14]

Barrabás: Dios te guije, mi señora.
Lucrecia: Y él te guarde, mi señor.
Barrabás: Contenta va la traydora
oy que le hize fauor (p. 201).

El lector ya sabe que esta civilidad hipócrita siempre precede al engaño, pues tiene precisamente la intención de encubrirlo y facilitarlo, según nos lo demuestra copiosamente la psicología pica-

---

13 *Aguilar*, p. 811. Luján relata unos episodios parecidos en hipocresía, cinismo y futuro engaño entre un cocinero y su barragana:

Y cuando hubimos de salir de Nápoles, ella mostró grande sentimiento, y el mayor y con más razón, porque caía en la cuenta de lo que había perdido sin provecho: hubo sus lágrimas... contar por extenso la despedida y desmayos, sería negocio largo, basta que se pudiera hacer un buen entremés de farsa (*Aguilar*, p. 619).

14 mas yo, como de dentro, pesqué cuanto pude de su vestido, calzas, jubón y herreruelo, y envolvílo en una sábana, porque pareciese ropa sucia, y di conmigo en los que me esperaban (*Aguilar*, p. 585).

resca en la literatura y en la realidad.[15] Barrabás es descendiente directo del aludido en el Evangelio también en el sentido de que las circunstancias en que vive lo favorecen, según lo observa Lucrecia:

> ¡Que a un traidor y a un malicioso
> nunca falta que le den!
> Si éste fuera un virtuoso,
> en su vida ouiera bien (p. 200).

Es notable la plena conciencia que la barragana tiene de la conducta criminal y pecaminosa. En efecto, casi todos los personajes de la obra parecen darse cuenta de su propia corrupción, pero, a pesar de ello, persisten cínicamente en ella. Esto se debe al hecho de que consideran «venirles de derecho... como si lo tuvieran por ejecutoria»[16] todo cuanto obtienen con su actividad deshonesta, porque entre ellos es regla aceptada que el engaño y la bellaquería representan un *modus operandi* no sólo lícito, sino merecedor de una recompensa correspondiente al empeño y a la ingeniosidad con que se efectuó. «Hurtar sin peligrar y medrar»[17] es el lema que este mundo respeta y en que más se inspira. Esto no evita que se pronuncien recíprocos reproches indignados por la falta de virtud. Sin embargo, estas recriminaciones son de signo especial, porque dejan ver con transparencia que lo que las motiva de veras es precisamente la envidia por «la falta de virtud» del prójimo, que lógicamente explica su extraordinario «medrar». No hay duda de que en algún caso entra también otra razón importante para esto. Observa Lazarillo: «Cuántos debe haber en el mundo que huyen de otros porque no se ven a sí mismos».[18]

---

15 Así recuerda Guzmán de Alfarache sus experiencias con la gente, comúnmente pícara:

> En todos cuantos traté, fueron pocos los que hallé que no caminasen a el norte de un interese propio y al paso de su gusto con deseo de engañar, sin amistad que lo fuese, ni caridad, sin verdad ni vergüenza. Mi condición era fácil, su lengua dulce.

Estas observaciones las hace Guzmán, al pensar en el melifluo Sayavedra. (Alemán, *Aguilar*, p. 434).

16 Alemán, *Guzmán de Alfarache, Aguilar*, p. 312.

17 *Ibid.*, p. 472.

18 *Lazarillo de Tormes, Aguilar*, p. 85.

Las relaciones personales entre Barrabás y Lucrecia representan así un preludio sugestivo de todas las que se dramatizan en el resto de la obra. Habrá, sin embargo, variaciones interesantísimas, que dejarán completamente al descubierto todos los matices de la ruindad humana y de la corrupción social.

Apenas sale Lucrecia, cuando entra Escalco, uno de los oficiales principales del tinelo.[19] Prestamos detallada atención a la actuación de este personaje, porque tanto Gillet como Bataillon lo identifican con el autor.[20] Esta proposición nos parece sumamente arbitraria y seriamente equivocada, porque induce no sólo a una injusta consideración de la personalidad de Torres Naharro, sino también a una incorrecta interpretación de la obra entera. La razón del error en que incurren los dos ilustres críticos, según se colige de sus afirmaciones, se encuentra en su interpretación de aspectos sólo parciales del personaje, sin tener en cuenta su actuación total y su modo característico, general, de enjuiciar la vida.[21]

Echando una mirada concupiscente al trasero de Lucrecia, antes de que ésta desaparezca por la puerta e intuyendo que «con los días no ha perdido el apetito» (p. 202), Escalco, libidinosamente ardoroso, implora a Barrabás:

> tú que las conosces ya
> y entiendes en sus consejas,
> buscam'ora por allá
> una d'esas putas viejas

---

[19] «Quegli, che ordina il convito, e mette in tavola la vivanda; e anche, quegli, che la trincia...He gives orders to Barrabás, the *credenciero*» (*Gillet*, vol. III, p. 469).

[20] Gillet, vol. IV, pp. 395 y 413; Bataillon, *Le Torres Naharro de Gillet*, pp. 159-160.

[21] A force de vouloir faire de Torres Naharro un personage trop riche de facettes —tour à tour clerc, soldat, homme de cour— et de vouloir en reconnaître des images multiples dans son oeuvre, on risque de perdre de vue les traits les mieux attestés, et les plus affichés par lui, de sa figure sociale (*Ibid.*, p. 160).

Exactamente. Sin embargo, tampoco es lícito basarse en algunas facetas de algún personaje, para concluir, como hace Bataillon, que se trata de un autorretrato del autor. Éste, como se verá, se horrorizaría, al saberse identificado con el corrupto e inescrupuloso Escalco.

Barrabás: ¿Abadessa?
Escalco: Y aunque sea prioressa (p. 202).

Nótese, por tanto, que Escalco no desea a una mujer en particular, sino, con instinto propiamente animal, una paloma cualquiera y, por añadidura, cuanto más depravada mejor (y aunque sea prioressa). Nadie puede afirmar categóricamente que Torres Naharro no haya experimentado él mismo inclinaciones parecidas, pero es cierto que todos sus poemas autobiográficos amorosos nos inclinan a dudarlo. En éstos se nos revelan sentimientos de gama muy variada, no excluyendo violentos resentimientos, acaloradas indignaciones y fuertes rabietas, dirigidas a su dama o damas, pero ningún indicio hay de deseo libidinoso. Torres Naharro es, esencialmente, un amante sumido en la tradición del amor cortés.[22] Considerando por un momento la posibilidad de que Escalco representa al autor, ¿por qué quisiera éste retratarse de manera tan drásticamente negativa y contraria a todo su modo de ser, reflejado en los poemas autobiográficos? Es una estridente discrepancia, como tantas otras que señalamos a continuación y que Gillet y Bataillon no procuran explicar. Por nuestra parte, creemos que el autor quiso destacar tanto en Barrabás como en Escalco la inclinación libidinosa, específicamente, como parte íntegra de su naturaleza embrutecida, que después se manifiesta en todos los demás aspectos de su vida.

Barrabás proveerá, sin duda, lo pedido por Escalco, a cambio de favores igualmente ruines, claro, porque todo este concurso de tineleros es muy calculador y ducho en el comercio de las maldades.[23]

---

[22] Véanse los siguientes poemas: *Lamentationes de amor* (Vol. I, pp. 151-155); *Capítulo* I, VII, VIII, IX, X, XI (*Ibid.*, pp. 158-160, 171, 181); *Epístola* I, II, III, V, VI (*Ibid.*, pp. 181-191 y 194-200); *Romance* II, IV (*Ibid.*, pp. 222-224 y 226-227); *Canción* I, II, III, IV, VII, VIII, *Sonnetto* I (*Ibid.*, pp. 228-232). Discutimos en detalle este problema en el estudio sobre *Jacinta*.

[23] Superfluo es quizás recordar al lector que esta clase de intercambios de favores representa un trato básico del mundo picaresco literario y real, según lo ilustra ampliamente la *Celestina*.

Antes de encararse con sus deberes en el tinelo, Barrabás y Escalco deciden satisfacer su propio apetito, mandando al cocinero Metreianes (Maître Jean) que les guise una abundante comilona, «faysanes, hígado, antepasto, salsa beata, caolata, maluasía, etc.» (p. 203). Enumeramos intencionadamente estas golosinas, para que el lector las contraste después con la mísera bazofia que los tineleros sirven a los otros criados del cardenal. Escalco propone a Barrabás:

> Vamos do nadie nos vea,
> porque nos tenga provecho (p. 205).

Deseo de intimidad, motivado por el instinto egoísta, perruno, diríamos, frenéticamente aprehensivo de una posible partición de la comida con huéspedes inoportunos.[24] Barrabás, cuya voracidad no es menor, ofrece su cámara para el banquete, porque allí «apenas nos hallará la madre que nos parió». (p. 205). En espera de la comida, Barrabás revela que el cocinero roba con regularidad las provisiones del tinelo, lo cual no sorprende en absoluto a Escalco, quien, a su vez, informa a su camarada que otro tinelero es cómplice asiduo de Metreiánes en esos robos:

> Cada noche van los dos
> muy cargados como abejas (p. 204).[25]

Se proponen así sorprenderlos con las manos en la masa para castigarlos. Se debe comprender, sin embargo, que a Escalco y Barrabás les preocupa tan sólo el hecho de que lo robado por sus subordinados implica una segura pérdida para ellos mismos, porque les quedará así menos de qué robar. Se trata, en

---

[24] El extremado egoísmo en este sentido lo personifican el ciego y el clérigo del *Lazarillo de Tormes*. Observe el lector todos estos rasgos psicológicos, tan sugestivamente tratados por Torres Naharro, que reaparecen en la picaresca posterior, sin variaciones fundamentales.

[25] Las expresiones populares, pintorescas y expresivas son un elemento fundamental de las comedias de Torres Naharro y se merecen un estudio particular, pues representan un valioso testimonio, al lado de otros elementos, de aquella maravillosa síntesis de lo tradicional, nacional y de lo nuevo, cosmopolita, que hoy reconocemos como típico renacentismo español.

suma, de una competencia encarnizada entre ladrones, en que Escalco y Barrabás creen tener precedencia natural por su posición superior en la jerarquía tinelera. Se debe observar que Escalco paticipa plenamente en las actividades de esta cofradía ladronesca. El pasaje siguiente lo confirma, sin dejar lugar a duda alguna. Barrabás alardea de su gran pericia en el hurto:

Anoche henchí los senos
sin que asimos yo y un paje
siete pasteles muy buenos
de cieruo y puerco saluaje

Escalco: Buen embite.
Pero yo hago el rebite
con una gentil somada

Barrabás: ¿*Todos* ayer del combite
fuimos hombres de leuada? [subrayado nuestro]

Escalco: ¿Qué más quieres?
mi moço gastaplaceres,
aunque no es de los taymados,
alivió un par de piqueres
que valen sendos ducados (p. 205).

Insistimos con énfasis que entre los tineleros de esta obra no hay ningún individuo honesto. Esta proposición establece, en efecto, una pauta, de que no difieren en absoluto los autores de las futuras novelas picarescas, en que se incluyen con predilección artimañas perpetradas en cocinas, en tinelos y mesones, campos fértiles para la maldad y la corrupción. «Despensero, cocinero, botiller, veedor y los más oficiales, todos hurtaban», afirma Guzmán de Alfarache.[26]

Barrabás sugiere que el mozo de Escalco se llevó del banquete también unos platos de argento, pero Escalco difiere, atri-

---

26 Alemán, *Aguilar*, p. 312. De la misma novela nos parece oportuno citar también este pasaje, referido a tineleros: «todos roban, todos mienten, todos trampean; ninguno cumple con lo que debe, y es *peor que se precian dello*, (*Ibid.*, p. 24). Otros autores de novelas picarescas también nos dejaron descripciones impresionantes de la corrupción y del sufrimiento en los tinelos o refectorios de escuelas. Entre los ejemplos más notables mencionemos *La vida del Buscón* (*Ibid.*, pp. 1.096-1.100) y *La vida de Marcos de Obregón* (*Ibid.*, pp. 951-954).

buyendo el robo al credenciero. En una de las escenas siguientes, en que Mathía y Barrabás conversan a solas (Barrabás se apartó con Mathía con la pretensión de deber preparar las mesas, pero, en realidad, para que Escalco no oyera la conversación), se revela que algunos de aquellos platos están en manos de Lucrecia.[27] Dándose cuenta de que Mathía está al tanto de las cosas y obviamente preocupado de mantener el secreto, sin duda para no tener que compartir la ganancia con Escalco, Barrabás trata de comprar el silencio del criado, haciéndole irresistibles ofertas:

> ¡Qué mochacha t'he hallado
> que te dará hasta aquí (p. 208).

Crear intereses es la estrategia que produce infaliblemente los resultados deseados, como lo demuestra convincente y copiosamente la famosa maestra Celestina en trances parecidos.[28]

Escalco sugiere implícitamente que la deshonestidad de los criados se debe a las inadecuadas recompensas por el servicio rendido:

> nosotros solos perdemos,
> que seruimos y afanamos
> y ganancia no tenemos.
> Beneficios
> ya no se dan por seruicios;
> mas veo, pues que así es,
> que a los que tienen oficios
> deurían dar tanto al mes[29] (p. 206).

---

[27] El robo de la vajilla de plata por parte de los criados de cocina es un tema corriente en las novelas picarescas. Véase, por ejemplo, *Guzmán de Alfarache* de Alemán, (*Aguilar*, p. 311).

[28] Existe una disertación en alemán sobre las relaciones de la *Celestina* y el teatro de Torres Naharro que no hemos podido ver: M. Depta, *Die Celestina in ihrem Verhältnis zu den novelistischen Komödien der Propalladia*, Breslau, 1921.

[29] En la misma escena, Barrabás revela que quieren dar uniformes «a todos los officiales», a lo cual Escalco contesta con escepticismo y sorna (p. 206). Seguramente piensa, como Guzmán de Alfarache en la novela de Alemán, que en tal caso la intención del amo sería estrictamente egoísta:

> Traigo este vestido que me dieron y no tanto con que me cubriese, cuanto para con que sirviese; no para que me abrigue, sino con que los honrase. Hiciéronlo a su gusto y a mi costa; diéronme por mi dinero las colores de su antojo. (*Aguilar*, p. 362).

En principio, esta es una lícita, justificada sugerencia, que se expresa con gran frecuencia en aquella época. Guzmán de Alfarache explica así los robos de los criados: «Gran culpa desto suelen tener los amos, dando corto salario y mal pagado, porque se sirven de necesitados, y dellos hay pocos que sean fieles». A continuación sugiere el pícaro que toda esta deshonestidad desaparecería sin falta, si el amo adoptara ciertas medidas: «Paga y haz merced a tus criados y serás bien y fielmente servido».[30] Sin embargo, en la *Tinellaria* hay repetidas referencias a los carlines y ducados que el cardenal da para sus criados. En el *Introito*, el autor observa:

> mejor tinelo les dauan [a los criados]
> qu'el de algunos cardenales (p. 193).

Y en la edición de 1524 de la *Propalladia* hasta declara categóricamente en la conclusión:

> que la uuestra prouisión [del Cardenal]
> es onesta y tal que basta
> pero su destribución
> es aquella que la gasta (p. 266).

En unos versos precedentes señala a los culpables de esta situación deplorable:

> que en los malos oficiales
> está el mal de la familia (p. 266).

Se debe así concluir que desde el punto de vista del autor la corrupción de los tineleros no se debe, principalmente, ni a la inexistencia de un salario ni a la estrechez del cardenal con respecto a las provisiones del tinelo. La primera razón podría explicar quizás hasta cierto punto la falta de integridad —venganza contra el cardenal en forma del robo sistemático de sus bienes—, pero lo cierto es que aquélla se usa más bien como pretexto conveniente para justificar y practicar ésta con «limpia conciencia». Se hace muy evidente, por ejemplo, que los más duchos en el

---

30 Alemán, *Aguilar*, p. 314.

engaño acumulan pronto fortunas que una vida entera de servicio, compensado con salario regular, no podría proporcionarles en absoluto. Es así que la queja de Escalco, en su esencia, considerada en sí y por sí, refleja muy probablemente la opinión del autor mismo sobre el asunto de salarios apropiados, pero carece de buena justificación cuando la consideramos en el contexto total de la actuación del quejoso tinelero. Su afirmación sobre su «afanar y seruir» es, en efecto, una prueba evidente de su cinismo truhanesco, de fariseísmo prepóstero o, por lo menos, de un juicio terriblemente desquiciado. En pasaje tras pasaje en que actúa Escalco, creemos que se confirma sólidamente nuestra opinión, tan contraria a la de Gillet y Bataillon también sobre este punto particular.[31]

Para la corrupción de los criados del cardenal el autor está así indicando una razón mucho más fundamental, para él obviamente independiente de todas otras posibles motivaciones. Citamos un pasaje de la novela picaresca, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, de Carlos García, que, según nosotros, define exactamente la opinión de Torres Naharro:

> De aqui infiero el engaño notable en que vive hoy el mundo, creyendo que la pobreza fué inventora del hurto, no siendo otro que la riqueza y prosperidad; porque el amor y deseo de la honra y riqueza crece, cuanto ella mesma se aumenta (como dijo bien el otro poeta): y siendo la ambición un fuego y insaciable hidropesía, cuanto más leña le dan, más se aumenta su llama, y cuanto más bebe, más se acrecienta la sed.[32]

En la *Tinellaria*, la corrupción y la deshonestidad se deben de manera muy obvia, principalmente, a la codicia de bienes materiales y a la ambición de los títulos eclesiásticos. En la mayoría de los casos, la necesidad o la pobreza son, a lo sumo, causas periféricas que, aun así, se convierten pronto en pretextos con-

---

[31] Siempre identificando al autor con Escalco, dice Bataillon: «Comment notre clericus Pacensis diocesis transplanté à Rome avait-il pu espérer sortir de sa pauvreté chronique sinon en obtenant quelque bénéfice? C'est l'obsession de l'Escalco...» (*Le Torres Naharro de Gillet*, p. 159).

[32] *Aguilar*, p. 1.173.

venientes para la malévola conducta. Podríamos decir de modo más incisivo que todos los actos criminales y pecaminosos en la *Tinellaria* son resultado inevitable de la falta completa de un sentido moral y de un verdadero espíritu religioso. Naturalmente, hay «leña» muy inflamable para el «fuego» o ambición de los criados del cardenal. En definitiva, como se verá al fin del estudio, Torres Naharro tuvo la intención principal de censurar y exponer a la atención de todos la «leña» —la causa, más bien que a los criados malhechores— meros síntomas.

La jornada primera se acaba apropiadamente con una comilona de Barrabás, Mathía y Escalco.

Jornada segunda: Los comensales

Al tinelo están ahora llegando los criados de los escuderos. Estos aparecen poco después. Todos ellos son miembros del séquito del cardenal de Bacano, y por esto el autor considera oportuno hacernos saber de qué temple moral y personal son.

La apremiante primera pregunta que el criado Francisco hace al tinelero Mathía: «¿Comeremos?», es una sugestiva tarjeta de presentación, pues deja de inmediato al descubierto la obsesionante preocupación de todos esos individuos. Simultáneamente, traiciona una gran inseguridad con respecto a la efectiva realización de lo esperado. En los pasajes siguientes se nos hace comprender que hay buenos motivos para tal escepticismo. Al contestar Mathía que no hay vino para la comida, los comensales, sin vacilar, achacan esta falta a la gula de Escalco:

> Por Aquel en quien creemos,
> qu'el Escalco no está ayuno (p. 210).

Nótese, por tanto, que este personaje goza de una fama, por lo visto confirmada, de borrachón insaciable y egoísta, a expensas de los demás. Es cierto que en esta congregación picaresca todos sospechan de todos y se recriminan mutuamente, pero casi siempre las sospechas resultan ciertas y las recriminaciones justificadas, en cuanto a la verdad del hecho.

Fabio, seguramente con turbias intenciones, hace saber a Francisco que el Tudesco:

> gran male dice di te
> — — — —
> 'L' ha dito al Maestro di stalla
> que tu li robasti il feno (p. 210).

Varios criados reprochan acerbamente la traición al Tudesco, amenazándole con apropiada, oportuna venganza. La indignación se debe sin duda al hecho de que todos se sienten expuestos a igual peligro, por haber cometido los mismos engaños. Entre los deshonestos, la honestidad consiste en una leal colaboración en el crimen. Preciso es añadir que el Tudesco no delata a Francisco por cultivo de la honestidad, porque poco después demuestra su propia inclinación ladronesca. Su traición tiene más bien el propósito de congraciarle con el amo y así proporcionarle algún provecho personal. En este concurso de perros famélicos, la caída del prójimo es siempre deseable y ventajosa para el que la causa. Describiendo una situación análoga, Guzmán de Alfarache de Luján observa: «no se dan [los criados] unos a otros tanto la mano para subir cuanto se arman lazos para estropezar» y a continuación se refiere específicamente al criado soplón: «y éste que le avisa [al amo], va de camino enmarañando su red para salir con algo de la pesca».[33] Creemos que el autor quiere destacar, en más detalle, precisamente estas actitudes de egoismo feroz, de malévola competencia y de mezquindad en general en las ingeniosas escenas siguientes, en que cada criado expresa una «laus suae cuiusque patriae».

La observación entusiasmada del sevillano Mathía de que en Castilla «arreo se haze infinita gente» (p. 211) para cierta guerra, de que sola Sevilla «puede sacar una hueste» (p. 212) y la exclamación admirativa de Francisco acerca del poder militar de la «Gran Castilla», producen una inmediata reacción indignada del Portugués:

---

[33] *Ibid.*, p. 595.

Pois si Portugal querrá,
armar ha ssuas carauelas
en cantas guerras aurá.
Ora andai e cagai 'n ellas.
mais Seuella e tudo o mundo
he merda para Lisboa.
— — — —
eu uos digo que marraons
son, de casta de diabo.
— — — —
Naun brinqueis con castelaons
que trazen tan longo o rabo.
— — — —
que Judas foi cordoués
— — — —
e Deus foi portogués (pp. 211-213).

El Vizcayno considera oportuno intervenir en esta discusión:

Digo, hao
yo criado estás en nao,
bizcaino eres por cierto;
más iuro a Dios que Bilbao
la tiene mucho buen puerto.
— — — —
Castillanos, a la fe,
la tiene mil raposías.
— — — —
Yo no quieres porfiär,
mas si alguno guerra viene,
bizcayno por la mar,
juro a Dios, diablo tiene (pp. 212-214).[34]

Fabio, el primer hispanófobo italiano en la literatura española, según Gillet,[35] indica otras cualidades negativas de los españoles:

---

[34] Parece que ésta es la primera vez que aparezca en una obra literaria el tema de la presunta valentía e hidalguía, del sentimiento anti-castellano y de la peculiar manera expresiva del vizcaíno. Esto llegará a ser una verdadera moda literaria después y dejará un eco notable en Cervantes y especialmente en la novela de Luján, donde, además del «lindo rato con el vizcayno» que se dan los personajes, hay extensas discusiones sobre todo lo vizcaíno (*Ibid.*, pp. 635-653). Note también el lector cómo en la literatura picaresca se recoge la polémica sobre las excelencias de las varias nacionalidades que defienden los corruptos y nada excelentes pícaros.

[35] Gillet, vol. IV, p. 515.

¿Non pensate
que Catilan magna rate,
Castiglian senza castello
— — — —
non li vedo mendicando,
perch' ano più fantasía
che non hebe mai Orlando (pp. 213-214).

Contestando a estas críticas, Francisco explica que si hay «pocos pobres castellanos... por cozinas y en estalas» (p. 213), esto se debe a que:

No tenemos mejor cosa
que essa poca presunción,
porque es virtud virtüosa
y en favor de la nación (p. 214).

Este debate entre italianos y españoles, registrado por primera vez en la literatura española por Torres Naharro, continuó con intensidad a través de los siglos, porque la presunción de los españoles en el extranjero se mantuvo obviamente como característica cristalizada. Además de los ejemplos que hemos ya mencionado al hablar de la *Soldadesca*, léase esta interesante conversación entre Guzmán de Alfarache y su amo italiano en la novela de Luján. Parece una verdadera continuación de la iniciada por Fabio y Francisco, pese al siglo transcurrido:

> «Pues, ¿qué responderás a los vicios de tus españoles? Son soberbios, hinchados y comúnmente ignorantes; porque en España casi se precian de no saber letras, aun los más granados y magnates...[36] El zapatero de viejo en llegando a Italia todo es en tono, y hacerse tu pariente de la casa de Guzmán, don Juan, don Diego o don Francisco:[37] y así les decimos: se tutti siete cavalieri, chi guarda la pecora?»

---

36 Guicciardini, contemporáneo de Torres Naharro, también se refiere a la falta de cultura de los españoles: «Non sono volti alle lettere, e non si truova né nella nobilità ne negli altri notizia alcuna, o molto piccola ed in pochi, di lingua latina...sono di cerimonie infinite, le quali fanno con molte reverenzie... *Diario del Viaggio in Spagna*, en *Scritti autobiografici e rari* (Bari: Laterza, 1936), p. 131.

37 Bandello también se burla de la ostentación de nombres nobiliarios por parte de los españoles en este episodio gracioso:

> Ed ecco in questo che entrò dentro un giovine spagnuolo, grande di persona, con la spada ed il brochiero a lato, il quale, come sentí

> «Eso, señor», le respondí, «poca dificultad tiene; porque los españoles, cuanto a lo primero, basta serlo para que sean caballeros respecto de otras naciones, y paréceles que con sola la calidad de ser español en cualquier parte se puede tener en mucho: añádase el respeto que se les tiene por el nombre de español, o porque de su natural sea gente que apetece honra, y ser preferidos y tenidos en mucho, y no repruebo que sean gente que procure honrarse...»[38]

Comentando la contestación de Francisco, Gillet hace la siguiente observación:

> The virtud, of which even a modest man like Francisco appreciates the national importance, is not the old Spanish *virtud*, but the new Italian *virtù*, whose meaning was being defined in the first quarter of the century by Machiavelli, briefly in his *Principe* and later in his *Discorsi*.[39]

Juicios de esa clase, bastante abundantes en Gillet, se deben obviamente a la aplicación rígida y apriorística de los conceptos de Burckhardt sobre el Renacimiento a las obras de Torres Naharro, defecto que ya Bataillon señaló.[40] El texto de la *Tinellaria* no permite en absoluto la interpretación sugerida por Gillet. Defínase como se quiera el término *virtud*, lo cierto es que el autor quiso ridiculizar el concepto que Francisco tiene de lo que constituye la virtud: apariencia exterior de importancia y respetabilidad. ¿En qué sentido puede ser «en favor de la nación» el que un pobre estrafalariamente soberbio no quiera trabajar honradamente en «las cozinas ni en estalas»? Se refiere así, de manera

---

l'odore de l'arrostro, gittò l'ingorda vista sovra l'anitra e disse al guascone: — Signore, vi piace egli dar luogo in tavola ad un vostro amico? — A questo rispose Pirriniculo e gli domandò come si chiamava. — io, signore, — disse lo spagnuolo, — mi chiamo per mio proprio nome Alopanzio Ausunarchide Iberoneo Alorchide. — Per le piaghe di Cristo! — soggiunse alora il guascone, — io non credo che sí picciola augella debba bastare ad un desinare a quattro cosí gran baroni come voi m'avete nominato, e tanto meno essendo spagnuoli. Io non mi farei mai questa vergogna. (*Tutte le opere di M. Bandello*, Mondadori, F. Flora, 1952, vol. II, p. 459). Croce observa que este episodio se encuentra también en otros autores italianos de aquella época (*La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, p. 76).

38 *Aguilar*, pp. 591-592.

39 Vol. IV, p. 114.

40 *Le Torres Naharro de Gillet*, p. 149 y sigs.

sugestiva, entre otras cosas, al consabido problema que implicaba la dicotomía: honra-trabajo manual, en la España de aquella época.[41] Torres Naharro es quizás el primer escritor español que sienta hondamente la penosa realidad del equivocado sentido de la honra con sus ridículas manifestaciones concomitantes. Toda la obra del extremeño revela que para él la verdadera honra era sinónimo de la integridad personal y de la dignidad de un espíritu noble. Por no haber comprendido este hecho fundamental los críticos anteriores, se viene todavía afirmando el absurdo de que la *Ymenea* es la primera comedia española, en que se exalta el pundonor, en el sentido de venganza personal heroica. Como se verá, esta comedia es, al contrario, la primera protesta literaria contra el crimen insensato, producido por el apego a unos valores sociales pervertidos. Prescindiendo por el momento de otras obras, en que se respalda reiteradamente nuestra afirmación, la situación en la *Tinellaria* que comentamos ofrece otras pruebas valiosas y claras, además de lo que hemos ya sugerido, de que Torres Naharro satiriza las convicciones de Francisco. Recuérdese que a este personaje se destaca específicamente, mencionando su nombre, como ladrón de bienes ajenos. Este hecho crea, cuando menos, un contraste estridente con la «virtud» que este individuo reclama seguramente también para sí, aunque, irónicamente, él mismo trabaje en «las estalas». El autoengaño, parece su-

---

41 De que el punto de vista de Francisco sobre la «admirable» superioridad del español con respecto al trabajo manual era muy extendido entre sus connacionales en Italia lo demuestran documentos interesantes. He aquí un pasaje de la *Corónica de Aragón* de Fabricio Gauberte di Vagad, publicado en 1499:

> la gente de acá [España] refuye y anda muy léxos de las tristes ganancias, partidos, interesses y mercadurías de Italia, que allá todo se vende bien como acá todo se da; la gente de acá toda sabe más a la corte que a la tierra y al trato, toda está puesta más en cavallerías, en honra y esfuerzo, que en officios de manos, más en criança, fidalguía y nobleza...todos salen a varones acá, y varones de honor.

(Citado por B. Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, p. 108). Claro, para este problema es imprescindible el estudio de A. Castro, «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», (R.F.E., III, 1916, pp. 1-50 y 357-386).

gerir al autor, conlleva burdas paradojas. Es también curioso, aunque enteramente lógico, por todo lo que acabamos de explicar, que si, por una parte, a Francisco le parece digna de alabanza la presunción española, por otra, no vacila en criticar acerbamente la vanidad lusitana, personificada en el Portugués:

> Cosa cierta
> es auer luego rehierta
> con quien ua fuera de ley,
> y con quien diz que a su puerta
> cagó el cauallo del rey (p. 213).

Evocamos de nuevo el comentario de Lazarillo, al observar que su hermanito no veía su propia cara. Rehusar un trabajo honrado por considerarlo «bajo», «indigno» o reclamar honra por medio de una relación tan absurda y ridícula («a su puerta cagó el cauallo del rey») son preocupaciones que manan de la misma sensibilidad desquiciada y enfermiza. De que el alarde de Francisco sobre la presunción española es ridículo lo indica el autor también al colocarlo en la misma categoría con el que hace Miquel sobre Valencia, su ciudad natal:

> No crideu,
> que quant vos altres dieu,
> que vull parlar ab paciencia,
> *es no rres, pel cul de Deu*
> *ab lo bordell de Valencia* [subrayado nuestro]
> (p. 212).[42]

Se debe notar el hecho importante de que el elogio que hace cada individuo de su propia patria tiene la intención principal de denigrar o menospreciar las de los camaradas. Esta patriotería barata que traiciona cierta intuición de inferioridad o inseguridad personal y que pretende, sin duda, apuntalar éstas con las «virtu-

---

[42] Torres Naharro es, como hemos dicho, seguramente uno de los primeros y posiblemente el primer escritor español que satirice de manera sostenida el ridículo concepto de honor de sus contemporáneos. Inicia así una importante tradición que seguirán después el autor del *Lazarillo de Tormes,* Mateo Alemán, Cervantes, Quevedo y otros escritores. Nótese también que el ingenio satírico del extremeño no le va en zaga al de estos geniales escritores.

des nacionales» evocadas, responde, en definitiva, a la patética necesidad de imponerse de algún modo en esa competencia brutal entre los criados de la casa. Por medio de la exaltación de aquellas «virtudes nacionales» específicas, el autor nos muestra claramente el mezquino criterio político, social y humano del que la hace: uno es lo que uno piensa y admira. El desprestigio de todos estos individuos que pretenden personificar las glorias patrias es, pues, evidente en todos los aspectos de su conducta. Con sátira genial, Torres Naharro lo ilustra hasta en la breve intervención del francés Petiján, quien exalta la superioridad intelectual gálica:

> ¿vus ete vus sabi bien
> nostre studi de Paris? (p. 212).

El francés macarrónico revela la penosa realidad de la nula eficacia de la cultura francesa en este su hijo que la glorifica. Sin embargo, la verdadera ironía, tan típica en Torres Naharro, consiste en el hecho de que con el elogio de su país, Petiján seguramente quiere simultáneamente referirse con malicia a la consabida «barbarie intelectual» de España: «l'Afrique commence aux Pyrénées», en suma.

Para el moralista Torres Naharro, de igual manera que para Erasmo, el predominio de la preocupación mezquina, ridícula y egoísta con lo exterior, a expensas de los valores espirituales, interiores, era la razón principal de las crisis y de las catástrofes que afligían a las naciones europeas de aquella época. Por esto, queremos subrayar que por cómicas que puedan parecer las escenas descritas, la implicación que contienen es muy seria. Como se verá más abajo, el autor muestra claramente que las causas que determinan las actitudes descabelladas de esos criados trascienden sus propias inclinaciones y limitaciones personales.[43]

---

[43] Como se sabe, en varias obras suyas Erasmo deja clara la idea de que las guerras entre los países europeos se debían principalmente a la mezquindad y al capricho ridículo de personas particulares, quienes, no obstante, alegaban, como pretexto, el interés y la honra nacionales. (Véase, por ejemplo, *Querela pacis, Dulce bellum inexpertis*). Los episodios de Torres Naharro, aunque limitados materialmente al am-

El autor dirige ahora nuestra atención a los escuderos Godoy, Moñiz y Osorio, quienes entran uno tras otro al tinelo. Moñiz pide un favor a Escalco:

> Que a mi moço le matéis
> y no le deis contumacia (p. 215).

En caso de contumacia, el amo debiera pagar por la comida del criado en otra parte. Esta preocupación y la revelación posterior de que Moñiz mismo evita el tinelo con frecuencia, por hastiarle la comida que aquí se ofrece, logran caracterizar a este personaje, de inmediato, como cruel egoísta, totalmente desconsiderado de otro ser humano, aun cuando tiene una obvia responsabilidad hacia éste. Su naturaleza y sus preocupaciones revelan una analogía esencial con las del mezquino clérigo en *Lazarillo de Tormes*. Como el demacrado Lazarillo, el criado de Moñiz podría seguramente lamentarse: «dábame todos los huesos roídos... diciendo: Toma, come, triunfa...»[44] Se confirma lo que acabamos de decir también por el hecho de que la contumacia con que se castigó al criado resultó, irónicamente, por causa de ciertos pedidos de Moñiz, que el autor sugiere como de dudosa moralidad y que obligaron al criado a llegar tarde para la comida en el tinelo.[45] La explotación sistemática del criado por parte de Moñiz se revela también en esta queja de aquél:

> dos meses que me deuéis
> me mandad pagar con todo,
> y otros moços hallaréis
> que síruan a vuestro modo (p. 216).[46]

---

biente del tinelo, tienen para nosotros una implicación mucho más vasta.

[44] *Aguilar*, p. 92.

[45] Así se lamenta Francisco, explicando la tardanza:

> Aviéndome vos mandado
> de allá de Plaça Judea (p. 215).

«Perhaps this was meant to embarass Moñiz, the *Piazza Guidea* being an unsavory open space which served as a refuse-dump for the S. Angelo quarter» (Gillet, vol. III, p. 486).

[46] La situación irónica de deber el criado sustentar al amo, a su propia costa, se repite con variaciones en la literatura posterior. Ade-

Esto explica, en parte, por qué los criados roban los bienes de sus amos, cuando les es posible. Nótese, por tanto, que la deshonestidad, la explotación y el engaño son mutuos en las relaciones entre amos y criados y entre los miembros de cada grupo particular. La relación de Moñiz y su criado Francisco tiene un indudable carácter representativo de todas las relaciones en la casa del cardenal.

Irrumpe el escudero Godoy con una acerba crítica de la mala comida que se sirve en el tinelo y achaca esta deplorable situación directamente a la codicia y corrupción del Mastro de casa, o tinelero principal:

> No ha tres años
> que con los ojos tamaños
> en cozina s'yua luego,
> donde por falta de paños
> no se partía del fuego.
> .....
> No tenía
> y el pobreto padescía
> y ayunaba de ora en ora

La fortuna, sin embargo, sonrió de repente al Mastro de casa:

> ¿Visteis que priessa se da
> en mudar mulas y ropas?
> .....

---

más del famoso episodio del escudero en *Lazarillo de Tormes,* nótese este ejemplo interesante en *La entretenida de Cervantes,* tan parecido al de Torres Naharro. Así solicita el lacayo Ocaña a su amo, D. Antonio:

> y no acierta el herrador
> a herrarle [el caballo] si no hay dinero.
> Débense cuatro herraduras
> y un brebajo; mira, pues,
> si andarán aquellos pies
> siendo tus manos tan duras,
> y vengo por seis raciones
> que me deben (*Obras completas, Aguilar,* p. 461).

En *El mundo por de dentro,* Quevedo también se refiere a esta clase de explotadores presuntuosos: «se va metiendo caballero; y por sustentar un lacayo, no sustenta lo que dice ni lo hace, pues ni lo cumple ni lo paga» (*Los sueños,* Madrid, Clásicos castellanos, 1917, vol. II, pp. 21-22).

¿Veis quál viene?
¡Quán gran triumpho mantiene!
¡Quán hinchado en presunción!
Tanta soberbia no tiene
el Cardenal, su patrón.

La explicación de este cambio es obvia:

Sí, que entonces no podía
hurtar ansí como agora (p. 218).

Se trata, en suma, de una repentina prosperidad, que empezó con los hurtos menudos en la sucia cocina, situación hecha clásica por las futuras novelas picarescas. He aquí una típica confesión de un pícaro confirmado:

> A las cosas de la cocina con facilidad ponía cobro, aprovechándome siempre de la comodidad como de mí no pudiese haber sospecha. Muchas cosas que hurtaba las escondía en la misma pieza donde las hallaba, con intención que si en mí sospechasen, sacarlas públicamente, ganando crédito para adelante; y si la sospecha cargaba en otro, allí me lo tenía cierto y luego lo transponía.[47]

Con filosofía picaresca, casi todos los personajes de la *Tinellaria* piensan «que los oficios se inventaron por el hurto».[48] Lo único necesario es aprender el arte de robar, porque con él, «de nada se hace el todo».[49]

Como, generalmente, «el primer estímulo [del pícaro] es el del interese»,[50] éste favorece o descuida a la gente, dependiendo del provecho que para sí anticipa con su actitud. Godoy indica estas características en el Mastro de casa:

que a los que poco tenemos
solamente tracta mal,
porque aquéstos no podemos
hablar ansí al Cardenal.
Sus passiones
todas van por aficiones,

---

47 Alemán, *Guzmán de Alfarache, Aguilar*, p. 310.
48 Carlos García, *La desordenada codicia de los bienes ajenos, Aguilar*, p. 1.167.
49 *Ibid.*, p. 1.174.
50 Luján, *Guzmán de Alfarache, Aguilar*, p. 60.

si el Cardenal no remedia;
que a vnos da tres raciones
y a los otros no da media (p. 218).

Godoy quisiera informar al cardenal de los abusos perpetrados por los oficiales del tinelo, pero aquél obviamente no está dispuesto a escuchar «a la rrasa» (p. 219). Moñiz, quien concuerda en todo con la crítica que Godoy hace de los tineleros, advierte que aunque fuera posible hablar con el cardenal, sería prudente callarse:

Bien haréis
qu'estas cosas las calléis (p. 218).

Esta actitud cautelosa de Moñiz parece confirmar el hecho, ya sugerido por Godoy, de que el cardenal se muestra completamente indiferente a lo que está pasando entre sus criados y que, en efecto, lo consideraría como una innecesaria molestia deber preocuparse con ello. La actitud adoptada por Moñiz preludia la del Escudero en *Lazarillo de Tormes,* quien declara que para medrar en palacio, al señor de título no se debiera «nunca decirle cosa que le pesase, aunque mucho le cumpliese».[51] (La observación sobre la indiferencia del cardenal es de importancia capital para la comprensión de la *Tinellaria.* A ella volvemos al final del estudio). De que el consejo de Moñiz lo motiva su determinación de quedar bien con los superiores, aun a costa de tolerar flagrantes abusos, para asegurarse así una carrera sin obstáculos, lo demuestra incisivamente también el pasaje siguiente. Por alarde de su hombría, sin duda, Moñiz hace referencia a cierto castigo que se infligirá al Mastro de casa. Godoy, quien no vacila nunca en decir la verdad desnuda, caracteriza en pocas palabras la patética falta de carácter de Moñiz:

¡Palabrillas!
Aquí dezís marauillas
y juro a Dios y a esta cruz
no lo veis con quatro millas
que no le hazéis el buz (p. 219).

---

51 *Aguilar,* p. 104.

A Moñiz le disgusta el Mastro de casa, pero quiere mantenerse en buenos términos con él, con una conducta hipócritamente solícita. Estos actos de voluntaria humillación ante un individuo reconocidamente malvado y deshonesto deben observarse con gran atención precisamente en los que proclaman a todos los vientos su enaltecido sentido de honra. Por una miserable preocupación materialista, los principios dictados por la dignidad y decencia humanas fallan por completo, cuando más debieran afirmarse. La protesta de Moñiz con respecto a su proceder de hombre honrado ante la inferencia punzante de Godoy se merece un puesto honorífico en la literatura de lo prepóstero:

> No os admito
> nunca el bonete me quito
> qu'él [el Mastro de casa] no lo quita primero (p. 219).

El lector, sin duda, está ya muy familiarizado con estas ridículas ostentaciones de valor y de honra, que casi todos los autores de las novelas picarescas, comenzando con *Lazarillo de Tormes*, escogen como blanco favorito para su sátira social.[52] Sin embargo, el pasaje de Torres Naharro, además de reclamar la primacía cronológica en la historia literaria, es también uno de los más sutilmente irónicos y reveladores. Moñiz obviamente se preocupa mucho de que se le admire por su sensibilidad por el honor, pero Godoy lo ha sorprendido haciendo reverencias estrafalariamente

---

[52] Gillet menciona algunos testimonios interesantes sobre esta clase de sensibilidad en la España de aquella época (vol. IV, pp. 256-258). No estamos de acuerdo, sin embargo, con la sugerencia de que se trata de una neurosis limitada a aquellos siglos y a ciertos países en particular. Cuando bien se mira, esa misma neurosis existe hoy día también, aunque bajo formas diferentes, claro. Pensando tan sólo en nuestra profesión, por ejemplo, creemos que son bien conocidos los *resentimientos*, los *desdenes* y las *venganzas*, *encubiertos* y *sutiles* unos, abiertos y groseros otros, pero todos ellos patéticos, patológicos y potencialmente muy dañinos, de algunos críticos supuestamente «consagrados», en el caso de considerarse descuidados o contrariados por el escrito de algún colega. ¿Qué es esto sino vanidad y preocupación enfermiza de verse «muy bien quitado del todo el bonete»? Y estos dioses malhumorados y vengativos pueden ser británicos, argentinos, de cualquier nacionalidad.

demonstrátivas, y humillantes al Mastro («con quatro millas le hazéis el buz»). La punzante ironía pone al descubierto, de manera incisiva, la preocupación de congraciarse y, simultáneamente, de parecer honrado, sin serlo en absoluto, recordando al lector especialmente la típica sátira quevedesca.[53]

Aparece ahora el escudero Osorio. Godoy y Moñiz empiezan a burlarse de inmediato de su naturaleza mujeriega y de su continuo despilfarro de dinero en aras del placer sexual. Le informan de que lo «saben ya en Castilla» (p. 220). Seguramente atribuyéndolo a su desenfrenada promiscuidad, se refieren a su impotencia, de que las mujeres ya chismean. Por fin aluden al burdo descuido de sus deberes, como consecuencia lógica de sus otras actividades: «haréis mejor... seruir a Monseñor que andar al rrabo de putas» (p. 220). Osorio se revela muy quisquilloso con respecto a la sospecha acerca de su valer con las mujeres y se empeña mucho en desmentirla: «ya me ruegan más de dos» (p. 220). Por otra parte, el lujurioso escudero acepta todas las demás acusaciones con evidente orgullo:

---

53 El extraordinario poder inventivo y la aguda observación de la vida que apreciamos en Torres Naharro se puede medir también por el hecho de que, con frecuencia, las situaciones ideadas por él reaparecen, sin variaciones fundamentales, incluso en los geniales autores modernos. Con específica referencia al acto de adulación hipócrita de Moñiz, por ejemplo, llega a la memoria del lector la personalidad del embaucador hipócrita Chichikov que Gogol inmortalizó en su famosa novela *Almas muertas*. He aquí un pasaje pertinente: «Chichikov... era el primero en salir de la clase, procurando cruzarse tres veces en el camino con el maestro, quitándose de continuo la gorra» (*Mertvie dusi*, Moscú, Gosud. izd. Hudozestvenoi literaturi, 1956, p. 185). Una situación parecida, en que se destaca la zalamería, la ideó también Quevedo en el *Buscón*:

> Fuí, señor, a la escuela; recibióme muy alegre, diciéndome que tenía cara de hombre agudo y de buen entendimiento. Yo con esto, por no desmentirle, di muy bien la lición aquella mañana. Sentábame el maestro junto a sí; ganaba la palmatoria los más días por venir antes, y íbame el postrero por hacer algunos recaudos a la «Señora», que así llamábamos a la mujer del maestro.
>
> Teníalos a todos con semejantes caricias obligados. Favorecíanme demasiado y con esto creció la invidia en los demás niños. Llegábame de todos a los hijos de los caballeros. (*Aguilar*, p. 1.094).

amando cumple perder
muchas vezes los pellejos (p. 221).

Esta escena tiene una indudable gracia, pero al continuarse la conversación de los escuderos, el lector atento percibe la penosa ironía, implícita en ella. Por las preguntas que hacen Godoy y Moñiz a Osorio, se llega a saber que éste está solicitando un beneficio, muy confiado en que van a otorgárselo. ¡Gran falta le hace! Catalnica, recuérdese, «se le comió» el primero. El depravado modo de vida del escudero enmarca así, sugestivamente, el solicitado beneficio. Sin embargo, lo más notable de esta situación es la patente naturalidad con que Osorio se considera digno y meritorio de él. Se hace así claro que la sátira del autor no se dirige principalmente al insensato escudero, sino a los valores pervertidos que predominan en los más altos niveles de la jerarquía eclesiástica, lo cual, precisamente, motiva y estimula la prepóstera ambición. En las escenas siguientes, Torres Naharro especifica esta observación condenatoría. Osorio afirma con gran alarde que algunos poderosos protectores, de quienes él es «gran seruidor» (p. 222) favorecen su solicitud. Hasta conoce a un embajador:

que me aura un consensu luego
— — — —
— — — si quiero una capa
y aun si quiero otro partido,
me asentará con el Papa (p. 222).

Teniendo en cuenta las mejores aptitudes de Osorio, a que se ha aludido antes, fácil nos resulta imaginar con qué clase de servicios pudo obligar a esos pudientes, tan dispuestos a premiarle. La recompensa, por supuesto, también implica futuros mutuos favores parecidos.

Envidioso de la provechosa relación que Osorio mantiene con aquella gente influyente, Moñiz confía a sus camaradas:

¡Quál haría
si yo tal braço tenía!
Yo te juro a Dios, hermano,

no stouiese más vn día
con Monseñor de Bacano (p. 222).

La intención principal de este pasaje es destacar la total indiferencia emocional, la ausencia de todo sentimiento cordial, la frialdad comercial, mercenaria, diríamos, con que la familia del cardenal —Moñiz es personaje representativo, como todos los demás— considera su relación con el amo, dignatario eclesiástico. El posible beneficio es el único polo hacia el cual se orientan certeramente todas las aspiraciones y todos los empeños de esos individuos. Hemos ya sugerido, sin embargo, que la razón de tan deplorable situación se apoya necesariamente en una causa coordinante.

Osorio ofrece un consuelo a Moñiz, asegurándole que el futuro es muy prometedor:

Monseñor, si miráis,
será papa sin contrario
— — — —
Mas de su propio aluedrío
vn día me ha descubierto
que vn astrólogo iudio
se lo ha dicho por muy cierto (pp. 222-223).

Obsérvese atentamente que se habla aquí del cardenal de Bacano. Aspirante al trono pontificio, posible Padre Espiritual de los cristianos... consultando un astrólogo judío sobre las posibilidades de su carrera! El hecho es revelador de la ambición secular del cardenal y de la falta completa de la fe cristiana, hecho que el autor simboliza con el valor antitético que implicaba entonces *lo judío*. Excusado es decir que también produce una extraña sensación, cuando menos, imaginar al cardenal, esperanzado del título papal, confiando exclusivamente en la voluntad de los astros. En la edición de la *Propalladia* de 1524 se añaden en esta escena unos versos que dice Godoy y que nos parecen de gran importancia para la comprensión del problema que venimos explicando. El mencionado escudero hace una advertencia importante a sus camaradas Moñiz y Osorio, quienes se regodean ya anti-

cipadamente por la confianza que tienen en que el cardenal de Bacano llegue a conseguir el título pontificio:

> y veis que Papa Leon
> biuirá más quel [el cardenal] y nos (p. 225).

Con finísima sátira, Torres Naharro alude obviamente a la gran impaciencia con que el cardenal de Bacano está anticipando la muerte del papa, porque de esto depende la plena realización de sus ambiciones. La historia confirma la exactitud de la observación de nuestro autor, obviamente muy bien informado sobre las intrigas políticas en la Santa Sede. En el siguiente pasaje se describe sucintamente la situación en Roma, al morir León X:

> With the Emperor's candidate in posession of seven votes, with Giulio de Medici in posession of fourteen and with the remaining eighteen cardinals each striving to gain votes for himself, the conclave became a scene of the most disgraceful party struggles, and the discord was so great that it seemed as though no conclusion would ever be reached.[54]

¿Quién duda en absoluto de que en esta encarnizada e inescrupulosa contienda el codicioso cardenal de Bacano se destacara de manera muy saliente? En otra parte, pensando siempre en este individuo, pero refiriéndose, a la vez, a la omnipresente ambición y rapacidad de los funcionarios eclesiásticos, Godoy observa, entre indignado y resignado:

> Veis qu'es regla general
> que todos piensan so capa,
> 'l obispo ser cardenal
> y el cardenal ser papa (p. 203).

Para medrar en la jerarquía eclesiástica lo esencal es, pues, una desenfrenada y colosal ambición, acompañada de una falta completa de conciencia. El sentimiento religioso, sincero, es innece-

---

[54] G. F. Young, *The Medici* (New York: Dutton, 1910), vol. I. pp. 427-428.

sario; cuando se lo ostenta es sólo porque se considera instrumento conveniente para arropar con él, de manera hipócrita, las intenciones malévolas que se cobijan en el corazón. Para comprender el propósito principal de la *Tinellaria* se debe prestar mucha atención también a la reacción que el depravado Osorio manifiesta, al oir las palabras de Godoy:

> ¿Cómo no?
> Pues también me pienso yo
> ser obispo de mi tierra (p. 223).

Observamos anticipadamente que las ambiciones de los criados reflejan de manera sugestiva la actitud de los propios amos: ¡Exempla trahunt! Por esta razón, entre otras, nos parece que Bataillon subestima la determinación de los escuderos de conseguirse los beneficios y los títulos eclesiáticos, al opinar que estos individuos hablan de ello sólo «en bouffonnat».[55] Hay cierta disposición burlona en ellos, es cierto, en el intercambio de saludos que Bataillon específicamente cita:

> Osorio: Buenos días,
> y con sendas calongías
> con que todos trïumphemos
>
> Godoy: Sean buenas abadías
> y si no, no las queremos (p. 219).

Sin embargo, en vista de todo lo que hemos descubierto en estos personajes, la humorada nos parece más bien como lógica manifestación del cinismo con que contemplan la corrupción general del ambiente en que se mueven.

Obviamente cansado de todas estas conversaciones, Godoy exhorta a sus camaradas:

> demandemos de comer
> qu'es otra mercadería (p. 223).

---

55 *Le Torres Naharro de Gillet*, pp. 159-160.

Gillet comenta estos versos así: «In these cases *mercadería* appears to have the meaning of *trato, asunto,* not that of *géneros vendibles*»,[56] demostrando así, creemos, una total incomprensión del propósito finamente satírico de Torres Naharro. ¿No es obvia la pulla, tan reminiscente de Erasmo, al comparar Godoy la comida, *que se vende y se compra* con los títulos y beneficios eclesiásticos que acaba de discutir y que también *se venden y se compran*?[57]

Aparece el criado Francisco, quien dice a los presentes que:

> Ell Escalco y otros veinte
> s'están ora emborrachando (p. 223).

Significa que la comida tardará mucho. El lector también recuerda que al llegar al tinelo, Godoy pidió a Escalco un favor:

> ¿No me haréis vn favor,
> que vengo muerto de sed? (p. 215).

Negándoselo, Escalco explicó:

> Y aun complido,
> *si el vino fuesse venido* (p. 215).

Hemos insistido ya repetidas veces que a Torres Naharro no le preocupa en absoluto lo folklórico, las costumbres en sí, desprendidas de lo que por medio de ellas se puede revelar sobre la condición humana. Nótese, por tanto, que la primera jornada se acabó en una comilona y la segunda en una borrachera.

---

56 Vol. III, p. 493.

57 Entre las varias obras de Erasmo, donde se censuran los beneficios, recordemos el coloquio *De sacerdotio,* en que hay referencias satíricas muy específicas a la práctica de pedir beneficios, como costumbre enraizada, y al despilfarro de éstos en placeres sexuales, asimismo como ocurre en *La Tinellaria* (*Opera Omnia,* vol. I, pp. 640-641).

Jornada tercera: La comida

Escalco: Señores, sús, a comer
Entrad, los que auéis de entrar (p. 224).

Aunque evidentemente anticipándolo, Escalco observa algo indignado que entre todos los comensales que han entrado «ora... no aurá ningún capellán» (p. 224) para rezar la bendición. Alguien recuerda que «allá fuera estauan dos» (p. 224). La sátira de Torres Naharro, como se ve en este detalle, se filtra por todos los resquicios. Se ofrece así Godoy a cumplir con el deber de los repentinamente desaparecidos capellanes. Reproducimos parte de su interesante oración:

Bendigamos
al que todos adoramos,
porque nos guarde de mal,
y al que nos da que comamos
qu'es el señor Cardenal (p. 224).

A continuación Godoy pronuncia una serie de maldiciones contra los «oficiales traydores»: El cocinero, el despensero, Canavario y Escalco, «que nos sangra el ordinario» (p. 225). Nótese las reiteradas alusiones a las borracheras de este personaje, a expensas de sus camaradas. Los versos citados representan una patente parodia del *Paternoster*, en que el nombre de Dios es sustituído por el del cardenal. Teniendo en cuenta las observaciones en las páginas anteriores, se debe concluir que esta sustitución de nombres no es un mero juego, motivado por la intención de divertir, sino una ingeniosa representación de una lamentable realidad.[58] En el pensamiento de los criados, Dios ha sido de veras sustituído por completo por el cardenal, quien representa para ellos el to-

[58] Para Gillet esta oración es tan sólo una parodia de tradición medieval (Vol. IV, p. 80).

dopoderoso que determina sus destinos, por ser sus aspiraciones exclusivamente de este mundo. Godoy comprende con agudeza que el oportunismo y el interés materialista son los estímulos únicos de todas aquellas vidas moralmente despistadas y no vacila en decubrir la verdad con incisión y desenfado que nos hacen recordar al famoso licenciado Vidriera. A Escalco, quien en una ocasión pide a Godoy que deje de criticarle, porque «yo y vos... amigos solemos ser», el escudero contesta así:

> más no impide el amistad
> que hombre diga lo que siente (p. 237).

Es importante notar que Godoy no personifica ninguno de los flagrantes vicios o abusos, indicados en todos los demás personajes. En varias ocasiones parece servir más bien en función de testigo o conciencia que reacciona, ora con indignación ora con estoicismo pesimista o con cinismo a la mezquindad y a la corrupción omnipresente. Por estas razones, nos extraña mucho que Gillet y Bataillon, ambos intentos en identificar en la persona de Escalco al propio autor, no hayan pensado en absoluto en la mucho más plausible relación entre éste y el honesto, desenfadado y veraz escudero Godoy. No afirmamos con esto que el autor se haya retratado en este personaje, pero nos parece obvio que se sirvió de él, como portavoz de muchas de sus propias opiniones frente a la situación representada.

Torres Naharro posee una capacidad extraordinaria para concebir situaciones, en que los actos aparentemente menos significativos y los detalles más triviales dejan al descubierto por completo las preocupaciones y los complejos de los personajes. Cabe agregar, subrayándolo, que en todo su teatro la acción en sí y por sí, como superficial movimiento escénico, desprendido de ulteriores significados, no existe. Creemos que al exaltar la fluidez y la rapidez de la acción dramática en Torres Naharro, los críticos se desentienden a veces de este importante hecho, dejando así en el lector la errónea impresión de un autor preocupado de crear escenas de golpe y porrazo. Ofrece un buen ejemplo de lo que aca-

bamos de afirmar la manera chocantemente perfunctoria con que Gillet despacha la escena que analizamos a continuación: «A quarrel about the seating flares up between him [Godoy] and Osorio».[59] Se hace obvio que el autor ideó esta escena con aguda conciencia artística y con el específico propósito de exponer a nuestra atención aspectos muy significativos de los caracteres. Por tanto, requiere más detenida consideración.

El lector seguramente recuerda el famoso episodio del *Quijote,* en que el duque y D. Quijote ostentan su buena crianza y cortesía, empeñándose en cederse mutuamente la cabecera de la mesa.[60] Nos parece oportuno reproducir un comentario de Croce, aplicado a casos análogos de ceremoniosidad española en Italia en el s. XVI:

> E poiché, infine, colui che assai cura la sua persona e il suo decoro, e richiede da altrui deferenza e ossequio, è per ciò stesso portato a mostrarsi osservantissimo delle stesse cose verso gli altri, per fare risplendere la propria perfezione e forse per meglio far rispettare i suoi diritti rispettando i proprî doveri e promuovere cosí uno scambio di cortesie, gli spagnuoli si acquistarono fama di complimentosi e cerimoniosissimi.[61]

En la *Tinellaria,* en el momento de deber sentarse en la mesa, Moñiz se lanza hacia la cabecera, con la intención de ocuparla. Osorio objeta enérgica e indignadamente:

> Cauallero,
> ya sé que sois vos primero,
> hablemos todos seguros;
> pero yo soy camarero (p. 225).

Se trata de otro caso patente de «presunción española, en fauor de la nación», que el autor satiriza mordazmente y que nos recuerda un accidente parecido mencionado por Croce:

---

59 *Ibid.,* p. 511.
60 *Obras completas, Aguilar,* pp. 1.380-1.381.
61 *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* p. 18.

> Le sequele di nomi risonanti, che già facevano ridere il Pontano, seguitarono a porgere argomento di celie insieme col sentimento che essi dimostravano della propria importanza e che si estendeva ai piú umili ufficî da loro coperti; onde Paolo Giovio, raccontando le feste che ebbero luogo in Napoli per la venuta di Carlo V, narra di uno spagnuolo *bisogno* (cioè soldato di fresco arrolato), che, ritrovandosi in una riunione e non sembrandogli ricevere trattamento conveniente, si trasse innazi dicendo: «*No me conocéis vosotros? No se ha de tratar de esta manera los hombres de honra*». «Chi siete voi, per vita vostra?», domandarono gli astanti sbalorditi. «*Soy el limpiador mayor de la plata dorada del conte de Benavente!* ».[62]

En la contienda por la cabecera de la mesa interviene también Godoy, quien hace esta sugestiva declaración:

> Voto a la Virgen María
> que aunque pese a quien pesa
> yo me asiente cada día
> en cabecera de mesa.
> Que por bien
> me lleuara no sé quién
> a ganar en Ponte Sisto,
> más *por mal y por desdén*
> [subrayado nuestro]
> ¡Voto a Dios, si fuesse Christo! (p. 226).

---

62 *Ibid.*, pp. 186-187. Este episodio es prácticamente idéntico también al siguiente de *La Tinellaria* en que Escalco se indigna por no hablar el Decano cómo aquél piensa que debiera:

> ¿Quién oyó,
> y en quál tinelo se vió,
> tractar mal ningún villano
> a un Escalco como yo
> del Cardenal de Bacano? (p. 231).

Advierte Guzmán de Alfarache: ¿Qué sabes o quién sabe del...camarero del conde Fernán González? Honra tuvieron y la sustentaron y dellos ni della se tiene memoria alguna...Deja, deja la hinchazón desos gigantes» (Alemán, *Aguilar*, p. 307).

En vez de manifestarse un mutuo respeto y deferencia, por consideración genuina o sólo para afirmar la excelencia de su propia persona, estos individuos se apropian por fuerza de un privilegio que idealmente cobra sentido sólo al ser ofrecido. Su conducta responde a una vanidad patética y a una imposición tan opresiva que les incapacita a extender su consideración a los otros. Responde también a la firme convicción de que cada individuo en el grupo, de poder hacerlo, actuaría de la misma manera y que, por esta razón, lo único importante es procurar adelantarse a los demás. El desentenderse tan burdamente del prójimo indica un pervertido concepto de las relaciones sociales, cuando menos. La ironía de toda esta situación consiste así precisamente en el hecho de que los escuderos consideren su indecorosa agresividad no sólo natural, sino también como exigida por la honra y en que anticipen ser admirados como personas honradas en el mismo acto de portarse de manera poco honrada.[63] La inferencia nos parece clara: los escuderos equiparan la honra con la ambición y la adquisición de la posición social, cultivando a la vez criterios ridículos sobre lo que constituye la calidad que hace al individuo meritorio de ocuparla. Lo que cuenta e impresiona en el mundo es la sonoridad del título y los privilegios del oficio, mientras que la dignidad y la integridad personales son elementos superfluos o burdamente incomprendidos. Esta idea es, en efecto, el tema constante y fundamental de la *Tinellaria,* según venimos viendo cada vez más claramente. La contienda por la cabecera de la mesa, lejos de ser tan sólo un episodio divertido, se convierte así en un elemento destacadamente simbólico y de aplicación general.

---

63 En el *Lazarillo de Tormes,* de clara inspiración erasmista, se destaca también esta irónica paradoja. El escudero, como sabe el lector, a la vez que se enorgullece de su sensibilidad por el honor, no encuentra nada deshonroso en su modo de actuar, «de lo que...usaría», en el caso hipotético de servir a un gran señor (*Aguilar,* p. 104). También Alemán se ha fijado, con la misma intención, en la situación general que ridiculiza Torres Naharro:

> No le parezca a vuestra señoría ser atrevimiento el haberse sentado a su tabla sin ser convidado, por las muchas excusas que tengo para ello. Lo primero, la calidad de mi persona y noble linaje merece toda merced y cortesía. Lo segundo, ser soldado me hace digno de cualquier tabla de príncipe... (*Aguilar,* p. 375).

Al traer los criados la comida a la mesa, los comensales reaccionan con una catarata de protestas y críticas: «menestra flaca», «mula por vaca», «mal pan nos dan», el antepasto «está salado y aun de humo siente», el vino «para ensalada vale su peso d'oro», el caldo es «agua puesta a calentar para lauar escudillas», la carne está «maliciosa y dura» (pp. 225-228 y 232). Se deben recordar también las referencias críticas a la comida del tinelo, hechas en otras ocasiones por Godoy:

> Más contino
> dan pan que sepa al molino,
> la carne hiede vn poquito,
> y el agito dan por vino,
> y el vino dan por agito (p. 217).
> Pues continos
> vuestros huevos perosinos
> sábado y viernes os dan,
> y a las vezes mallorquinos,
> mirad quán frescos vernán;
> y adobados,
> a vezes encoraçados
> con sus pollos y otras cosas,
> a vezes desesperados
> en fritadas maliciosas
> .....
> ...en qualquiera fritada
> tres buenos pasan por seis (pp. 247-248).

Los tineleros de la *Tinellaria* parecen haber dado con un menú que reaparece casi sin variaciones en los notorios tinelos señoriles y refectorios de escuela de las novelas picarescas.[64] Guzmán de Alfarache podría atestiguar además que «la mula por vaca» y «los huevos encoraçados con sus pollos» eran platos fácilmente asequibles también en los mesones de su época.[65] Después de un siglo no ha cambiado tampoco la solicitud con que el Mastro de casa y el maestro de escuela se preocupan de la «virtud» y de la «salud» de sus clientes, midiéndoles las raciones:

> Godoy: Día alguno
> que sea día de ayuno,

---

64 Véase nota 26.
65 Alemán, *Aguilar*, pp. 267-268.

como suele ser mandado,
no darán vn pece a vno
si Dios lloviese pescado.[66]
Y essas vezes
los oficiales jüezes
cuydosos del alma agena
[subrayado nuestro]
dan por hombre quatro nuezes
en escambio de la cena (p. 248).

El lector seguramente recuerda al pupilero en *Guzmán de Alfarache*, quien mantenía al pupilaje hambriento, «porque [la comida] no entorpeciese los ingenios».[67]

Es así comprensible el que la comida no les apetezca en absoluto a los escuderos, aunque estén obviamente muy hambrientos y sedientos. Desesperado, Godoy quiere «mandar por vn quatrín de mostaza» (p. 231), para encubrir el mal sabor de los manjares y por «vn bocal a la tauerna» (p. 227), por ser el «agito» inaguantable. Escalco niega ambos pedidos ,aunque Godoy quiera pagar de su propio bolsillo. Aquél seguramente sabe que permitiéndolo, implicaría una sanción de las críticas contra lo que él mismo ofrece en el tinelo:

Dannos el vino tan fuerte
que no podemos gustallo,
ni quieren, por mala suerte,
qu'el hombre mande a conprallo (p. 228).

---

[66] Gillet piensa que Godoy dice que en el tinelo les dan «a fish on fasting days» (Vol. IV, p. 512). El texto muestra lo contrario: en los días de ayuno los comensales no reciben *ni un pece*, aunque «lloviese pescado». El autor destaca así ingeniosamente cómo los crueles y avaros tineleros, con pretextos hipócritamente religiosos, se apoderan aún de lo que es más esencial y que lícitamente pertenece a toda la familia. También en las novelas picarescas posteriores, como no podía menos de ser, se incorporan situaciones parecidas: «¿Qué diré del cuidado que la mujer o ama del pupilero tenía en venirnos a notificar los ayunos de la semana, para que no pidiésemos los almuerzos?» (Alemán, *Guzmán de Alfarache, Aguilar*, p. 533). Toda la descripción de los días de ayuno en esta novela es sumamente reminiscente de la de Torres Naharro.

[67] Alemán, *Ibid.* En *La vida de Marcos de Obregón* se hace pasar hambre en el tinelo, ensalzando la virtud de «la templanza en la comida» (*Ibid.*, pp. 951-952), mientras en *La Vida de Buscón*, el notorio Domine Cabra justifica la olla con el «garbanzo güerfano y solo» que da a los pupilos, casi muertos de hambre, advirtiendo solemnemente que «todo lo demás es vicio y gula» (*Ibid.*, p. 1.097).

Por lo que dice el tinelero Mathía («como me distes la mancha», p. 234), el autor sugiere que hay «vino claro» en el tinelo, pero que tiene su precio. En efecto, el lector recuerda de la primera jornada que a los tineleros no faltan golosinas. Así y todo, los escuderos no pueden tragar el «vino salvaje», como diría Quevedo,[68] con excepción de Moñiz, quien explica que necesita «un lauadiente» (p. 236). Torres Naharro sorprende de continuo al lector con la introducción de detalles, a primera vista inconspicuos, pero que siempre resultan sugestivos. Desde su primera aparición, Moñiz nos impresiona por su inmensa tacañería. Además de sus relaciones con el criado Francisco, que hemos comentado, sus reproches al mujeriego Osorio revelan, en realidad, agudas penas, vicariamente sentidas, por el desperdicio de dinero por parte del camarada:

> Los aueres
> se van tras essos placeres (p. 221).

Así, a la par que el autor muestra la fuerte aversión que produce el menú del tinelo, al hacer que Moñiz la supere, por su preocupación de ahorrarse un quatrín, sugiere simultáneamente que las más bajas pasiones del hombre —la tacañería en este caso— reducen a éste a un nivel propiamente animal.

Por todo el mal trato que reciben en el tinelo, los escuderos culpan a Escalco, «el vellaco y sus ladrones» (p. 226), quienes se dan la gran vida, haciendo sufrir a los demás y quienes, de hacer el cardenal justicia, «serían oy en galera» (p. 228). La carrera de Escalco también empezó, con toda probabilidad, con los menudos robos en la cocina:

> Moñiz: ¡Qué poltrón!
> ¡Cómo cobró presunción
> desque mudó la pelleja!
>
> Godoy: Aquí se haze vn león,
> y en la calle es vn oveja (p. 234).

---

[68] *Ibid.*, p. 1.103. Guzmán de Alfarache de Alemán usa una expresión igualmente gráfica: «vino de la pasión, de dos orejas» (*Ibid.*, p. 533).

En efecto, Escalco se porta para con los comensales con presunción y arbitrariedad de terrible tirano, además de atormentar con la parca y repugnante comida. Impresiona de veras el temor que, con la excepción del atrevido y desenfadado Godoy, los escuderos parecen tener con frecuencia a los tineleros principales:

> Por Dios, callar nos conviene,
> pues conocemos sus fieros (p. 235).

Esto se explica sin dificultad por el hecho de que todos se saben completamente sujetos a la voluntad caprichosa del Mastro de casa y de Escalco, sin tener posibilidad alguna a su alcance para remediar la situación. Los agraviados expresan repetidas veces el deseo de hacer saber al cardenal los abusos que sufren en el tinelo. Sin embargo, en cada caso los desanima de antemano la reputada indiferencia del amo por la vida de sus criados, su aparente desinclinación a preocuparse de aquellos asuntos, seguramente demasiado bajos para él. El cardenal es totalmente inaccesible, según la queja reiterada de los escuderos:

> Osorio: Por onralle
> no querría suplicalle
> sino que en fin me otorgasse
> que pudiese yo hablalle
> quando a mí se me antojasse.
>
> Godoy: Es la glosa
> para dezille tal cosa
> que no hay quien haga el officio;
> que mejor haze quien osa
> demandalle vn beneficio (pp. 228-229).

En la observación de Godoy hay una nota nueva y muy importante. Éste advierte a su camarada que aun en el caso hipotético de poder decírselo todo al cardenal, tendría más éxito en pedir un beneficio que en lamentarse de los tineleros. La frase «que no hay quien haga el officio» se emplea de una manera bastante ambigua en el contexto del pasaje, pero de cualquier manera que se interprete, la inferencia fundamental de Godoy es la misma: por indiferencia o *por considerar el abuso como trámite normal y previsto* en ese sistema social y eclesiástico, el cardenal no prestaría oído a las quejas. En efecto, Godoy hasta alude al castigo que

seguramente recibiría el que se atreviera a protestar de estas cosas: «mejor haze *quien osa*». Por todo lo que acabamos de decir, es ahora muy comprensible el cínico desdén con que Escalco se desentiende de todas las quejas de los comensales: «Aueldo con el harnero» (p. 226); «que la pida al Cardenal» (p. 232), etc. Cuando los escuderos amenazan con escribir una carta anónima al cardenal, Escalco los anima a hacerlo con sarcasmo y burla que muestran patentemente su total despreocupación: «A plazer» (p. 229).

Durante la comida que debiera llamarse, en apropiada y gráfica expresión de Quevedo, «eterna»[69] —los comensales deben quedarse sentados frente a los no apetecidos platos, «la vista quita la gana» (p. 234), porque sólo con licencia de Escalco pueden dejar la mesa[70]— llaman a la puerta dos palafraneros del cardenal de Catrón. Han venido «a hazer una embaxada» (p. 230) al cardenal de Bacano y ahora agradecerían una bebida. Nada dispuesto a la caridad hacia el prójimo, Escalco se la niega sin vacilar. Con razón piensan los comensales que los tineleros:

> no os harán vn plazer
> avnque la tierra se hunda (p. 234).

El palafrenero se va refunfuñando, pero no sin recordar al despiadado Escalco que la bebida que pidió:

> es onrra de Monseñor
> y lo que vos le robáis,
> esso digo que es peor (p. 230).

---

69 *La vida del Buscón, Ibid.*, p. 1.097.

70 Moñiz: Con licencia,
que tengo d'ir al audiencia.
Señor Escalco, ¿saldré?

Escalco: Aued vn poco paciencia,
que a *todos* os *la* daré
.....

Moñiz: que no os harán vn plazer
avnque la tierra se hunda (p. 234).

La intención del pasaje es de mostrar la arbitrariedad despótica de Escalco con respecto a los otros criados del cardenal. Quizás se debiera hablar más bien de tendencias sádicas.

Por medio de este incidente el autor nos hace comprender que la fama de ladrón de Escalco está ya muy divulgada por toda la ciudad. Poco después se hace oír también un decano, quien se queja de la consabida mezquindad y tacañería de Escalco. Dice que éste suele negar la comida con un conveniente pretexto: «que no hazemos sino traer combidados» (p. 231). Esta afirmación, atribuída a Escalco, hace seguramente sonar en el oído del lector aquella otra famosa advertencia del clérigo a Lazarillo: «no hagas sino golosinar».[71] Por su parte, Escalco echa en cara al decano su gratuita santurronería: «mejor haréis de vengar lo que os han dado» (p. 232). En la mente del lector se confirma el hecho ya frecuentemente observado de que en este ambiente nadie tiene derecho de tirar la primera piedra. Por esto, la amenaza del decano nos parece profética: «que al freir me lo diréis» (p. 231), aunque él mismo evidentemente se ilusiona de poder presenciar con regodeo y desde el lado derecho de Dios justiciero los futuros sudores de Escalco entre las llamas. Al lector seguramente no se le habrá escapado tampoco el detalle sugestivo de que el decano aparentemente llegó al tinelo, *después de rezada la bendición.*

El autor dirige ahora nuestra atención a la mesa de los criados. (Hay que suponer que éstos y sus amos, los escuderos, ocupan sendas mesas).

El Vizcayno pide a Escalco una ración de comida para su amo, quien obviamente no ha podido venir al tinelo. La contestación negativa de Escalco es previsible:

> paresce qu'estoy aquí
> de moço de cada qual (p. 232).

Alguien observa con razón que Escalco «está gracioso para hazer cortesía» (p. 231). Con un grito de júbilo y triunfo, Francisco, quien seguramente acechaba cada movimiento del Tudesco desde el comienzo de la comida, señala de repente a éste con un dedo acusador:

---

71 *Lazarillo de Tormes, Aguilar*, p. 91.

Veis, señor, cómo ha escondido
de la carne aquel tudesco?
.....
en la manga del jubón (p. 233).

Recuerde el lector que el Tudesco delató a Francisco por lo del heno. El ladrón niega vigorosamente: «Ego non» (p. 233), pero hay testigos: «lo hu he vist, seyñor, y tot», asegura complacido el valenciano Miquel (p. 233). Los criados saborean el desquite contra el Tudesco traidor. Éste deja caer la carne debajo de la mesa y, más avisado de lo que sus camaradas piensan, señala a su vez a Miquel: «ille panem» (p. 233). Con indignación de nacionalismo ofendido, «que nosaltres no som lladres» p. 233), el valenciano protesta su inocencia en tan bajo acto, pero el «corpus delicti» demuestra que es en efecto culpable del mismo crimen de que acusó al Tudesco. Con este incidente el autor nos invita a deducir que, con toda probabilidad, las mangas y los pechos de todos los criados estaban abultados más de la cuenta. Al lector se le ocurre también reflexionar sobre la necesidad extrema que obliga a estos desafortunados individuos a robar alimentos tan miserables.

Con gran agrado, sin duda, por el ahorro de trabajo y dinero que esto representará para él, Escalco condena a los dos ladrones a contumacia. Ante todo, sin embargo, considera oportuno darles un ejemplar castigo en presencia de todos: «Salid por sota la tabla» (p. 233). Actos de tan intencionada y cruel emasculación enorgullecerían a cualquier pupilero vengativo. Escenas muy semejantes a la que acabamos de comentar ideó Dickens en *Oliver Twist* y en nuestro siglo Jaroslaw Jasek en su conocida sátira del militarismo y de la corrupción, *El buen soldado Schweik*.[72] Con estas comparaciones queremos sugerir, ante todo, la precocidad del pensamiento humanitario y de la visión satírica del escritor extremeño.

---

72 Véase, por ejemplo, el famoso capítulo II de *Oliver Twist*. Ignoramos si de la novela checa se ha hecho una traducción española. Hay, sin embargo, varias inglesas y en otras lenguas.

Nuestra atención se dirige otra vez a la mesa de los escuderos. Por las acerbas críticas que se pronuncian contra la comida y el vino, comprendemos que se están prolongando las mismas conversaciones de antes. Éstas se interrumpen de repente, sin embargo, por la llegada del Mastro de casa. Se produce una atmósfera de muy perceptible aprensión y tensión entre los comensales. Indudablemente en voz muy alta y autoritaria, Escalco da órdenes: «Llena, moço, los saleros» (p. 235). Se debe notar la manera solícita de esta actuación, que se manifiesta como reacción automática al anuncio: «El Mastro de casa viene» (p. 235). En el caso hipotético de poder servir a un gran señor, el escudero en *Lazarillo de Tormes* se propone, entre otras cosas, hacer lo siguiente: «No me matar por no hacer bien las cosas que él [el amo] no había de ver».[73] De ser observado, haría, lógicamente, lo opuesto. Escalco, como se ve, ha ya puesto en práctica la misma estrategia mucho antes.

El Mastro de casa y Escalco «hablan secreto» (p. 235) y Godoy, viéndolo, asegura que «ningún bien del compaño» (p. 235). Moñiz trata de adivinar el contenido de la conversación y sugiere que los dos se proponen seguramente obligar a los escuderos a acompañar «a su puta [del Mastro] que oy murió» (p. 235). El personal del cardenal, que tiene, supuestamente, la función de asistir a su amo en la misión religiosa y de dar relieve a su dignidad, se abusa de manera chocante, para solemnizar el pecado y la inmoralidad del autocrático tinelero. Escalco anuncia que «a las veinte se caualga» (p. 235) para acompañar al embajador de Guinea, quien «viene a Roma a ser christiano» (p. 235). La pregunta de Godoy es apropiadamente sugestiva: «pues, ¿quién lo baptizará» (p. 235). En la mente del escudero hay justificadas dudas de que en Roma se hallen individuos espiritualmente calificados para ello. El lector debe ahora representarse en la imaginación la procesión en honra del embajador que va a realizarse por la tarde: ¡el guineo pagano, sincera y hondamente deseoso de convertirse a la religión cristiana, rodeado del concurso pom-

---

[73] *Aguilar*, p. 104.

poso, pero cínico, materialista, inmoral, malintencionado, descreído y, en suma, nada cristiano! Para contrastes tan hirientemente irónicos y penosos, para tan deprimente pesadilla, encontramos un paralelo adecuado sólo en la obra de aquel otro genial satírico español, Quevedo.[74] Se podrían evocar con toda razón también algunas de las pinturas negras de Goya, pese a las diferencias.

Escalco también advierte a los escuderos que hagan «la guardia que os toca» (p. 236), amenazando con la consabida contumacia al que faltare al deber. Godoy reprocha:

> Siempre dexáis más de dos
> que en lista no los ponéis
> .....
> ¿son más hidalgos que yo,
> o hijos del gran sofí?
> .....
> que con tales calláis,
> que falten vn mes ni ciento,
> y a los otros acusáis
> como faltan vn momento (p. 237).

La buena comida, el «vino claro» y hasta la remisión de los deberes son fácilmente asequibles en el tinelo. Los otorgan con gran cortesía y prontitud Escalco y otros tineleros al que haga brillar ante sus ojos los poderosos quatrines.[75]

Se acabó la comida. Se debe rezar el *proficiat*, pero, como es del todo previsible, ningún capellán ni decano se encuentra allí que lo haga:

> otra vez se hallarán
> más que auremos menester (p. 238).

Se ofrece así Moñiz, quien entre ironías y burlas, bendice los placeres y maldice los desagrados de los criados cardenalicios

---

[74] Recuerde el lector, por ejemplo, el famoso entierro en *El mundo por de dentro*, *Sueños*, vol. III, pp. 26-37.

[75] Parece que a veces los tineleros «alzán la comida» también, para aprovecharse ellos mismos de lo que quitan, sin duda (p. 233 y sigs.). En *Guzmán de Alfarache* de Alemán los pícaros de cocina hacen artimañas parecidas: «Los manjares que gustaban los comensales alzábamos el plato, servíamosles con salado, acedo y mal sazonado» (*Aguilar*, p. 374).

(pp. 238-239). Nos resulta comprensible que el *proficiat* no sea más reverente, porque, recordando los sucesos anteriores, los comensales podrían decir con plena justificación con el hambriento pupilo en *Guzmán de Alfarache*: «yo no sé de qué tengo de dar gracias».[76] Observa Crawford:

> There is tragical intensity in the chorus of protests against the quality of food and wine that we find in the third act. When not complaining about the food, these petty servants quarrel over questions of national honor and dishonour in language that is far from parliamentary.[77]

En efecto, esta jornada, en que admiramos, en acertadas palabras de Gillet, la destreza del autor «in managing a scene of such turbulence and apparent confusion with such perfect control»,[78] deja en el lector una viva y alarmante sensación de estar presenciando una contienda feroz y despiadada de una manada de perros famélicos por una hedionda ración de hambre y por el pellejo del desvalido.

Jornada cuarta: *De sobremesa.*

En las jornadas precedentes varios personajes se han referido de manera muy deprecativa al carácter y a las prácticas corruptas del Mastro de casa. A la postre, las acusaciones siempre resultan justificadas, pero el lector, que sospecha ya desde el comienzo de la calidad moral de aquello individuos quejumbrosos, evoca el consejo de Isócrates, que Lujan se complace de citar en su novela:

> Escucha con atención las palabras que te dicen unos de otros, y procura de conocer qué tales son los que dicen, y de quién las dicen; porque en realidad de verdad son grandes las invenciones de la invidia y mentira.[79]

Godoy, quien es el crítico más desenfadado y frecuente del Mastro y de otros tineleros, se revela como persona digna de ser escu-

---

76 Alemán, *Ibid.*, p. 533.
77 *Spanish Drama before Lope de Vega*, p. 94.
78 Vol. IV., p. 514.
79 *Guzmán de Alfarache, Aguilar*, p. 595.

chada y creída. Sin embargo, sólo al acabar la lectura de la obra podemos llegar a esta conclusión definitiva. En los episodios anteriores su protesta tiende a mezclarse con la de los otros y el lector no puede todavía deslindar certeramente las motivaciones de los varios individuos.[80] Además, después de tres jornadas, en la mente del lector hay todavía dudas sobre las razones específicas de la omnipresente corrupción en el tinelo. Se puede pensar, por ejemplo, que los abusos de los tineleros se deban quizás a una extraordinaria ingenuidad del Mastro con respecto a la tendencia y capacidad de ladrones de sus subordinados. Así, al principio de esta jornada el autor decide aclarar toda posible duda, haciendo que ya las primeras palabras del Mastro, dirigidas al Despensero, nos despierten por completo a la realidad:

> Comprador
> o Despensero Mayor,
> ¿qué piensas ora contigo?
> ¿De sisar a Monseñor
> y de no partir conmigo?
> .....
> Don ladrón, ¿no sabéis vos
> que ordenamos juntamente
> que, hurtando todos dos,
> se partiesse hermanamente? (p. 241).

«Sisones son dispenseros, y los dispenseros sisones», dice Quevedo,[81] mientras Alemán, quien comparte esta opinión, alude hasta a la acostumbrada manera de sisar el «traidor de un dispensero», describiendo la treta de llevar éste «a su posada lo que compraba [con el dinero del amo para el tinelo]».[82] En este personaje de Alemán es también sugestiva la absoluta y calculada convicción de que por medio de esos robos en la cocina uno sube con paso seguro «de escalón... en escalón», entrando a su tiempo incluso en la casa real y acumulando en el proceso grandes rique-

---

[80] Por ejemplo, Escalco intima que Godoy le critica sólo por querer él mismo su puesto, y el lector no sabe si la acusación está fundada, aunque, a la postre, tiende a creer al escudero, cuando la niega, preguntando: «¿Queréis que biua entr'el fuego?» (p. 237).

[81] *Las Zahurdas de Plutón, Sueños*, vol. II, p. 143.

[82] *Guzmán de Alfarache, Aguilar*, p. 309.

zas.[83] Tal confianza se justifica por los antecedentes. El despensero de la *Tinellaria*, por ejemplo, logra acumular con sus robos una considerable fortuna y «si no jugase», según él mismo confiesa, «oy pudiera tener mil ducados en la mano y estaría como un papa» (p. 240). Al Mastro, que fue antes seguramente también despensero, se le pronostica nada menos que «vn obispado» (p. 242) por su asiduidad en las mismas actividades. En efecto, se verá que todos los tineleros tienen ambiciones grandiosas, a pesar de su humilde ocupación. Diríamos más bien que las tienen precisamente por causa de ella, aunque por el momento esta afirmación pueda quizás parecer paradójica. Los robos del despensero reciben la bendición del Mastro, claro, pero éste, con agudo olfato de maleante, sabe que la obvia rápida prosperidad de aquél se debe, en parte, al hecho de que está «transponiendo el cebollino», en expresión de Guzmán de Alfarache,[84] sin repartirlo debidamente. «Lo de César a César... conforme a su arancel»,[85] «partir hermanamente», son convenios que todos los ladrones prometen respetar, sean ellos los personajes cínicos de Alemán y Quevedo, los graciosos del patio de Monipodio o de cualquier otra ralea picaresca. Sin embargo, la codicia tienta a la apropiación celada y, cuando el pícaro cree que puede hacerlo con impunidad, la efectúa comúnmente sin vacilar. La honestidad entre ladrones también es relativa. Torres Naharro destaca este aspecto lógico de la psicología del truhán, como lo había hecho antes Fernando de Rojas. Es significativa también la disculpa que al Mastro ofrece el Despensero, por no haber partido con él «como amigos, sin engaño», lo hurtado (p. 242):

> más ganáis vos en vn mes
> que yo no gano en vn año (p. 242).

El Despensero se refiere, sin duda, al hecho de que «más come un buey que cien golondrinas», como se observa en *La desorde-*

---

83 *Ibid.*
84 *Ibid.*, p. 316.
85 *Ibid.*

nada codicia de los bienes ajenos,[86] porque la posición superior del Mastro ofrece claras ventajas para el hurto. Sin embargo, creemos que las palabras del Despensero aluden también al intento de ambos truhanes de sobrepujarse mutuamente en astucia, porque cada uno presupone el engaño del otro. Se trataría, en suma, de una racionalización del engaño, análoga a la que encontramos en el famoso episodio en que Lazarillo y el ciego comparten el racimo de uvas. Explica aquél: «como vi que él quebraba la postura, no me contenté con ir a la par con él; más aún pasaba adelante: dos a dos y tres a tres y como podía las comía.»[87] Este episodio de la *Tinellaria* nos muestra, pues, que «los malos no saben tener paz aun entre si mismos», como dice la Picara Justina.[88] Sin embargo, es también axiomático que entre ellos la paz se reestablece fácilmente, por medio de una adecuada recompensa al «perjudicado». Para aplacar al indignado Mastro y para asegurarse una carrera de ladrón sin problemas en el futuro, el Despensero promete a aquél: «dar para vna veste» —y— «vna mula gentil» (pp. 242-243).[89] Los robos se efectúan a expensa del amo, pero, por típica lógica picaresca, esto no constituye un acto que apañe la conciencia, porque, como lo indica la pregunta del Despensero, que seguramente le parece gratuita retórica: «¿Qué falta pueden hazer los ducados al Cardenal?» No se debe caer en el error de identificar este intencionado perjuicio contra el rico, que responde tan sólo a una mostruosa codicia personal y a un descarado cinismo, con el rencor del desvalido contra las clases altas en *La Celestina,* que es, en gran medida, de carácter social. A Areúsa y a sus compañeros les disgusta el rico, por estar conscientes de que «todos somos hijos de Adán y Eva»,[90] mientras que el Despensero se afana en despojarle de sus riquezas, precisamente porque emula su ventajosa situación económica.

---

86 *Ibid.,* p. 1.168.
87 *Ibid.,* p. 89.
88 *Ibid.,* p. 855.
89 Véase nota 12.
90 *La Celestina,* vol. II, pp. 34-35. Sobre este problema véase el importante libro de J. A. Maravall, *El mundo social de la Celestina* (Madrid: Gredos, 1964).

En este tinelo, en suma, como en todos los que las novelas picarescas han hecho célebres después, «Despensero, cocinero, botiller, veedor y los más oficiales, todos hurtaban».[91] La corrupción es total, omnipresente, y su estímulo inicial y decisivo procede de la conducta de los oficiales principales: ¡Exempla trahunt! Cabe preguntarse si, a su vez, el Mastro también tiene modelos en que inspirarse. Las últimas páginas de este estudio ofrecen una respuesta clara y alarmante.

Se acerca el escudero Osorio, quien interrumpe los regateos de los dos tineleros, para pedir al Mastro un «fauor». En el tinelo no se obtiene nada por derecho legítimo, como el lector habrá seguramente ya advertido. Osorio quisiera hospedarse en el tinelo, porque, según explica, no le conviene dormir en el mesón. El Mastro le ofrece un cuarto, pero con tal de que lo comparta con otra persona. Indignado, Osorio le recrimina favoritismo, pues hay individuos que disfrutan de cuartos privados en el tinelo. La acusación de prácticas corruptas está implícita, claro. El Mastro atribuye la responsabilidad de todas sus decisiones a su amo: «me lo manda el Cardenal» (p. 244). Recordemos, de paso, que por sus propias acciones, Escalco a su vez suele hacer responsable al Mastro: «no tengo tal comissión... riñe el Mastro de casa», etc. (p. 229). Al insistir Osorio más de la cuenta, el Mastro, con su prístina arrogancia, ostenta soberbiamente su arbitrariedad: «Yo lo hago, y es bien hecho» (p. 244). Osorio hace una mal velada amenaza:

> que no duran tiempos largos
> ni las casas cab'el río
> ni ruines hombres en cargo (p. 245).

y el Mastro reacciona, mostrando todo el desprecio que tiene por el insignificante escudero:

> ¿Pensáis que me espantaré
> porque vos me amenazéis (p. 244).

Toda su actitud revela que el tinelero considera cualquier contradicción a su autoridad como nada menos que un crimen de *lesa majestad*.

---

91 Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Aguilar, p. 314.

Durante el litigio, Osorio observa, dirigiendo la flecha al Mastro:

> Que el Cardenal da el oficio,
> pero no la discreción (p. 244).

En su primera reacción, el lector probablemente compadece al cardenal, quien ofrece tan generosamente los oficios, que los ruines después abusan. Al repensarlo, sin embargo, uno también se pregunta si la discreción y la integridad no debieran ser precondiciones absolutas, especialmente para servir en la casa cardenalicia. El hecho de que todos los tineleros son ruines indica que nadie ha prestado atención a sus calidades individuales o, más probablemente, que a nadie le importa cómo ellas sean. Teniendo esto en cuenta, en los versos citados arriba vemos una acerba referencia a la irresponsabilidad, cuando menos, del cardenal mismo.

Cuando rehusa la oferta del Mastro de compartir un cuarto con un compañero, Osorio declara determinado:

> No estaría acompañado
> si fuesse hijo de Dios (p. 243).

En la edición de la *Propalladia* de 1573, el censor efectúa un cambio en el segundo verso: «con hombre, guárdeme Dios» (p. 243). Tenemos aquí otro ejemplo notable de cómo la pequeñez mental se encona con el arte, al primer indicio de «herejía», aunque ésta sólo resulta serlo en la mente del suspicaz y poco inteligente lector. El verso del censor es apócrifo en cuanto al sentido y también a la calidad poética. Afirmar que uno no confía de ningún hombre es expresión chabacana y de poco poder, por tan corriente. Decir, por otra parte, que hasta la compañía del «hijo de Dios» sería molesta, representa una confesión estremecedora a más no poder sobre la extremada desconfianza y hostilidad que el ambiente del tinelo ha creado en sus frecuentadores. Estos, según la sumamente incisiva expresión, por la maldad del hombre, han perdido fe en su Creador. El cambio efectuado por el censor demuestra, además de revelar una falta de sentido estético, una incomprensión de la idea de Torres Naharro, que, en realidad, no difiere esencialmente

de la postura contrarreformista con respecto a la lamentable corruptibilidad del ser humano.

Se debe observar, sin embargo, que el deseo de Osorio de ocupar solo un cuarto en el tinelo lo promueve también su vanidad, porque ese privilegio da tono y categoría entre los camaradas. Cuando también Moñiz se queja más tarde de que «a ningún bueno se da sino entre dos vna estancia» (p. 249), Godoy comenta:

> Es porque
> fue hecha quando yo sé
> que eran tiempos razonables,
> y la vsança buena fué
> siendo nosotros amables.
> Mas oy día
> reyna tanta fantasía
> por los hombres, según veo,
> que ay hombre que no cabría
> ni aun en todo el Coliseo (p. 250).

Interpela ahora al Mastro el escudero Moñiz, quien empieza a bromear sobre las rentas y los beneficios. Sin embargo, hemos ya visto que la broma verbal oculta muy mal la frenética ambición que corroe las entrañas de todos estos individuos. Es sugestivo, por ejemplo, que el Mastro toma muy en serio las palabras del escudero:

> Dexemos ora essas cuentas,
> no queramos ser mayores
> .....
> Los ducados
> beneficios y obispados
> es bueno saberlos dar (p. 245).

El Mastro, quien ambiciona un obispado, como hemos visto, y se considera, sin duda, enteramente meritorio de él, implica con su contestación que Moñiz no lo es en absoluto. Este, naturalmente, no coincide:

> ¿Por qué no soi cardenal?
> Que sabría bien, aosadas,
> tan bien como cada qual,
> dar aquellas cabeçadas (p. 245).

La presunción arrogante que estos criados tienen de estar hechos para obispos y cardenales parece prepóstera al lector, no hay duda. Procede obviamente de la chocante subestima y del desprecio que revelan por los atributos necesarios para aquellos oficios: «sabría tan bien como cada qual dar aquellas cabeçadas». ¿A qué se debe este lamentable desprestigio de los títulos eclesiásticos en las mentes de los criados, tan contrario a la solemne reverencia que debieran inspirar? ¿A algún ejemplo concreto de deberes mal desempeñados y de burdas transgresiones quizás, todo atentamente observado por los ojos de lince de la familia cardenalicia? El ejemplo específico a que nos referimos es, en efecto, la clave principal para entender debidamente la intención de la *Tinellaria*. Sin embargo, en esta misma jornada Torres Naharro deja muy en claro también la idea de que la corrupción en los altos niveles de la jerarquía eclesiástica era de proporciones epidémicas y de signo más bien universal. La sátira mordaz y la situación ingeniosa con que el autor comunica esta idea pasaron inapreciadas por los críticos anteriores, por subestimar éstos, como siempre, la coherente ideología de aquél.

Moñiz y Godoy deciden aceptar como criado a Manchado, quien acaba de llegar de España. Sigue la entrevista:

Godoy: ¿qual indicio
vos hizo venir a Roma?
Manchado: Vengo por un beneficio
que me dé que vista y coma
.....
El Papa diz que los da
a todos quantos los quieren
.....
a la fe que rresabría ser cardenal.
Godoy: ¿De qué manera?
Manchado: En comer
más de diez vezes al día
.....
mucha carne con mostaza
y a cada pascua frolida
vna gorda gallinaza (pp. 251-252).

El autor recalca fuertemente la ingenuidad y la ignorancia de Manchado en todos los detalles y, de manera especialmente sugestiva, cuando le hace extrañarse de que en Italia las cosas tengan nombres diferentes que en España: «a la perra dicen caña», etc. (p. 253). Con esto se pone de relieve la convicción generalmente divulgada entre el pueblo de que los beneficios se distribuyen con prodigalidad a «cada qual», independientemente de méritos personales y profesionales. Cuando bien se mira, la ambición de Manchado con respecto a los beneficios es mucho más razonable y fundada que la de Sancho Panza con respecto a la famosa Insula, porque ésta la creó tan sólo la hirviente fantasía de D. Quijote, mientras que aquéllos existían en realidad de verdad y, con frecuencia, en las mismísimas circunstancias en que Manchado —vox populi— las imagina. Es importante observar que los cínicos criados del cardenal, ya totalmente expertos en asuntos de carreras eclesiásticas, no piensen, en fin de cuentas, de manera diferente que el ingenuo bisoño Manchado.

Todo este episodio tiene un inconfundible sabor erasmiano.[92] Lo mismo se puede decir de las escenas siguientes.

Después de haber escuchado atentamente a Manchado, Godoy le da una contestación de primoroso doble sentido:

> Queriendo, Papa León
> vos puede sacar de mal,
> y aun con vn sancto bastón
> hazeros vn cardenal (p. 251).[93]

---

92 Véase, en particular, el coloquio *De sacerdocio*, a que nos hemos ya referido (*Opera Omnia*, tomo I, pp. 640-641).

93 Hemos ya sugerido varias veces que el humor de Torres Naharro puede compararse en varios aspectos con el de Quevedo:

Por estas y otras niñerías estuvo preso, aunque, según a mí me han dicho después, salió de la cárcel con tanta honra, que lo acompañaron doscientos cardenales. (*La vida del Buscón, Aguilar*, p. 1.093).

Es también comparable este pasaje de *la desordenada codicia de los bienes ajenos*:

> sobre lo cual [el robo] se hicieron
> largas informaciones por los señores
> equinociales, y al cabo de un riguroso
> examen que se me hizo, no hallándome bueno
> para Papa, me dejaron el oficio de Cardenal
> (*Ibid.*, p. 1.165).

Recordando que el papa León X estaba en el estreno de la *Tinellaria,* creemos que a él principalmente iban dirigidas estas palabras, portadoras de un saludable consejo sobre el trato que se debiera acordar a muchos aspirantes prepósteros al título cardenalicio.

Las afirmaciones irónicas de Godoy continúan, al concluir que Manchado «es hombre que lo meresce [el cardenalato]» (p. 252). Sin embargo, el sarcasmo no se dirige tanto al rústico, como a los lamentables criterios que predominan en aquel ambiente. De acuerdo con éstos, es lógico que Godoy mencione un solo defecto en Manchado, que quizás pueda obstaculizar su carrera: «grandes orejas y la desdicha de essas cejas» (p. 252). Propone así quitársela:

> que por servicio de Dios
> es gran razón que se haga (p. 252).

Otra vez nos maravillamos de que estas palpables, terribles ironías, esos hirientes sarcasmos hayan recibido tan poca atención por parte de los críticos o de que se hayan interpretado sólo como chabacanas humoradas, lo cual es todavía peor. Como a través de toda su obra, Torres Naharro nos está diciendo sin ambigüedades y con profundo lamento que los altos cargos en la jerarquía eclesiástica, con demasiada frecuencia, no presuponen, como debieran, una honda y sincera disposición espiritual y religiosa en el que se dispone a ocuparlos. Las cejas y las orejas cobran así valor de símbolo de todo lo superficial, exterior y superfluo que caracterizaba a muchos dignatarios eclesiásticos. Quizás estos órganos también se emplean en función más específica, porque es sugestivo, por ejemplo, que el cardenal de Bacano, amo del tinelo, no oiga ni vea los terribles abusos perpetrados por sus subordinados. Recordemos, por fin, que Erasmo dota al asiduo buscador de beneficios, Pamphagus, de una nariz muy larga,[94] hecho que un personaje de *Tristram Shandy* comenta de esta manera: «Mayhaps there is more meant, than is said in it, quoth my father.

---

[94] *De sacerdocio* (*Opera Omnia,* tomo I, pp. 640-641).

Learned men, brother Toby, don't write dialogues upon long noses for nothing. —I'll study the mystic and the allegoric sense.»[95] Tampoco se puede excluir en Torres Naharro la posibilidad de un significado simbólico, que el transcurso de los siglos veda al lector moderno apreciar debidamente.[96]

En la última escena llegan unos trompetas, pidiendo el salario que les debe el Mastro «Desde Navidad acá» (p. 253). Los desengaña Moñiz: «a estotra Navidad quiera Dios que aya complido» (p.254). La jornada se concluye, al proponer Godoy a los compañeros salir del tinelo, porque su presencia allí seguramente ya está incomodando sobre manera a los tineleros:

> que deuen querer comer
> los officiales agora (p. 254).

Comer, beber y *fornicar* son los temas melódicos socorridos que caracterizan gráficamente la obsesiva preocupación de los personajes y que entretejen estrechamente todas las partes de la *Tinellaria.*

Jornada quinta: *La orgía.*

En el centro de la escena está Escalco, lamentándose de la terrible suerte que la vida le deparó:

> Yo soy el más desdichado
> que jamás vino d'España.
> ¿No me entiendo?
> Toda mi vida seruiendo

---

95 Lawrence Sterne, *The Life and Opinions of Tristam Shandy Gentleman* (Oxford: Blackwell, 1926), vol. III ch. 37, p. 257. Ha recordado este pasaje de la obra de Sterne ya C. R. Thompson, *The Colloquies of Erasmus* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1965), p. 8.

96 H. López Morales opina así de todas estas escenas que acabamos de comentar: «escenas frías y lentas, como el diálogo entre el Maestro de casa y Osolio [sic]...» (Bartolomé de Torres Naharro, *Tres Comedias,* Nueva York, Las Américas, 1965, p. 45). ¡¿Frías?! El tema de todas esas discusiones no es exactamente lírico. Tampoco comprendemos el criterio de este crítico al censurar la «lentitud».

y pobre ansí como ansí,
paresce que van huyendo
los beneficios de mí.
¡Gran afán!
¿Y no me proueerán
a lo menos d'una hermita?
Pero como me la dan,
luego el otro resuscita.
Sé dezir
que quien quisiere biuir
hágame dar su vacante;
que aunque esté para morir
yo salgo qu'él se leuante (p. 255).

Hemos reproducido este pasaje, porque en él principalmente se basan Gillet y Bataillon para sugerirnos que Escalco representa al autor mismo.[97] Consideramos importante rebatir otra vez esta opinión, afirmando que precisamente este pasaje, dentro del contexto total de la obra, ofrece pruebas patentes de la ruindad moral de Escalco, que el autor, específicamente, quiere exponer a la indignación del lector. Ante todo, queremos conceder a los dos ilustres críticos que hay un incontrovertible parecido entre la queja de Escalco sobre su pobreza y la del autor sobre su propia mala suerte, según se desprende del *Prohemio*: «Toda mi vida sieruo, ordinariamente pobre» (vol. I, p. 141). También reconocemos que algunas opiniones expresadas por Escalco en esta ocasión son muy sensatas y podrían fácilmente identificarse con las que tenía el autor mismo. Considérese, por ejemplo, la siguiente:

porque a vezes quien lo pide [el beneficio]
es quien menos lo merece (p. 256).

Sin embargo, de manera muy irónica, son precisamente estas observaciones, en sí muy atinadas, las que ponen al descubierto los valores pervertidos de este personaje. «Toda mi vida seruiendo», lamenta, observando afligido que hasta el momento no ha obtenido ningún beneficio, lo cual él traduce en pobreza «ansí como ansí». Recuerde el lector los «servicios» de que alardea Escalco y que hemos comentado con tanto detalle en las páginas

---

97 Gillet, vol. IV, p. 407; Bataillon, «Le Torres Naharro de Gillet», pp. 159-160.

anteriores: burdo descuido del deber, hurtos, corrupción a expensas del amo, comilonas, borracheras, a expensas de otros criados de la casa. La gratificación animal de sus más bajas pasiones resulta en grave daño para el prójimo. Por esto, también la explicación que ofrece para su reticencia en pedir beneficios nos parece un ejemplo de inigualable santurronería y descarado cinismo:

> y asaz piden noche y día
> los que bien siruen y callan (p. 255).
> .....
> mas los buenos,
> de pura vergüença llenos,
> padescen de dos en dos,
> y consuélanse a lo menos
> qu'estarán mejor con Dios (p. 256).

Es obvio que Escalco quiere dejar en los otros la impresión de no solicitar beneficios por causa de su gran propiedad personal. Por otra parte, irónicamente, no encuentra empacho alguno en hurtar al mismo amo, a quien no se atreve a pedir. Quevedo también ha reparado en esta clase de gente, como es natural: «Si hurtan, dicen que por conservar esta negra de honra, y que quieren más hurtar que pedir».[98] Considérese, pues, bien esta perversa psicología, antes de atribuir modestia y decoro personal al «abnegado» Escalco. Queremos añadir, sin embargo, que, teniendo en cuenta todos los episodios en que actúa este personaje, su reticencia se presta de manera sugestiva a un examen psicológico ulterior. Es para nosotros evidente, por ejemplo, cierta tendencia paranoica en su conducta. ¿La sugeriría quizás el autor como corolario inevitable de las continuas borracheras? Producto de esta paranoia, precisamente, nos parece su manera particular de quejarse de su mala suerte. Lea el lector con atención las expresiones específicas en el pasaje, que citamos al principio de esta jornada, que reflejan tan gráficamente la gratuita compasión que Escalco tiene de sí, exenta de dignidad. Gillet encuentra tan sólo humor benévolo en ese pasaje, comentándolo así:

---

[98] *La visita de los chistes*, vol II, p. 238.

> Even as early as the *Tinellaria,* in the person of the Escalco, he [el autor] had shown a gentle humor in making light of his chronic failure as a job-hunter, declaring that to grant him a benefice would be to insure the long life of its present incumbent.[99]

Sin embargo, después de la carcajada que esos versos pueden justificadamente producir, al lector quizás también se le ocurra pensar que Escalco está, en efecto, reprochando al destino por hacer vivir más de la cuenta a los que poseen las vacantes, aunque pretenda reprochar en otros este mal deseo:

> qualquier ruin es importuno,
> diligente en demandar,
> y aun si no muere ninguno,
> ensayan de lo matar (p. 256).

El lector seguramente evoca un famoso episodio del *Lazarillo de Tormes,* análogo, a primera vista, al de la *Tinellaria.* Lázaro, acólito del mísero clérigo, confiesa lo siguiente:

> Y porque dije de mortuorios, Dios me perdone, que jamás fuí enemigo de la naturaleza humana sino entonces. Y esto era porque comíamos bien y me hartaban. Deseaba y aun rogaba a Dios que cada día matase el suyo. Y cuando dábamos sacramento a los enfermos, especialmente la extremaunción, como manda el clérigo rezar a los que están allí, yo cierto no era el postrero de la oración, y con todo mi corazón y buena voluntad rogaba al Señor, que le llevase de aqueste mundo.
>
> Y cuando alguno déstos escapaba, Dios me lo perdone, que mil veces le daba al diablo. Y el que se moría, otras tantas bendiciones llevaba de mí dichas.[100]

Sin embargo, la analogía de los dos episodios se desvanece por completo, al considerar el lector la situación de Lázaro, que le infunde deseos terribles, pero que serían, a la vez, totalmente comprensibles aun en individuos de la más excepcional tolerancia para el sufrimiento. La situación de Lázaro es esencialmente

---

[99] Vol. IV., p. 413.
[100] *Aguilar,* p. 92.

trágica, por el problema existencial que implica. Por otra parte, el codicioso Escalco, con su barriga rellena de alcohol y de manjares selectos —secuestrados a los hambrientos—, impacientándose por la muerte del prójimo, nos deja la inconfundible y repulsiva impresión del buitre voraz, salivando con gran anticipación sobre la víctima agonizante. Cuando menos, nos parece enteramente aplicable a Escalco esta observación de Alemán: «...si el pobre codicia, no es pobre».[101]

De acuerdo con todo lo que venimos diciendo, tampoco creemos que Escalco hable en nombre del autor, cuando critica a su amo sobre el método de repartir beneficios:

> pongo caso semejante:
> que diessen al Cardenal
> de tu tierra tal vacante;
> si él la diesse
> al primero que veniesse
> ¿no te paresce que yerra?
> Bien será que supiesse
> quién somos de aquella tierra (p. 256).

Escalco se está refiriendo obviamente a la indiferencia del cardenal, a que hemos ya aludido, con respecto a todos sus subordinados, criados y tineleros. Se debe notar, sin embargo, que a Escalco le molesta ese descuido tan sólo en la medida en que el cardenal no se preocupa de favorecer a sus connacionales, entre los cuales, claro, se cuenta a sí mismo aquél. Ahora bien, ninguna obra de Torres Naharro autoriza a pensar que él abogue la repartición de beneficios eclesiásticos o de empleos, a base de cierta solidaridad patriótica entre benefactor y beneficiado. Todo lo contrario: Torres Naharro, según se desprende de sus comedias y de sus poemas, siempre satiriza acerbamente al individuo que no desempeñe sus tareas con virtud e integridad personales, además de competencia y lealtad. Estos parecen ser los únicos criterios importantes para él, mientras que todos los demás atributos debían resultarle de veras accidentales y de importancia secundaria. De patriotería fácil y barata, como factor digno de ser

---

101 *Guzmán de Alfarache, Ibid.*, p. 501.

considerado en tales asuntos, ni hablar. Escalco, quien la personifica con su opinión, llega así a representar el blanco representativo de esta específica crítica del autor. (La típica manera de Torres Naharro de disparar la sátira hacia varios blancos simultáneamente se aprecia también en este caso. El hecho de que Escalco, a pesar de todas sus ruindades, se considere, con la mayor naturalidad, meritorio de beneficios, es un comentario elocuente a más no poder de todo ese sistema social en que vive). Observe el lector también el hecho sumamente significativo de que entre los ruines de la *Tinellaria,* son precisamente los españoles los que más lo son y que, además, representan la mayoría:

> Su familia,
> rica y grande a marauilla,
> varijs linguis que veréis
> (bien que serán de Castilla
> de siete partes las seis)
> trïumphauan (*Introito,* p. 193).

Como Alemán, Torres Naharro sabía muy bien que «Esta es la desventura nuestra, que si pasamos veinte caballeros a Italia, vienen cien infames cual éste».[102] La patriotería, pues, es para nuestro autor otro pretexto prepóstero y abominable para reclamar beneficios y derechos en una esfera de vida, la religiosa, que ya por definición debiera excluirla del todo. En definitiva, la *Tinellaria* se nos revela como una obra que trata del hombre genérico, cuyo origen nacional no tiene nada que ver, esencialmente, con la corrupción y la inmoralidad de su vida. A ello se refieren de manera específica los versos «vary linguis que veréis... trümphauan».[103]

Torres Naharro, quien conocía a fondo la psicología de sus personajes, sabía que la naturaleza codiciosa contrariada busca

---

102 *Ibid.,* p. 375.

103 Recuérdese que los beneficios y los títulos eclesiásticos se repartían con frecuencia precisamente en base al origen nacional: «Di quarantatré cardinali, che creó durante il suo pontificato Rodrigo Borgia, ben diciannove furono del suo paese d'origine» (Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza,* p. 82). Según nosotros, Torres Naharro se está seguramente refiriendo a esta clase de favoritismo, independiente del valor personal intrínseco.

inevitablemente desahogo en el resentimiento y en la venganza. La función específica de la siguiente escena es mostrar cómo en Escalo, decepcionado por lo de los beneficios, este fenómeno emocional no puede menos de manifestarse. Así exhorta a sus camaradas tineleros: «comamos... trayganos luego de comer... dame el piquer favorido... dezilde al Cardenal que se burle del compaño...»

> descontemos los afanes
> que passamos por el mundo.
> Tú, Mathía,
> echa vino todavía,
> nunca pares y anda alerta.
> Sobre todo, yo querría
> que a nadie abriesses la puerta (pp. 257-258).

El resentimiento contra el cardenal (Mathía observa bien un poco más tarde, durante la borrachera, que «no ay quien d'él se duela, p. 264), se manifiesta en la venganza intencionada, consciente contra su propiedad. El vino que trae Canauario —y esto tiene valor simbólico en este contexto— es el que el cardenal «beue... quando tiene combidados» (p. 257). El lector recuerda sin duda que, contrariado por su amo en sus planes de matrimonio con la hija, el simpático pícaro mexicano Pito Pérez, aunque con mucha mayor justificación, toma venganza de igual manera: «todos los frascos de la tienda del amo temblaron, las botellas tuvieron temor de ser violadas, los barriles creyeron llegada su última hora, hasta que, al fin, Baco se compadeció de mí».[104] Creemos que es más bien superfluo añadir que estos pícaros «justicieros» seguramente se regodean en su interior por el hecho de que el destino les ofrezca tan extraordinaria forma de venganza.

Los tineleros se ponen a comer y beber, aunque no con el deseo de saborear lo que consumen, sino tan sólo de engullir cuanto más mejor en el totalmente vano intento de saciar su monstruosa gula:

---

[104] José Rubén Romero, *La vida inútil de Pito Pérez* (México: Porrúa, 1944), p. 103.

No paremos;
que según desemboluemos,
la mona tenemos cierta (p. 262).

Nadie debe interrumpir su metódica y frenética glotonería. Queremos recordar al lector la imagen de los perros famélicos, que hemos sugerido antes. Al querer entrar al tinelo un arcediano, quien no pudo venir a tiempo para la comida, Escalco reacciona rabioso:

Más renta tiene que yo
cerca tiene la tauerna (p. 258).

El resentimiento y la envidia de Escalco por la mejor suerte del arcediano se hacen simultáneamente patentes. La acostumbrada arbitrariedad de Gillet con respecto a la biografía de Torres Naharro reaparece en su consideración del arcediano. Afirma el crítico: «He [el autor] singled out for violent dislike the backbiting foe whom he had fiercely warned in the dedication of the *Tinellaria* («quizás le señalaré la herradura en la frente»), the Arcediano who is kept out of the *tinello* in Act V».[105] Esta opinión se basa sólo en el hecho de que Escalco, a quien Gillet identifica erróneamente con el autor, detesta al arcediano. Siguiendo la lógica de Gillet, por de pronto hay que preguntarse, ¿por qué es el arcediano, específicamente, y no otros personajes, también muy detestados por Escalco, indicado como enemigo de Torres Naharro? Creemos que la infundada sugerencia de Gillet se debe parcialmente a una equivocada lectura del texto.[106] Se debe observar también el importante hecho de que los personajes odiados por Escalco son de veras malos, porque la *Tinellaria* tiene la obvia intención de desenrollar la ropa sucia de todos, con la posible excepción de Godoy. Sin embargo, creemos que la preocupación principal del autor es destacar la disposición malévolmente chismosa, la hiriente maledicencia, como características inherentes a la perso-

---

105 Vol. IV, p. 409.

106 Lo que los personajes dicen del Abad, Gillet piensa que se dice del Arcediano. Por esto concluye que contra éste se dirige la mayor parte de los vituperios. (Véase: Vol. III, p. 528).

nalidad de Escalco y de otros tineleros. El mayor deseo de éstos parece consistir en maltratar, hacer sufrir y destruir sistemáticamente la vida y la fama de los que tienen la desdicha de cruzar su camino. De manera sumamente ingeniosa, el autor sugiere la apetencia perversa por el chisme malévolo en una observación de Escalco, que a primera vista tiene toda la apariencia de un comentario cordial y generoso:

> ¿Sabéis quien
> me paresce hombre de bien?
> Su compañero [del Arcediano], el Abad (p. 259).

Como avispas airadas se disparan las reacciones biliosas de los otros tineleros:

> El cardenal Suriano
> por necio lo despidió
> Pues Monseñor Egyptiano
> ¿como assí lo recibió?
> con vna veste prestada
> al diablo engañaría.
> Voto a Dios que fue alquilada;
> yo la vi en la Judería
> etc.... etc.... (p. 259).

La prueba de que la observación de Escalco tiene una intención anticipadamente provocadora se hace patente, al revelar más tarde el malicioso que su propia opinión del Abad no es nada buena:

> Cierto, oy día
> ay hombres de fantasía
> que piensan ser los godos,
> y que está la hidalguía
> en sentarse sobre todos (p. 260).

Mal se compagina esta opinión con «el hombre de bien» que antes decía. En la conversación que sigue se escogen otros varios individuos, como blanco de la terrible maledicencia y del corrosivo resentimiento de los tineleros. El autor se detiene intencionadamente hasta en los pequeños detalles de estas conversaciones, para mostrarnos con incisión en qué suele consistir la diversión de estos malvados. Hemos indicado antes que, descontada la mala intención de lo tineleros, la crítica en sí que éstos expre-

san puede ser acertada y representativa del pensamiento del autor mismo. Así nos resulta la referencia a la presunción de los que se consideran «godos». Torres Naharro, que sepamos, es el primer autor español, que se refiera de manera satírica al término «godo», práctica que, como se sabe, llega a ser socorrida en la literatura española posterior. Guzmán de Alfarache, para dar sólo un ejemplo, declara: «quise hacerme de los godos, emparentando con la nobleza de aquella ciudad».[107] No se debe incurrir en el error, sin embargo, de considerar esta clase de vanidad como característica exclusivamente española. Escudriñando todo el globo, dice Erasmo:

> Aunque comprendo que el tiempo pasa y que debo sed breve, no puedo dejar de citar a esos otros locos que, pese a su indiscutible insignificancia, se creen superiores a los demás hombre sólo porque poseen un título nobiliario. ¡Qué vanidad! Los hay que se dicen descendientes del mismo Eneas, de Bruto o del rey Arturo. Cubren las paredes y los rincones de sus casas con retratos y bustos de sus antepasados, a cada dos por tres citan a sus bisabuelos y tatarabuelo, contando sus títulos y sus hazañas, pero ellos mismos son estúpidos y vanos como los lienzos y mármoles que enseñan. Mas lo cierto es que se pasan la vida satisfechos y orgullosos de su linaje, y no faltan otros más locos que ellos que admiran a esos idiotas como si fuesen dioses.[108]

---

[107] En otra parte habla de los infames, «cual éste a quererse igualar, haciéndose de los godos, como entienden que no los conocen, piensan que engomándose el bigote y arrojando cuatro plumas han alcanzado la nobleza y valentía, siendo unas infames gallinas». (Alemán, *Aguilar*, p. 375).

[108] Clérigo, *Elogio de la locura*, p. 62. Es sugestivo también este elogio de Torres Naharro, dirigido al marqués de Pascara,D. Hernando Dávalos: «como quiera que vuestro pensamiento más se funda en començar linaje que en allegar linajes, esperando más gloria de la virtud propia que de la apellatiua, y más claridad de sus ojos que de los ajenos...» (*Prohemio*, vol I, p. 138). Quevedo, entre varios otros autores geniales, pensará de igual modo, un siglo después:

> Acabaos de desengañar, que el que desciende del Cid, de Bernardo y de Gofredo, y no es como ellos, sino vicioso como vos, ese tal más destruye el linaje que lo hereda. Toda la sangre, hidalguillo, es colorada.

Además de esta correspondencia fundamental con la actitud erasmiana —dicotomía entre la apariencia y la esencia—, el pasaje de Torres Naharro nos impresiona con su acerba nota acusadora de los explotadores de la gente, a título de una presunta superioridad nobiliaria: «está la hidalguía en sentarse sobre todos». Este nos parece un comentario social de gran interés y precocidad, a pesar de las manifestaciones anteriores parecidas, que Dámaso Alonso recogió en su estudio *La injusticia social en la literatura española*[109] y a pesar también de la *Celestina.*

Asimismo, nos parecen interesantes las referencias críticas a la extremada tacañería de algunos beneficiados, como, por ejemplo, las siguientes:

> Si vn día pierde el tinelo
> terná que llorar vn mes (p. 258).
>
> ¡O cuytados
> de beneficios cargados!
> Que les veniesse la peste
> si le faltan diez ducados
> para hacerse vna veste (p. 261).

Torres Naharro sugiere así que al beneficio, cuando no se emplea para gratificar los placeres extravagantes, suele dársele «perpetua clausura», en expresión de Cervantes,[110] en el cajón o en el calcetín del beneficiado. En ninguno de los dos casos responde a una verdadera necesidad personal.

> Parecedlo en las costumbres y entonces
> creeré que descendéis del docto, cuando
> lo fuéredes o procuráredes serlo, y si no,
> vuestra nobleza será mentira breve en cuanto
> durare la vida.
> (*Las Zahurdas de Plutón, Sueños,* vol. II, p. 121).

109 *Hora de España,* II, 1937, pp. 12-27.

110 Se hace esta referencia al viejo y tacaño escudero Muñoz en *La entretenida*:

> Tomóle, besóle y dióle [escudo]
> quizá perpetua clausura
> del oro la color pura
> sin duda que enamoróle
> (*Obras completas, Aguilar,* p. 458).

Claro, la referencia al Abad que «al diablo engañaría» con la veste prestada o alquilada en la judería (p. 259) tiene el propósito transparente de reiterar la idea del «monachus non est pietas».

Los «piqueres» se vienen llenando y vaciando de continuo, con más y más frecuencia, según progresa la borrachería. Las conversaciones se hacen cada vez más entrecortadas e incoherentes, como lo demuestra este diálogo, que recordará al lector, sin duda, el teatro del absurdo:

Canauario: ¡O Mathía!
Ma...tu...tía,[111] si es de día,
e quando...
Mathía: ¿Cantáis a palmas:
Canauario: Sús, cantemos, compañía.
Mathía: Pater noster por sus almas.
Canauario: Ti bel pé.
Mathía: Buenos andan, a la fé.
Canauario: ¡Coraro!
Mathía: No cantan mal.
Canauario: Fratelo mio caro, oyme!
Mathía: Esta es música papal.
Canauario: Et infra...
etc.... etc.... (p. 264).

Totalmente embriagados y moviéndose ya con dificultad («peligro corremos de no acertar con la puerta», p. 262), los tineleros organizan una justa, compiten después en apagar con sus soplos una vela y se imaginan, por fin, náufragos en la mar. Gillet describe todas estas escenas así:

> Mathía, while continuing the series of nautical allusions is still trying to blow out the candle on his fourth *soplo*. But he is also in imagination on the ocean, in a storm, having just finished the

[111] Canavario está hablando de manera incoherente, por estar ya muy borracho. Quiere pronunciar el nombre de Mathía, pero no puede hacerlo sino confusamente y a sílabas. Sin embargo, Gillet sugiere una interpretación de veras exótica, buscando así tres patas al gato (Vol. III, p. 534).

> prayer to St. Nicolas with the well-known ejaculation: ¡*Buen viaje y salvamento*! He is probably weaving back and forth, *orzando*, and blowing at the candle, trying simultaneously to «reach shore» and to win the *bocal de malvasía*, so that he can say: *con este soplo doy en tierra*. His fourth try succeeds, the candle is out and the darkness is then complete. The celebrants fall over each otther, and the nautical Mathía immediately dramatizes this: they have struck the shore, but they are still strunggling in the waves: ¡*Caualleros, / socorred los compañeros, / daldes las manos con todos*! The rescue in the dark is difficult: Escalco cannot find them (*¿Donde están?*) and finally stumbles over Mathía, who helps to get up. The candle is then presumably lighted again and they all dance both to celebrate their deliverance and to mark the end of the play.[112]

La oscuridad y el naufragio, en que creen encontrarse los tineleros, tienen para nosotros un sugestivo valor simbólico de la desorientación, del descamino y de la ceguera humana con respecto a la rectitud espiritual, moral y social en el mundo. Su causa inmediata es la obsesiva y exclusiva preocupación con lo material, con el cuerpo. El tinelo, ambiente genialmente escogido por el autor, que lo caracteriza así:

> vn enemigo de buenos
> y vn triumpho de vellacos (p. 249),

es el más apropiado para dramatizar esta conclusión alegóricamente, porque el acto de satisfacer las necesidades primarias revela, más que ninguna otra actividad humana, la verdadera naturaleza del hombre. Los individuos que se reúnen en el tinelo nos impresionan de veras —reiteramos la imagen— como una manada de perros famélicos y feroces: cuanto más roen, tanto más frenética se hace su voracidad y bestialidad. Así, en definitiva, la *Tinellaria* se revela como una dramatización del progresivo predominio de los instintos bajos del hombre sobre los sentimientos buenos y la moralidad. La conclusión de la obra muestra precisamente la total victoria de la locura sobre la razón. Sin em-

---

112 *Ibid.*, p. 537.

bargo, es muy importante añadir de inmediato que esta situación deplorable, en que se encuentran los personajes de la *Tinellaria,* se presenta sólo como un síntoma revelador y alarmante de una grave enfermedad, a que se alude repetidas veces a través de la obra, pero que se diagnostica inequívocamente en su *Introito.*

Inmediatamente antes de la escena final, todavía capaces de formular verbalmente sus preocupaciones, pero ya sin ninguna inhibición —*in vino veritas*—, los tineleros, uno a uno, revelan cuál es la primaria y más impelente ambición de todos sus afanes y empeños:

Barrabás: ¡Qué vida tan a sabor
ternía yo de partido
siendo papa Monseñor,
yo cardenal favorido!

Escalco: ¿Qué dezís?
Yo, el pobreto Agustín Guis.

Mathía: A la fe, pues yo, Datario.

Matreianes: Hoy, Gran Metre de París.

Canauario: Pues yo, morir Canauario.

Con viva imaginación, Barrabás hasta visualiza el futuro deseado:

¿Latinaris?
Calicem, pues, salutaris,
yo espero veros el cabo;
y porque estis singularis
nomen Domini inuocabo (p. 263).[113]

---

113 En esta misma escena de la borrachera, que revela las íntimas ambiciones, el autor sugiere también la disposición esencialmente sacrílega de los tineleros:

Canauario:
Tú, Señor, me redemiste
por la tu sangre preciosa,
no soy digno
de beuer agua sin vino
por amor qu'es de la fragua;
mas por tu verbo diuino
beueré vino sin agua (p. 263).

Por la seriedad con que Torres Naharro siempre contempla la laxitud de las costumbres contemporáneas, no vacilamos en pensar que para él no había nada cómico en tal declaración.

Las ambiciones grandiosas de los tineleros se hacen patentes en el fin que se han propuesto alcanzar: cardenal, datario, Agustín Guis, Gran Metre de París. Todos ellos representan un nivel muy alto en la jerarquía eclesiástica, social, política y económica de aquel tiempo.[114] Mientras todos los tineleros consideran su carrera condicionalmente relacionada con el ascenso del cardenal de Bacano al papado, ninguno de ellos parece dudar de sus propias calificaciones para el puesto codiciado. ¿Cómo se justifica esta confianza, esta increíble presunción? La explicación más lógica debe encontrarse en el hecho de que los tineleros se están fijando en los antecedentes, en los atributos morales, personales de los que ya ocupan esos altos cargos. Siendo su amo, el cardenal de Bacano sería seguramente el modelo observado con más atención e interés por los ambiciosos individuos. Es sumamente sugestivo, por ejemplo, que Escalco, en la misma escena en que se vienen expresando esas ambiciones, proclama con ardor y entusiasmo, estimulados sólo en parte por la embriaguez, el nombre del cardenal: ¡Bacano, Bacano! (p. 263). La exclamación tiene la inequívoca apariencia de un exaltado ideal que los tineleros se proponen perseguir y realizar. A través de las cinco jornadas se sugieren varias veces las calidades personales negativas del cardenal. Hay, por ejemplo, referencias a su soberbia, a su insensibilidad e indiferencia por los subordinados y, especialmente, a su burdo descuido del deber.[115] Esto último se deduce de toda

---

114 Gillet, vol III, pp. 532-533.

115 Del Mastro de casa dice Godoy:

> Tanta soberuia no tiene
> el Cardenal, su patrón (p. 218).

En otra ocasión declara Moñiz sobre la deplorable situación en el tinelo lo siguiente:

> si el Cardenal esto viesse,
> si podría comportallo,
> por mayor turco que fuesse (p. 228).

Para nosotros hay un doble filo en estas observaciones, pues implican claramente la soberbia y otras calidades cuestionables —turco— también en el cardenal. Gillet, otra vez, busca sentidos exóticos en el empleo de la palabra *turco*: The reading of the *sueltas*: *por mayor señor que fuesse,* makes it possible that the author was taking *turco*

la obra, claro, porque, con el debido cuidado, los abusos no podrían perpetuarse en el tinelo, por lo menos no con tanta regularidad y con total impunidad. Cuando menos, al lector no puede escapársele la tremenda ironía, implícita en el supuesto Pastor de Almas que descuida por completo las que, ante todo, debiera orientar, por ser de su mismo hogar.[116] Es en el *Introito*, sin embargo, donde el autor nos ofrece un retrato moral del cardenal, para nosotros nada ambiguo, que explica todas las acciones y los pensamientos de sus criados y que, en efecto, los determina inevitablemente:

De la provincia de Egypto
vino en Roma vn gran doctor,
al quel Papa Benedicto
rescibió con grande onor;
y ansí es
que llegó a besar los pies
al Papa con gran deseo,
y alojado fué después
en aquel gran Coliseo.
Do llegado,
por ser vn hombre estimado,
sus letras dignas de cedro,
le dieron vn obispado
de la Escala de Sant Pedro.
Prestamente,
por ser su fama excellente,
fué Cardenal de S. Iano,
y llamado vulgarmente
el Cardenal de Bacano.
Su familia,
rica y grande a marauilla
... ...
Sus subiectos

---

with the meaning of *señor*, under the influence of the traditional expression *Gran Señor* for *Gran Turco*... But it is not impossible that Suriano's voyages or, specifically his relations with the Sultan of Turkey, ...which may have apeared suspect to Torres Nasarro and his Portuguese friends, led to his being called a Turk (Vol. III, p. 498). La sustitución de *turco* por señor respalda, precisamente, nuestra opinión. Explicamos esto y la opinión infundada sobre Suriano con más detalle en las páginas siguientes.

116 Todas las obras de Torres Naharro indican que para él, como para Erasmo, el verdadero cristianismo empieza en uno mismo, antes de pretender predigarlo a los demás. La familia del cardenal debe considerarse como la extensión inmediata de su propia persona.

hazían tales efectos
que passauan mucho mal
los vientres de los pobretos
y el honor del Cardenal
(p. 193).

Gillet intuye correctamente el tono de ironía y burla que pervade todo este pasaje, aunque la explicación que ofrece de los varios versos nos parece bastante ingenua y, a veces, errónea y contradictoria al propósito fundamental de la obra. Por nuestra parte, sugerimos la siguiente interpretación:

De la provincia de Egypto: «In partibus infidelium», observa Gillet, comentando: «The audience must have begun to smile when they had heard that».[117] Indudablemente. Hay, sin embargo, otras implicaciones irónicas en la palabra *Egypto* o, más bien, en su derivación adjetiva, que el autor emplea con regularidad en la edición suelta de la *Tinellaria* y en la edición de la *Propalladia* de 1524, en vez de la palabra *Bacano,* que figura en la edición príncipe de 1517: *Egiptiano.* Es imposible decir por qué ocurrió este cambio, que no lo exige ni la rima ni otras necesidades del verso. ¿Habría parecido *Bacano* demasiado hiriente y obvio al autor o a algún amigo suyo, quien aconsejaría la sustitución? Sin embargo, para nosotros lo más interesante y revelador es el hecho de que en la mente del autor las dos palabras eran aparentemente intercambiables, sinónimas: *Tinellaria* (suelta, s.a.)— Egiptiano; *Porpalladia* (1517) — Bacano; *Propalladia* (1524) — Egiptiano. Todo esto nos convence de que con *Egypto* y *Egiptiano* el autor no tuvo intención alguna de informarnos sobre el origen del cardenal desde el punto de vista geográfico.[118] Creemos más bien que el significado intencionado de estas palabras corres-

---

117 Vol. III, p. 459.

118 Bataillon, por otra parte, especula:

Le maître de la maison dont la *Tinellaria* va décrire l'office est «un gran doctor» venu à Rome «de la provincia de Egypto»: déguisement humoristique qui peut convenir au nom de l' Espagne ou de la province ecclésiastique de Séville considérées comme terres d'abondance dont on garde la nostalgie quand on les quitte (comme les juifs... ou de Sancho Pança regrettant las ollas de Egypto). (*Le Torres Naharro de Gillet,* p. 159).

ponde más o menos a la definición de *Egiptiano* que encontramos en el *Diccionario de autoridades*: «Lo mismo que Gitano... cierta clase de gente que... engañan a los incautos... hurtar con grande arte y sutileza... *Gitanear*: lisonjear o engañar, halagando... engañar a uno con cautela y disimulación».[119] Se verá que todos estos significados los sugieren también los otros versos del pasaje. Por lo que se acaba de decir, nos parece infundada la sugerencia de Gillet, según la cual el cardenal Egiptiano se debiera identificar con el misionero Francesco Suriano. Las razones que este crítico ofrece para respaldar su hipótesis nos parecen estrafalariamente impresionistas. Sin embargo, el error de Gillet procede, fundamentalmente de su equivocada interpretación de la comedia *Trophea*, que él considera como una glorificación incondicional de las conquistas ultramarinas portuguesas.[120] Se verá que la *Trophea* tiene una intención algo diferente de la sugerida por Gillet.

Volvemos ahora a preocuparnos de la palabra *Bacano*, que es, como hemos mostrado, empleada como sinónimo de *Egiptiano* por el autor. De los muchos significados posibles que menciona Gillet, nos parece especialmente sugestivo éste: «gente dissoluta e ribalda».[121] Añadamos que en italiano *bricconeria* es un sinónimo importante de *baccano*.[122] Por esto es muy importante reproducir la definición de *briccone*: «Persona malvagia e prepotente, che agisce con furbería e protervia (e non rifugge da azioni disoneste e temerarie, purché possa trarne il propio utile); birbante, furfante».[123] Tampoco hay duda de que, simultáneamente, la palabra *bacano* evoca en el público la obvia relación que guarda con *bacanal*:

> Riti dionisiaci, che degenerarono ben presto
> nelle orgie piú immorali, pretesto,

---

119 Tomo II, p. 372, tomo III, p. 52.
120 Vol. III, p. 525-527.
121 *Ibid.*, p. 459.
122 C. Battisti - B. Alessio, *Dizionario etimologico italiano* (Firenze Barbera 1950), vol. I, p. 393.
123 S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana* (Torino: Unione Tipografica, 1961), vol. II, p. 372.

talora di ogni sorta d'azioni delittuose...
Cosí a Roma si finí per vedere negli affiliati
ai riti bacchici una specie di grande setta,
pericolosa per l'ordine morale e sociale
[subrayado nuestro]».[124]

En definitiva, todo matiz conocido de *Bacano* o sus derivaciones que se quiera considerar, apunta a atributos sumamente negativos que circunscriben claramente una personalidad deshonesta, corrupta y disoluta.

Vino en Roma vn gran doctor: Recordando la caracterización que el autor sugiere con *Egiptiano,* nos parece lógico que también haya referencias irónicas a su ciencia, en que es, en efecto, «gran doctor», es decir, en «patrañas y embustes». Creemos que contribuye a comprender las referencias de Torres Naharro a *Egypto, Egiptiano* y su ciencia también este pasaje satírico del *Donado hablador* de Alcalá Yáñez: «...dejando aparte que Egipto es tierra muy aparejada para la contemplación de la astrología... El vulgo novelero no sólo los tiene por astrólogos [a los egiptanos o gitanos], sino también por adivinos».[125] Al asociar al cardenal Egiptiano con «las patrañas y embustes» de los gintanos, Torres Naharro sugiere en el dignatario eclesiástico calidades drásticamente antitéticas al espíritu cristiano que debiera inspirarle: superstición, idolatría y engañifas para aprovecharse del prójimo y medrar en sus ambiciones. Recordemos, por fin, que en la jornada IV de la *Tinellaria* el escudero Osorio se refiere explícitamente a las creencias supersticiosas y sacrílegas del cardenal de Bacano:

Mas de su propio aluedrío
vn día me a descubierto [el cardenal]
que vn astrólogo iudío
se lo a dicho por muy cierto (p. 223).

al qual Papa Benedicto
rescibió con grande onor:

Gillet especula que para disfrazar la referencia directa al ambiente contemporáneo, Torres Naharro sitúa la acción de la obra

---

124 *Enciclopedia italiana* (Milano, Roma, 1930), vol. V, pp. 776-777.
125 *Aguilar,* pp. 1.284-1.285.

en la corte de un papa medieval.[126] Bataillon reacciona acertadamente así:

> Nul besoin de considerer la fiction de *l'Introito* comme projetée dans un passé médieval du temps de Benoît XII ou de Benoît XIII par la mention «of a more than shadowy Papa Benedicto», si nous faisons de Benedicto, malgré la mayuscule, une épithète de «sainteté (doublet de *benedito*) pour le Saint - Père regnant».[127]

Consideramos importante, sin embargo, destacar el hecho de que al papa, quien «rescibió con grande onor» a un individuo tan ruín como lo es el «gran doctor», el autor no dirige ningún reproche aparente. La explicación, según nosotros, se encuentra en el hecho de que el cardenal Egiptiano es un embaucador, que sabe engañar «a los incautos». El significado importante de estos versos consistiría así precisamente en la observación de que el papa mismo es víctima del engañoso cardenal Egiptiano. Es muy probable que Torres Naharro se refiera al papa León X, cuya naturaleza despreocupada por los asuntos palaciegos se prestaba muy bien a los embelecos de los intrigantes de su corte. Reproducimos esta caracterización que del papa hace G. F. Young:

> To him political and ecclesiastical affairs were a wearisome burden to be got rid of as much as possible..., leaving him free to attend to those matters which to him were so much more congenial.[128]

Uno de los propósitos de Torres Naharro sería así llamar la atención a su admirado protector, León X, quien estaba presente en el estreno de la *Tinellaria,* sobre el carácter de algún miembro de su séquito. En la jornada IV, como hemos visto, hay otras pruebas de que ésta era, en efecto, una de las intenciones del autor.

> *que llegó a besar los pies*
> *al Papa con gran deseo*:

Es natural que, según la tradición, el peregrino que va a Roma anhele besar la mano o los pies al pontífice y que esto

---

126 Vol. III, p. 459.
127 *Le Torres Naharro de Gillet,* p. 159.
128 *The Medici,* vol. I, p. 411.

llegara a ser un tema literario corriente. Tal deseo, por ejemplo, ilumina la vida de Periandro y Auristela, ayudándolos a superar los más arduos «trabajos». En su viaje educativo por Italia, el licenciado Vidriera no olvida visitar el Vaticano y besar los pies al papa.[129] Por otra parte, «el gran deseo» del cardenal de Bacano no lo promueve ni el sentimiento religioso ni la admiración genuina. Dentro del contexto del pasaje, su acto sólo puede interpretarse como intento de congraciarse hipócritamente. Incluso las expresiones «gran deseo», «besar los pies» —no el pie o la mano, nótese, sino los pies— parecen sugerir un gesto exagerado, ampuloso, calculadamente demostrativo y, por lo tanto, falto de sinceridad. El cardenal de Bacano practica la lisonja y la adulación, porque sabe que son recursos corrientes y esenciales para asegurarse una carrera rápida y povechosa. Lo confirman convincentemente sus experiencias pasadas, pues ya al llegar a Roma está cargado de beneficios, según lo indican estas palabras: «sus letra dignas de cedro».[130] Su ascensión en la jerarquía eclesiástica es fulmínea de manera de veras impresionante, lo cual sugiere otra vez que su «savoir faire» rinde con abundancia y sin falta: «*Do llegado... le dieron vn obispado... Prestamente fue Cardenal*». Al especificar el autor que el obispado del «gran doctor» era de la *Escala de Sant Pedro*, quiere obviamente destacar aun más la prosperidad y la eficacia del ambicioso hipócrita que está ya en el umbral, «ante portam» del trono papal. Este se simboliza con *Sant Pedro*, mientras que la *Escala* representa el último trecho del camino hacia él. «Il mondo è fatto a scale, chi le scende e chi le sale», reza un proverbio italiano.

Comentando este verso, sugiere Gillet: «It is not impossible that there may be here a veiled and intentionally confusing allusión to Torres Naharro's protector D. Baltasar del Río, elected non-resident Bishop of Scala late in 1515».[131] Esta opinión se basa

---

[129] Cervantes, *Trabajos de Persiles y Segismunda*; *El licenciado Vidriera* (*Obras completas, Aguilar*, p. 1.707 y 878).

[130] Gillet explica: «These documents might well be those conferring a benefice» (Vol. III, p. 461).

[131] *Ibid.*

en gran medida en unos versos del Capítulo II, que Gillet recuerda:

> Biuid, señor, sin cuidado,
> pues que ya, gracias a Dios,
> para sobir reposado
> al alto pontificado
> *la scala tenéis* por vos
> [subrayado nuestro] (vol. I, p. 160).

Bataillon aprueba la sugerencia de Gillet: «en effet, les vers cités s'adressent avec bien plus d'à propos —et d'humour— à D. Baltasar del Río [que no a Giulio de Medici, sugerido como el homenajeado del poema por Menéndez Pelayo]». A continuación el crítico francés especifica su opinión:

> L'elevation de ce prélat à la dignité de «Cardenal de San Iano... llamado vulgamente el cardenal de Bacano», est bien, dans le même passage, une plaisanterie... mais que rien n'interdit, au contraire..., d'interpréter comme un avancement humoristiquement prêté ou prédit à D. Baltasar del Río, dans un autre registre que celui du Capitulo II.[132]

Aparte el hecho de que el *Capítulo II* fue dedicado a un personaje importante, que los versos del poema no permiten identificar en absoluto,[133] «l'autre registre» que Bataillón observa en el *Introito* de la *Tinellaria* es para nosotros de importancia capital en esta discusión. Claro, a diferencia de Bataillon, la caracterización del cardenal de S. Iano o de Bacano no nos resulta una humorada, «une plaisanterie», sino lo que hemos ya sugerido en las páginas anteriores y lo que sugerimos más adelante, todo ello de carácter sumamente negativo. En el *Introito* de la *Tinellaria* se deplora y satiriza la próspera carrera del cardenal hipócrita y corrupto, mientras en el *Capítulo II* encontramos unos muy sentidos y sinceros parabienes del autor para una mejor suerte del homenajeado en el futuro. El hecho de que tanto en el poema como en el *Introito* se emplee la palabra *escala* en igual sentido y de que haya posibilidad de un juego de palabras en cada caso,

---

132 «Le Torres Naharro de Gillet», p. 159.

133 En el primer capítulo de este estudio hemos sugerido que el autor posiblemente dedicó el poema a León X mismo, cuando éste era cardenal.

no da la necesaria validez a la hipótesis de Gillet y Bataillon. La opinión de los dos críticos podría sustentarse sólo imaginando a D. Baltasar del Río monstruosamente cambiado en la mente del autor entre la concepción del *Capítulo II* y de la *Tinellaria.*

Y alojado fue después en aquel gran coliseo:

«the smile [del público] must have broadened when they thought of the *gran doctor* being assigned to quarters with cats and owls in the ruined immensity of *aquel gran Coliseo*».[134] Obviamente, a Gillet se le escapa el acumen satírico de Torres Naharro, que no se caracteriza nunca por el humor banal, que el comentario citado arriba le atribuye. El autor se está refiriendo más bien a la *colosal* vanidad y presunción del cardenal, que en toda Roma sólo pueden encontrar cabida en las inmensas proporciones del Coliseo. Recuerde el lector que en la jornada IV el desenfadado crítico Godoy menciona el Coliseo en sentido idéntico:

> Mas oy día
> reyna tanta fantasía
> por los hombres, según veo,
> que ay hombres que no cabría
> ni aun en todo el Coliseo (p. 250).

Además, el *Coliseo* simboliza para Torres Naharro todas las preocupaciones hedonistas, el «panem et circenses» paganos, lo disoluto de la vida, lo anticristiano, en suma, que hemos ya sugerido en nuestro análisis del *Concilio de galanes y cortesanas de Roma,* en el capítulo primero y todo lo cual caracteriza adecuadamente al cardenal y a su familia.

por ser su fama excellente
fue Cardenal de S. Iano:

Gillet observa correctamente que este cardenal es «unknown», es decir, que no tiene existencia histórica.[135] Añadamos pronto, sin embargo, que esto sólo debe comprenderse en el sentido de que ningún cardenal tuvo este título *oficialmente,* pero que en realidad de verdad había muchos cardenales de S. Iano, cuando se perciba en este nombre el símbolo inequívoco, obvio, de la

134 Gillet, vol III, p. 459.
135 *Ibid.*

duplicidad humana. Se debe apreciar, además, la fina ironía del autor, al indicar que en esta calidad personal, la fama del cardenal es «excelente».

Su familia
rica y grande a marauilla:

A través de las cinco jornadas hay varias otras referencias a la inmensa riqueza del cardenal. Los tineleros roban grandes cantidades y se enriquecen con rapidez, sin que el amo se percate en absoluto de las bajas en su tesoro. En cierta ocasión, el despensero se pregunta a propósito:

¿Qué falta pueden hazer [mil ducados]
al Cardenal de Bacano? (p. 240).

Por las calidades personales del cardenal, que hemos comentado, es inevitable concluir que el autor quiere indicar la acumulación de la riqueza, como producto de las prácticas infames, hipócritas y deshonestas de aquél. Ya el hecho en sí de poseer un dignatario eclesiástico tan inmensa fortuna debía parecerle de dudosa moralidad y como consecuencia de preocupaciones burdamente despistadas a nuestro autor. En el famoso *Capítulo III* lamenta precisamente el predominio de la codicia humana sobre toda otra preocupación:

el oro siempre su Dios
la plata Sancta María (vol. I, p. 163).

La posición de Torres Naharro con respecto a la riqueza de los hombres y, en particular, de los eclesiásticos es, esencialmente, parecida a la de Erasmo. Comentando un pasaje del *Enquiridion* observa Dámaso Alonso: «Todo el libro respira este indignado espíritu de justicia contra la insensibilidad de los que, creyéndose cristianos, gastan su dinero, sin mirar la necesidad del desvalido».[136]

---

136 «La injusticia social en la literatura castellana», pp. 23-24. En este estudio también se mencionan las reflexiones parecidas sobre este asunto de otro gran eramista español, Alfonso de Valdés (pp. 24-25).

mejor tinelo les dauan
qu'el de algunos cardenales
pero todo lo rrobauan
los traidores officiales:

Gillet y otros críticos, desentendiéndose de la implicación fundamental de la *Tinellaria*, tienden a culpar a los tineleros mismos por todos los abusos y vicios que se perpetran en el tinelo. En cambio, desde nuestro punto de vista, la gula, la soberbia, la avaricia, la ira, la lujuria, la pereza, el disimulo, la codicia, el engaño, etc. de los criados son una consecuencia directa e inevitable del ejemplo que les inspira la personalidad y la conducta depravadas del cardenal, su amo. Nuestro análisis demuestra que todos los pecados de los criados tienen fiel contraparte en los sugeridos en el cardenal en el *Introito* y en varias partes de la comedia. De allí que a pesar de que les den «mejor tinello qu'el de algunos cardenales», los tineleros roben con aun mayor alacridad. Según el modelo contemplado, en ese ambiente no se desea sólo lo justamente merecido y necesario, sino que se codicia insaciablemente todo lo que parece estar al alcance, sin consideración alguna de méritos o de necesidad, sino tan sólo de la agilidad para el embuste. Alborg observa agudamente que «estos cocineros... se conocen bien los entresijos de los altos dignatarios a quienes sirven».[137] En este aspecto, la *Tinellaria* está concebida de una manera idéntica a la *Sátyra* de Torres Naharro, que hemos comentado en el primer capítulo de este estudio. Por todas estas razones, no cabe la menor duda de que el autor hace responsable principalmente al «gran doctor» por el mucho mal que pasan:

los vientres de los pobretos [tineleros]
y el honor del Cardenal (p. 193).

A éste, sobre todo, se dirige tanto la moraleja de la obra, como también la advertencia del autor, al asegurar que con la *Tinellaria* ofrece:

Véase el capítulo primero de nuestro estudio para una discusión de este problema en Torres Naharro.

[137] *Historia de la literatura española*, vol. I, p. 678.

no sólo vn gran placer
más vn gran e útil auiso
.....
para que aquí lo riáis
y en casa lo castiguéis (p. 191).

En *casa* vemos un significado, diríamos, teresiano, de esta palabra, porque la educación para Torres Naharro empieza en uno mismo. De acuerdo con nuestra interpretación, queda evidente que consideramos la *Tinellaria* como una obra de fuerte y manifiesta intención moral. Ni la opinión de que en ella «the author's objectivity remains unshaken»,[138] ni la totalmente contradictoria sobre el «vindictive author of the *Tinellaria*»[139] nos parece acertada. Además del contexto de la obra en general, versos como los citados arriba respaldan específicamente nuestra posición. Queremos recordar también esta interesante observación de Dámaso Alonso: «Todo gran satírico es un gran moralizante».[140] La sugerencia sobre la inclinación vengativa de Torres Naharro se basa, como hemos visto, en una interpretación totalmente equivocada de Gillet con respecto a varios personajes: Escalco,[141] Arcediano, en particular.

y llamado vulgarmente
el cardenal de Bacano:

Además de todo lo que se ha ya dicho sobre *Bacano*, la intención patente de estos versos es sugerir que la mala fama del cardenal es ya muy divulgada en todos los ámbitos de la sociedad. Se reitera esta sugerencia poco después en el pasaje, de manera aun más incisiva:

---

138 Gillet, vol, p. 513.
139 *Ibid.*, p. 413.
140 «La injusticia social en la literatura castellana», p. 14.
141 Aunque creemos haber presentado ya un número suficiente de pruebas, queremos también recordar estos versos que pronuncia probablemente el autor mismo al fin de la obra:

¿Véis, señores?
De aquéstos ay mil traidores (p. 266).

Entre los tineleros, a quienes se aplican estas palabras acusadoras, está también Escalco y de manera muy prominente. ¿Se inclinarían Gillet y Bataillon a pensar que el autor se consideraba traidor?

sin más deziros sus nombres,
qu'el tinelo y su argumento
oy lo ignoran pocos hombres (pp. 191-192).

Todo lo que se dice sobre el cardenal de Bacano apunta sugestivamente a un individuo específico. Crawford piensa que el autor está aludiendo a Giulio de Medici, con los siguientes argumentos:

> The identity of the Cardinal de San Iano is likewise uncertain. On several occasions during the play he is referred to as the next Pope, and since this prophecy was also made by Torres Naharro in one of his lyrical pieces regarding a cardinal who has been identified as Giulio de'Medici, it is possible that the future Clemente VII, who actually witnessed the play, and whom the author mentions as his patron in the *suelta* edition, may have been pictured as the master of this infamous pack of rascals.[142]

Con especulaciones parecidas también Gillet piensa que el amo del tinelo podría ser, además de Francesco Suriano y Baltasar del Río, que ya hemos comentado, Giulio de Medici o el cardenal Bernardino de Carvajal:

> Now, whether this disrespecful name was actually applied in Rome to Giulio de'Medici ...or to Carvajal, we do not know. *Monseñor de Bacano* is represented... as being probably the next Pope, and it is well known that Leo the Tenth, years before he died, left the heavier burdens of the Papacy to be morne by his cousin Giulio,... who must have appeared a most likely candidate for the succession. Carvajal, on the other hand... might not have been considered as a likely candidate at all, yet the personality of this impulsive, turbulent spenddrift was far more likely to suggest the name Baccano than that of the eternally hemming and hawing, though clever and cold-hearted, Giulio.[143]

Ni Crawford ni Gillet ve en el cardenal de Bacano el carácter maléfico que sugiere nuestro análisis de la obra. Tienden más

---

142 *Spanish Drama before Lope de Vega*, p. 94.
143 Vol. III, p. 460.

bien a considerarle como una víctima de ese «infamous pack of rascals». Cuando indican características negativas o cómicas en el notorio dignatario de la *Tinellaria* no explican cómo se compagina este hecho con la estima del autor por Giulio de Medici y Bernardino de Carvajal, que ambos críticos presuponen.

Por nuestra parte, queremos sugerir que es muy improbable que Torres Naharro se refiriera al cardenal Carvajal. Léase con atención esta interesante dedicatoria de la *Tinellaria,* dirigida precisamente a aquel dignatario:

> Acuerdome que despues de recitada esta
> Comedia Tinelaria a la San D.N.S. e a
> monseñor Reverend d. Medicis patrón mío.
> V.S. Reueren qso verla y después de
> vista : me mando q'entodo caso le diesse
> la copia della. Trasdesto me demando
> la causa porq'no dexaua estampar lo que
> screuía (*Prohemio,* vol. I, plate 34).

Como se ve, el cardenal Carvajal, además de revelar interés cordial en los quehaceres literarios de Torres Naharro en general, le animó a publicar la *Tinellaria,* despues de haberla visto. Cuando menos, hay que reconocer que aquél, quien fue una persona inteligente, por todo lo que que de él sabemos, no se vio aludido en asboluto en esa comedia. El cardenal Giulio de Medici es ya muy otra cosa. Observe el lector, ante todo, el hecho extraordinario de que en la dedicatoria citada arriba Torres Naharro sólo se refiere a él de manera perfunctoria. Otras referencias explícitas a este dignatario no se encuentran en las obras de Torres Naharro, a pesar del hecho de que fue el patrón de nuestro autor. Esto nos parece extraño, cuando menos, porque Torres Naharro siempre se mostró efusivamente cordial y agradecido a sus varios protectores. Claro, no aseguramos en absoluto que en el cardenal de Bacano el autor quiso retratar a Giulio de Medici, pero queremos sugerir al lector que varias características personales de éste corresponden de manera interesante con las de aquél.

> he was... of a cold-hearted and crafty disposition, and absolutely unscrupulous, with none of those qualities of kind-heartedness, magnanimity, and cheerful *bonhomie,* which in the case of his cousin Leo X helped to balance great faults. But more than

> this, we see in him one who turned this family from those aims which his ancestors had follawed, who set it upon a part where even success could confer no glory, and who, leading it to strive after an ignoble aim, brought upon the name of Medici obloquy and condemnation where before it had won honour and esteem.
>
> decorous, correct and eminently respectable, while at bottom thorougly unscrupulous.[144]
>
> era eccellente nelle simulazioni e nelle pratiche nelle quali non fusse soprafatto dal timore.
>
> Non era a questo tempo espedita la elezione del nuovo pontefice, differita per la discordia grande de'cardinali, causata principalmente perché il cardinale de'Medici...
>
> *Credettesi che* trall'altre cagioni *gliavesse giovato l'entrata grande di benefici e uffici ecclesiastici,* perché i cardinali quando entrarno nel conclave feciono concordemente una costituzione che l' entrate di quel che fusse eletto pontefice si distribuissino con eguale divisione negli altri. *Voleva continuare nel nome di Giulio; ma ammonito da alcuni cardinali essersi osservato che quegli che, eletti pontefici, non aveano mutato il nome avevano tutti finita la vita loro infra uno anno,* assunse il nome di Clemente settimo [subrayado nuestro]. Morí odioso alla corte, sospetto a' principi, e con fama piú presto grave e odiosa che piacevole, *essendo riputato avaro, di poca fede e alieno di natura da beneficare gli vomini.* [subrayado nuestro].[145]

Es así tentadora la proposición de que Torres Naharro zahiriera en la *Tinellaria* a su mismo patrón, a quien sin duda pudo observar muy de cerca y cuyas actividades llegarían a hastiarle. Es también sugestivo pensar que, simultáneamente, la consabida avaricia de Giulio de Medici tuviera un efecto importante en la actitud de Torres Nahharro. Las evidentes discrepancias que notamos entre la biografía del verdadero y del ficticio cardenal podrían explicarse fácilmente como un intento consciente del autor de permanecer suficientemente ambiguo, por razones que son obvias al lector. La sugerencia de Gillet, según la cual, Torres Naharrro pasaría del servicio de Giulio de Medici al del cardenal Carvajal, después de estrenada la *Tinellaria,* pero antes de publicarse,

---

144 F. G. Young, *The Medici,* p. 437 y 442.

145 Guicciardini, *Storia d'Italia* (libro XX, p. 313; libro XIV, p. 145; libro XV, p. 210 y libro XX, p. 317, respectivamente).

nos parece digna de consideración.[146] ¿Tendría esta comedia algo que ver con el cambio? Queremos subrayar otra vez que presentamos todas estas consideraciones acerca de Giulio de Medici sólo como una interesante hipótesis. La primera objeción que se puede hacer a élla es el hecho de que en Roma en aquella época pululaban los cardenales de calidades igualmente negativas o aun peores que las de aquél. He aquí las palabras descorazonadoras y sarcásticas de Guicciardini, quien conocía quizás mejor que nadie el ambiente corrupto y cínico de la aristocracia eclesiástica de su tiempo:

> Della quale estravaganza, non potendo con ragione alcuna escusarsi, trasferivano la colpa nello Spirito Santo, solito, secondo dicevano, a inspirare nella elezione de' pontefici *i cuori de' cardinali*: *come se lo Spirito Santo, amatore precipuamente de' cuori e degli animi mondissimi, non si sdegnasse di entrare negli animi pieni di ambizione e di incredibile cupiditá, e sottoposti quasi tutti a delicatissimi, per non dire inonestissimi, piaceri* [subrayado nuestro].[147]

Para la historia y para conocer mejor la vida de Torres Naharro, sería interesantísimo saber quién es el notorio cardenal de Bacano, pero para el justo aprecio del arte y de las ideas en la *Tinellaria* no nos resulta esencial en absoluto. Opinamos así, porque esta obra tiene implicaciones relativas a la corrupción eclesiástica en el mundo cristiano en general, aunque algunos dignatarios religiosos en Roma la personificaran quizás más concreta y más burdamente que los de las diócesis provinciales menos refinadas. Alborg dice bien que la sátira antieclesiástica de Torres Naharro, «puesta también de manifiesto en muchas de sus poesías sueltas y en otras varias comedias... tiene en *Tinelleria* su principal y más atrevido escenario».[148] En este sentido, todos los dignatarios eclesiásticos que presenciaron el estreno de la obra se ha-

---

146 Vol. IV p. 406. Baitallon, por otra parte, se muestra muy reservado con respecto a la sugerencia de Gillet («Le Torres Naharro de Gillet», p. 159.

147 *Storia d'Italia*, libro XIV, p. 146.

148 *Historia de la literatura española*, vol I, p. 678.

brían visto seguramente aludidos en algún aspecto negativo satirizado.El lector puede imaginar fácilmente cómo serían las reacciones de este público selecto, hecho muy incómodo por las punzantes alusiones a las terribles transgresiones que cada uno, íntimamente, sabía que le eran imputables con toda justificación. Seguramente que también los criados del palacio, en que se estrenó la *Tinellaria*, quienes la presenciaron desde las puertas de servicio, se balancearían de un pie a otro con frecuencia, embarazados por el descaro con que se escenificaban todos sus embustes frente a los amos.[149] De todo este público, que a cada paso reconocía en la ficción escénica la verdad, hiriente de un modo tan directamente personal, Torres Naharro pensaría como Hamlet, en situación parecida en varios aspectos:

> For if the King like not the comedy,
> Why then, belike he likes it not, perdy.[150]

La intrepidez de ánimo de Torres Naharro en su intento de punzar la conciencia a todos aquellos individuos poderosos es de veras extraordinaria e impresionante, aunque creemos que, en parte, se explica precisamente por la indulgencia del papa León X con respecto a toda clase de obras artísticas, no importa cuál fuera su tendencia ideológica o religiosa. Nos parece oportuno reproducir estos pasajes de la historia de los Medici de G. F. Young:

> Leo, noble by birth and culture, brought many aptitudes to the Papacy, especially a remarkable knowledge of classical literature, humanity, kindness, the greatest liberality, and an avowed intention of supporting artists and learned men... Paramount in Leo's character were his gentleness and cheerfulness, his indulgence both for himself and others...
> that world of Literature and Art which his soul loved... his sympathy for all the culture of his time... He had a passion for all books and manuscripts, both in the dead and living languages...Towards Art his patronage was unbounded...The above pursuits were combined with all the amusements of an existence frankly given up to enjoying life as much as possible, and never showing from first to last any indication that a

---

149 Es concebible que el autor se sirviera de alguno de los criados del palacio para que jugara *su propio papel* en *la Tinellaria*. En este caso tendríamos uno de los ejemplos más notables de transposición artística de las situaciones y personas reales observadas.

150 Acto III, escena II.

> future life was to be expected. ...various eminent writers have supported the opinion of Mosheim in designating Leo X as an Atheist.[151]

Por su intención de poner al descubierto el fariseismo, la corrupción, que se ocultan detrás de la aparente dignidad y piedad de los solemnes títulos eclesiásticos y las deplorables consecuencias de ello que repercuten en todos los niveles de la sociedad, la *Tinellaria* debe situarse entre las obras más importantes de la literatura erasmista en Europa. No encontramos exageración alguna en esta aseveración que el autor hace en el *Introito*:

> que se aurán visto, en effecto,
> de aquestas comedias pocas (p. 190).

Todos los detalles en ella convergen hacia esa idea fundamental. Además, cada uno de ellos nos ofrece una prueba valiosa de la manera agudamente consciente con que se entreteje en la trama, como también del genio dramático del autor. Por no comprender este hecho esencial, Gillet, entre muchas otras afirmaciones erróneas, hace también la siguiente: Torres Naharro emplea varias lenguas en la *Tinellaria* por ser ya natural y acostumbradamente «hospitable to other languages»,[152] es decir, así porque así, por di-

---

151 P. 405 y pp. 412-414. De acuerdo con todo lo que sabemos de la vida de León X, debemos pensar que Torres Naharro tampoco aprobaría el hedonismo del pontífice, por representar precisamente uno de los defectos importantes que nuestro autor criticaba en otros. Se debe tener en cuenta, sin embargo, que en los primeros años del pontificado de León X había muchos que se ilusionaban, confiando en las muchas virtudes de aquél. Erasmo es un ejemplo destacado de esta exagerada confianza.

En el primer capítulo de este estudio hemos expresado la opinión de que Torres Naharro, teniendo poderosos protectores en Roma, probablemente no fue obligado a salir de la ciudad y trasladarse a Nápoles, por causa de sus sátiras literarias. Queremos ahora calificar este juicio, sugiriendo que en el caso de verse algún cardenal poderoso, como Giulio de Medici, por ejemplo, aludido en *la Tinellaria*, fácil nos sería imaginar cuán incómoda podría hacerse la residencia de Torres Naharro en Roma, a pesar de su cordial relación con León X.

152 Vol. IV, p. 514. Moratín, con su acostumbrada incomprensión por el teatro de Torres Naharro, expresa juicios aun más absurdos: «El autor acudió al arbitrio infeliz de introducir diferentes idiomas

versión, por curiosidad... Diríamos más bien que las diferentes lenguas que hablan los personajes de esta comedia son elemento importante y sumamente sugestivo del comentario que el autor quiere hacer sobre la condición del hombre y de su mundo contemporáneo.

Por causa de la desaforada ambición, como se dice en *La desordenada codicia de los bienes ajenos,* por el intento presuntuoso y sacrílego de hurtar «la perfección divina»,[153] los constructores de la Torre de Babel fueron dispersados por todos los rincones de la Tierra. Dios les dio también lenguas diferentes para que, incapaces de comunicarse, no cometieran otra afrenta contra el Cielo. En la *Tinellaria,* Torres Naharro parece decirnos que Dios mismo subestimó la maldad humana. Por esto muestra cómo los personajes tienen, en efecto, dificultad a veces en entender los idiomas de sus camaradas. «Mal garrotazo me os den si entiendo lo que dezís» (p. 212), dice Francisco al francés Petiján, lo cual tiene valor representativo. No obstante, nadie en la obra revela la menor dificultad en comprender las motivaciones y los fines de los demás, independientemente de la nacionalidad y del lenguaje en que se expresan.[154] La codicia, la ambición, la maldad humanas, en sí y por sí, representan un medio de comunicación eficazmente expresivo, inconfundible, entre los hombres. En la *Tinellaria* se nos muestra así cómo de todos los rincones de la Tierra vienen a reunirse a Roma otra vez los ambiciosos y codiciosos hombres, que Dios intentó en vano mantener separados para siempre. Torres Naharro los veía asiduamente ocupados en la construcción de una nueva Torre de Babel.

---

para animar el diálogo... Esta greguería poliglota, y el número excesivo de personajes que pone a un tiempo en la escena, producen una confusión intolerable» (*Tesoro del teatro español,* p. 66).

153 *Aguilar,* p. 1.172.

154 Observa bien Ramón Ruiz: «Y ese batiburrillo de lenguajes diferentes sirve para aumentar la confusión de esa sofocante Babel donde cada uno va a lo suyo, movido por instintos e intereses primarios, y donde no se respeta nada ni a nadie.» (*Historia del teatro español,* p. 77).

Torres Naharro y la picaresca

En todas las comedias de Torres Naharro actúan personajes que pueden legítimamente calificarse de picarescos. Este hecho lo han observado ya varios críticos, a veces subrayándolo. Crawford, por ejemplo, observa que Lenicio, en la comedia *Seraphina*, «is one of the most successful portraits in Naharro's gallery of rogues. He possesses all the *social consciousness* of the later picaros».[155] De las notas de Gillet se deprende que hay muchas coincidencias entre las comedias de Torres Naharro y las novelas picarescas posteriores, con respecto tanto a las situaciones como a los personajes.[156] Para todos los críticos que se han fijado en este problema, la *Tinellaria* y la *Soldadesca*, como es natural, se destacan con especial relieve por su carácter picaresco:

> Con mayor abundancia está derramada la sal picaresca en algunas obras dramáticas de Torres Naharro, por ejemplo, la *Tinellaria* y la *Soldadesca*. En la primera, se desarrollan una serie de escenas cómicas entre los criados de un Cardenal, encargados de su tinello o despensa, que hacen mil picardías para robar, comer y embriagarse, escenas que recuerdan otras similares del *Guzmán de Alfarache*. Aun más pronunciado es el sabor picaresco de la segunda, en que los soldados alistados por un capitán de las tropas pontificias, cometen toda suerte de travesuras y desmanes.[157]

En nuestro estudio sobre estas dos comedias hemos indicado muchas correspondencias con la literatura picaresca posterior, la mayoría de las cuales no ha sido observada antes por los críticos de Torres Naharro. En efecto, creemos haber mostrado con suficientes detalles que en la *Soldadesca* y la *Tinellaria* casi no hay personaje ni situación, que no nos impresione con su inequívoco sabor picaresco, de acuerdo con lo que la crítica literaria suele comúnmente entender por este término. Nos parece de suma im-

---

155 *Spanish Drama before Lope de Vega*, p. 96.

156 Vaol. III, especialmente las notas referidas a la *Soldadesca* y a la *Tinellaria*, pp. 385-538.

157 M. Montoliú, *El alma de España* (Barcelona: Cervantes, 1942), p. 305.

portancia subrayar que se puede llegar a esta conclusión sólo comprendiendo claramente que la actuación de los personajes no es un mero juego cómico de golpe y porrazo, sino más bien el lamentable resultado de unas preocupaciones y motivaciones turbias y depravadas y que éstas tienen su causa y estímulo directos en un ambiente exento de espíritu y moralidad. Dicho de otro modo, la conducta inmoral e inescrupulosa —lo picaresco— de los personajes de Torres Naharro procede principalmente de una falta de recta educación espiritual y de los ejemplos en los más altos niveles de la jerarquía social y religiosa, en que aquellos personajes suelen reflejarse y que orientan hacia el crimen y el pecado. La psicología, la mentalidad picaresca del hombre común, subordinado, es así una consecuencia inevitable, por ley de determinismo, de igual psicología y mentalidad del privilegiado, quien da la pauta. La imagen del pastor malo, a quien se le extravían y se le pierden las ovejas, que debiera celosamente cuidar, nos parece pertinente para nuestra consideración. En efecto, creemos que Torres Naharro quiere sugerirla en un sentido específicamente religioso, al escoger a un influyente cardenal y al papa, como amos de los apicarados personajes de las dos obras. Los altos dignatarios eclesiásticos resultan así señalados como los peores picarones entre todos, ya que son maestros de picardías para los demás. De acuerdo con estas observaciones, debemos subrayar que las preocupaciones materialistas, carnales, son protagonistas principales en la *Soldadesca* y en la *Tinellaria* de igual modo que en la mayoría de las novelas picarescas, pero que en aquéllas se manifiestan tan sólo como síntoma y consecuencia de la total ausencia de un espíritu moral, cristiano. Queremos decir que en las vidas pícaras de los personajes de Torres Naharro no se debe buscar, principalmente, razones económicas para su existencia. El hambre no surge de una deplorable situación de la economía doméstica o nacional, sino tan sólo de la codicia y de la inhumanidad del hombre hacia su prójimo. El problema no consiste en satisfacer urgentes necesidades de la vida, sino en gratificar cuanto más mejor los instintos sensuales y egoístas. Algunos personajes se encaran de veras con el brutal problema de deber sobrevivir a

las dificultades de la existencia cotidiana, pero es sugestivo que su percance se debe enteramente al abuso y a la explotación por parte de sus superiores. El hermano desvalido se ofrece como víctima idealmente inerme para quitarle las gotas de sangre que todavía le quedan. Claro, el lector observa que la caridad cristiana, en el ambiente supuestamente religioso, es por completo inoperante. Repitamos, por tanto, que en las comedias de Torres Naharro se nos sugiere una triada de elementos estrechamente relacionados: sufrimiento, engaño y ausencia de un espíritu moral, cristiano. Por ley de causa y efecto, ésta determina aquéllos. Con igual lógica y términos distintos, podemos decir que la mentalidad y la práctica picarescas resultan inevitablemente de la ausencia o de la pervertida comprensión del espíritu moral y religioso. Por mala influencia, por educación espiritual impropia, los personajes de Torres Naharro, igual que Lazarillo de Tormes, convierten la preocuación por la carne en ideal supremo de su vida. Subrayemos que los personajes de Torres Naharro tienen en común con el protagonista de la famosa novela el hecho importante, fundamental, de que el cauce moral de sus vidas lo forjan principalmente sus propios amos. Los pícaros de la *Soldadesca* y de la *Tinellaria* han pasado por un proceso parecido de experiencias que el que observamos en Lazarillo de Tormes. Este, al final de la novela, producto ya acabado de la educación en deshonestidad y cinismo que recibió, está a punto de poner en práctica la misma conducta pícara que observamos en los personajes de Torres Naharro, graduados ya desde cierto tiempo de la misma escuela. El autor de *Lazarillo de Tormes* nos muestra las circunstancias que convierten en pícaro a un adolescente, mientras que Torres Naharro nos presenta al pícaro maduro, producto de iguales circunstancias, presentes y también pasadas, porque el presente de las comedias se sugiere como un fragmento temporal de condiciones más bien permanentes.

La picaresca de *Lazarillo de Tormes* y de las comedias de Torres Naharro surge de las mismas preocupaciones espirituales, de la misma visión de la vida por parte de los autores. Contando con el influjo directo de Erasmo o descontándolo por completo, no

vacilamos en afirmar que la picaresca del autor de *Lazarillo de Tormes* y de Torres Naharro responde a unas preocupaciones espirituales y reformadoras típicamente erasmianas. En Erasmo, como en los autores españoles, la conducta y la mentalidad picarescas de los personajes tan sólo pueden explicarse por el hecho de que el verdadero espíritu cristiano ha quedado en total olvido.[158] Tanto en el caso de Torres Naharro como en el de *Lazarillo de Tormes*, la autorizada opinión de Bataillon viene a advertirnos que Erasmo criticaba el «creer mal» y no el «vivir mal» de la gente y que, por lo tanto, sería aventurado ver influjo erasmista en los autores españoles, quienes supuestamente sólo se burlan del «vivir mal».[159] Creemos que esta postura crítica puede calibrarse en varios sentidos. En primer lugar, el contexto general de las obras españolas en cuestión deja ver transparentemente, según nosotros, que «el vivir mal» de los pícaros se debe exclusivamente a su «creer mal». En el caso de *Lazarillo de Tormes* ha demostrado incisivamente esta idea un brillante ensayo de F. Márquez Villanueva.[160] Se debe observar también que en las obras españolas hay ideas rectoras que unen toda la materia episódica y que nos comunican claramente el tema religioso de la abismal dicotomía entre carne y espíritu. Por fin, queremos recordar que hay obras de Erasmo, donde desfilan personajes apicarados y donde se destaca su «vivir mal», sin menciones elaboradas de la recta creencia que los muy descarriados han olvidado, porque esto queda evidente-

---

158 Estamos de acuerdo con aquellos críticos que se niegan a ver en Lazarillo un verdadero pícaro. A través de toda la obra se nos revela tan sólo como víctima y aprendiz involuntario de la inmoralidad y del cinismo de sus amos, todos ellos pícaros confirmados, sin excluir al Escudero. Sólo en los últimos pasajes de la novela queda enteramente claro que Lazarillo adopta el picarismo, como modo de su vida futura, lo cual, precisamente, el autor se propone mostrar como consecuencia lógica, natural, de sus experiencias anteriores.

159 *Erasmo y España*, p. 610.

160 «La actitud espiritual del *Lazarillo de Tormes*», en *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, pp. 67-137. Para estudiar el erasmismo en la famosa novelita es también valioso un estudio de Manuel J. Asensio, aunque éste revela una gran incertidumbre e indecisión a cerca del influjo específico («La intención religiosa del *Lazarillo de Tormes* y Juan de Valdés», *Hispanic Review*, 1959, XXVII, pp. 78-102).

mente implícito.[161] En efecto, es técnica bastante típica de Erasmo poner de gran relieve la ridiculez y el desvarío de la conducta humana, para que sirvan en sí y por sí de adecuado comentario al lector.[162] Hemos ya dicho en los capítulos anteriores y queremos repetirlo ahora que la sátira antieclesiástica y la preocupación espiritual de Torres Naharro, como también las del autor de *Lazarillo de Tormes*, responden a las condiciones específicas del siglo XVI y se diferencian de las de otras épocas del mismo modo como, pongamos, se diferencia la picaresca de Camilo José Cela de la de Alemán. Por todo lo que hemos dicho, queda evidente que nos adherimos con firme convicción a aquellos estudiosos del Renacimiento español, quienes ven el origen de la literatura picaresca en el deseo de reforma religiosa y espiritual. Observa A. A. Parker: «De este clima de sátira social, provocado por la necesidad de una reforma religiosa, surgió el *Lazarillo de Tormes* en 1554.[163] Torres Naharro, con varias obras suyas, pero especialmente con la *Soldadesca* y la *Tinellaria* viene a confirmar sólidamente esta observación, según nosotros. También en la picaresca posterior a *Lazarillo de Tormes* se puede todavía vislumbrar los últimos reflejos del espíritu erasmiano, pero cambia en ella, de manera muy evidente, la visión fundamental de la vida humana. En Torres Naharro y en *Lazarillo de Tormes* el individuo depravado y desorientado lo es, de manera importante, por el influjo que sobre él ejerce su ambiente espiritual, lo cual constituye también una típica noción erasmiana.[164] En *Guzmán de Alfarache*, por otra parte, se

---

161 El lector atento del *Elogio de la locura* y de los *Coloquios* no tendrá dificultad en aceptar nuestra sugerencia de que Erasmo creó auténticos personajes picarescos, tanto por la mentalidad como por las prácticas delictivas con que se manifiestan. Ya Frutos Gómez afirmaba, con gran intuición, según nosotros, que la novela picaresca deriva del *Elogio de la locura* («El antihéroe y su actitud vital, sentido de la novela picaresca», *Cuardernos de literatura*, 1950, VII, pp. 97-145).

162 Pensamos especialmente en los *Coloquios*, varios de los cuales ilustran bien nuestra sugerencia. Véase, por ejemplo, *De Sacerdotio*.

163 *Los pícaros en la literatura* (Madrid: Gredos, 1971), p. 57.

164 Claro, Erasmo subraya la responsabilidad de cada individuo con respecto a su conducta y a su recta creencia en el espíritu de Cristo, pero con gran insistencia también señala que el extravío del hombre común

pone de relieve la terrible carga del pecado original y la corruptibiladad del individuo, a quien, exclusivamente, son imputables sus fechorías y pecados.[165] Si la institución social es corrupta, aunque nunca puede serlo la religiosa en este ambiente contrarreformista, esto no atenúa de ninguna forma la responsabilidad del individuo. Resulta así muy evidente, según nosotros, la preocupación, entre otras importantes, claro, de hacer desviar las miradas inquisitivas lejos de lo que Erasmo solía escudriñar, preferentemente, con sumo interés e indignación. La necesidad de esta diferente orientación después de *Lazarillo de Tormes,* aparentemente sin gran complejidad, no obstante puede quizás explicar, en parte, el hecho del hiato temporal entre esta novela y la de Alemán, publicada cincuenta años después. Escribir un libro sobre la maldad humana, debiendo desentenderse de algunas de las causas tradicionalmente más obvias para ella, implica, en fin de cuentas, una nueva fórmula filosófica y artística, que sólo con el tiempo puede madurar y realizarse.

Torres Naharro es para nosotros el primer escritor español que haya creado obras enteramente picarescas, tanto con respecto a las específicas características de los personajes, como a las situaciones en que se encuentran y también con respecto a la idea fundamental, como visión particular del mundo de aquella época.[166] El hecho de que el teatro en que actúan sus pícaros sea

---

se debe a menudo a la falsa orientación espiritual, a que le someten los dirigentes religiosos y políticos.

[165] Sobre esta tesis teológica en *Guzmán de Alfarache* véase el estudio de E. Moreno Báez: «Lección y sentido del *Guzmán de Alfarache*», (*R. F. E.,* 1948, XL) y el de M. Molho, *Romans picaresques espagnols* (Dijon: Bibliothèque de la Pléiade, 1968, pp. XI-LXXVII).

[166] En un sentido más específico, se puede considerar la *Soldadesca* como la primera obra que trata de la delincuencia o picaresca militar internacional, estableciendo así una importante tradición literaria que incluye novelas tan notables como *Estebanillo González y Simplicius Simplicissimus.* La *Tinellaria* nos presenta, en igual sentido, la primera congregación de pícaros de cocina. Estos y los picaros de la vida militar, como es bien sabido, son los personajes casi obligados de toda obra picaresca española o extranjera. No se debe desdeñar tampoco el hecho de que Torres Naharro es el primero en emplear materia exclusivamente picaresca en una obra de teatro, práctica que llega a ser adoptada en el siglo XVII y que produce importantes comedias:

el de la Roma papal, y de que su inspiración principal sea de orden moral, debiera hacernos reconsiderar la suposición de que el origen de la literatura picaresca esté inextricablemente unido al panorama histórico, social y económico de España. La forma autobiográfica no es para nosotros una determinante imprescindible de lo que constituye lo picaresco.[167] Si en *Lazarillo de Tormes* el autor decide emplearla, lo cual da la pauta a las futuras novelas picarescas, esto se debe a razones muy particulares, de índole filosófica y artística, que quizás también tienen su origen en las formas literarias y en las ideas de Erasmo. En un estudio aparte, ya en preparación, tratamos de explicar esta relación.

Cervantes, Lope, etc. Queremos por fin agregar que la *Soldadesca* nos sugiere una *posible* etimología de la palabra pícaro.

El Atambor dice a Mendoça, vagabundo que quiere alistarse en el ejército:

> Daros han paga doblada
> si jugáis bien de piquer (p. 155).

Gillet comenta: «Apparently we have here a word-play on the rare Italianism *piquer*, for *bicchiere* and *piquero, soldado que sirve con la pica* (Vol. III, p. 416). Lo que llama la atención es la asociación de sentidos (soldado, borrachón, jaranero disoluto y otros posibles sinónimos implícitos en el verso) que se hace patente en la palabra *piquer-piquero*. Nótese que el ser *buen piquero* («jugar bien de piquer») resulta en la «paga doblada». ¿Se empezaría a emplear el segundo sentido de esta palabra, ya desprendido del significado original, en referencia a todo individuo de vida despreocupada y disoluta, enriqueciéndose cada vez más de matices negativos? En los manuales de gramática histórica no podemos encontrar razón alguna para hacer inadmisible la siguiente evolución fonética: piquero > píquero > pícaro. Sin embargo, remitimos este problema a linguistas competentes, quienes quizás invaliden nuestra sugerencia.

167 Dice a propósito A. A. Parker: «La forma autobiográfica no es, sin embargo, esencial, aunque fue adoptada por la mayoría de los novelistas picarescos» (*Los pícaros en la literatura*, p. 39). Indica después este ilustre crítico lo que también a nosotros parece el elemento fundamental de toda obra literaria que puede con derecho calificarse de picaresca: «La característica distintiva del género la constituye el ambiente de delincuencia» (*Ibid.*). Las razones para la delincuencia picaresca, como hemos sugerido, son el elemento que más cambia de época en época y al que son atribuibles, en gran medida, las mayores diferencias entre las obras del género picaresco.

vino mi gloria corriendo
con nueuas al coraçón
de mucha consolación.
(Torres Naharro, *Canción VI*).

IV. JACINTA

J. P. W. Crawford conjeturó en una nota que esta obra de Torres Naharro se escribió para celebrar la visita de la marquesa Isabella d'Este a Roma. He aquí la argumentación entera de este crítico a favor de su hipótesis:

> The Jacinta may be dated among the earliest plays of Torres Naharro, that is, in 1514 or 1515, probably after the *Comedia Trofea* and before the *Tinellaria*. We know from the *villancico* [al fin de la obra] that he wrote this entertainment to greet a lady named Divina, señora del Castillo, who with her maids in waiting was spending some time at Rome, and she might actual ly be compared with Rome itself as a paragon of beauty and virtue.
>
> It is probable that it was written to do homage to a noted visitor to Rome. During the winter of 1514-1515 the celebrated Isabella d'Este, «señora del Castillo» of Mantua and a Marchioness, with her maids-of-honor, paid a visit to Rome as the guest of Pope Leo. She was received in full state by Cardinals Bibbiena and Giuliano de'Medici at the Papal frontier on October 18 and for four months the Marchioness and her ladies were entertained with festivities of every description. When she had her first audience with the Pope, Leo refused to allow her to kneel and insisted that she sit in a chair beside him. As Equicola wrote to her son Federico Gonzaga shortly after her arrival in Rome, his mother was «sempre accompagnata da multi nobili de la Corte et quando cavalca ha più de 150 cavalli, par regina di Roma, ciascuno la admira *si per sua* belleza et virtù...».
>
> Contemporary accounts show that plays were written and performed in her honor, both in Rome and in Naples, but it is impossible to say on what occasion Torres Naharro wrote the Jacinta with its obvious compliment of representing her as

> Divina, if my conjecture is correct. We have a reference to «una certa farsetta alla spagnuola che hebbe assai del galante», performed on the eighth of December at Naples at the house of the youthful Count of Claramonte, but it is probable that the Jacinta was given in Rome under the patronage of Cardinal Bernardino Carvajal. It is likewise probable that he saw the performance in Rome in the autumn of 1514 of Cardinal Bibbiena's *La Calandria* which was given in honor of the Marchioness and he liked it so well that he used certain incidents in writing the *Comedia Calamita.*[1]

La bolita se hizo avalancha. Recogiendo la sugerencia de Crawford, Gillet menciona razones adicionales para aceptarla:

> there is no doubt that a certain connection existed betwenn the Marchioness and our dramatist, perhaps through Fabrizio Colonna, his daughter Vittoria and the latter's husband, the Marquis of Pescara... most significant, however, is the fact that among the 133 books of Isabella's library there was a copy, quite probably a presentation copy of Torres Naharro's *Prapalladia,* bound in red leather... The name *Divina,* it might be added... has a definite Italian flavor.[2]

Es importante subrayar, sin embargo, que el mismo Gillet revela ciertas dudas a cerca de la hipotética relación entre Torres Naharro e Isabella d'Este, al afirmar que «no documentary proof of this has yet come to light» y que «no es» indispensable to identify Isabella... with the somewhat broadminded Divina».[3] Otis Green, por otra parte, persigue con mucha más energía y convicción la hipótesis original de Crawford, sugiriendo, además, los motivos especificos que tuvo el autor para escribir la comedia *Jacinta:*

> Its inspiration de la obra is triple: *first,* to offer (perhaps by command) a pageant in honor of a great lady visiting Rome; *second,* to voice again some aspects of the author's social and religious criticism; *third,* to express-discretly but obviously — the hope that this lady migth give some employment or pension to Torres Naharro. These motives seem adequate to explain the author's selection of the heterogeneous materials he included in his play, their manner and their order of presentation.[4]

---

1 «Who is the character of Divina in the omedia *Jacinta*», *Hispanic Review,* 1937, vol. V, No. 1, pp. 76-77.
2 Vol III, p 602.
3 *Ibid.*
4 En Gillet, vol. IV, p. 524.

Quizás algún día se descubra un documento que compruebe definitivamente todas estas hipótesis, pero aunque esto fuera así, seguiríamos pensando que el acercamiento de estos tres críticos a la comedia *Jacinta* conlleva una grave falacia o, por lo menos, una lamentable insuficiencia. Específicamente, queremos decir que todos ellos sacrifican el posible valor poético de la obra en aras de la investigación histórica o biográfica. El lector puede comprobar que ninguno de ellos se detiene en mostrar, de manera satisfactoria, cómo se transforma el hecho biográfico en poesía o situación dramática. Precisamente por mantenerse tan adheridos a esos sucesos, que, por mayor ironía, sólo quizás ocurrieron, les es vedado vislumbrar el pensamiento y los sentimientos que de veras animan y pervaden toda la obra. La conjetura, pues, basada casi sólo en datos extratextuales, conduce a una interpretación de valor más bien parroquial y, además, arbitraria. No negamos con esto que haya algunas sugerencias valiosas, especialmente en las opiniones de Otis Green. En efecto, más adelante nos aprovechamos de ellas repetidas veces. Mucho más desacertado que los anteriores estudios, como acercamiento crítico a la obra, nos parece, desgraciadamente, el de Stephen Gilman, titulado: «Retratos de conversos en la comedia *Jacinta* de Torres Naharro».[5] Este crítico parte obviamente de una sugerencia hecha por Américo Castro, según la cual Torres Naharro sería un converso. Esta posibilidad nos resulta muy interesante, aunque, desde nuestro punto de vista, incomprobable.[6] Sin embargo, no objetamos en absoluto a Gilman por

---

5 *N R. F. H.*, 1963-1964, XVII, pp 20-39.

6 «No se sabe nada acerca de los orígenes familiares de Torres Naharro, ni de los motivos que lo mantuvieron alejado de España. Su estilo mordaz, sus censuras de la vida eclesiástica en Roma, el modo «intelectual» de enfocar ciertas cuestiones junto con otras circunstanias, parecen indicar que Torres Naharro fuese uno de tantos conversos del judaísmo que hallaron refugio en Italia» (*La realidad histórica de España*, p. 158. Citado por Gilman en la p. 39 de su estudio).

Lamentamos mucho que Castro no haya elaborado en detalle esta «intuición». En los capítulos anteriores de nuestro estudio sugerimos muchas razones del modo de ser de Torres Naharro, que puede explicarse,

creer éste en los orígenes judíos de Torres Naharro. Lo que sí nos extraña es la excepcional arbitrariedad con que impone sus ideas preconcebidas a todo lo que ocurre en la obra. Se mostrará a continuación cómo la preocupación de persuadir al lector con la tesis sobre los personajes conversos en *Jacinta* lleva al extremo de desentenderse del texto completamente o hasta de contradecir, sin ninguna lícita razón crítica, las palabras del autor mismo.

La interpretación de la comedia *Jacinta* que presentamos en este estudio es drásticamente diferente y opuesta a todas las anteriores que hemos mencionado. Por esta razón se comprenderá que debamos, con gran frecuencia, enfrentarnos con todas las ideas que se oponen a las nuestras, en particular por pertenecer aquéllas a críticos tan autorizados de la cultura española.

En el *Introito* el autor resume sucintamente la acción de la *Jacinta* así:

Una dama mui loçana,
de gran vertud y nobreza,
tenía vna fortaleza
d' un camino mui cercana.
Poníase a la ventana
muchas vezes a prazer,
con voluntad y con gana
de nueuas nueuas saber.
Y d' allí podiendo ver
a qualquiera que passaua,
vn su villano mandaua,
que los huesse a detener.
Un gentil hombre passando,
y an otro, y otro después,
(de modo que passan tres,
sus aventuras buscando)
todos tres van sospirando
sin prazer y sin dinero,
cada qual por sí quexando,
quexosos mui por entero,
de señores el primero,
y de amigos el segundo,
y el otro de todo el mundo,
qu' es el tercer compañero.
Passando por tal lugar

según nosotros, con independencia de su supuesto origen judaico. Volvemos a referirnos a este problema más adelante.

todos tres ya tardezillo,
la señora del castillo
los vido lugo passar,
y mandólos esperar
con este que haueis oydo,
y ella les baxó a hablar
por seguralle el partido.
Como a todos tres los vido
tan onestos cortesanos,
tomó a los dos *por hermanos*,
y al vno por su marido.
Pues, este primer galán
Jacinto tiene por nonbre,
y al segundo *gentil hombre*
Precioso le llamarán,
y el tercero d'este afán
Phenicio sé que se llama
y Pagano aquel gañán,
y Diuina aquella dama.
La qual por ser de tal fama,
dada a tan nobres prazeres,
se dirá bien de mugeres,
y mal de quien las disfama (pp. 337-339).

Jacinto, Precioso y Phenicio expresan sus quejas, respectivamente, en la I, II y III jornada. Es de importancia fundamental prestar mucha atención a las específicas injusticias, a que cada uno alude. Jacinto declara que todos los amos, a quienes sirvió, son malos: «reniego del mejor d'ellos» (p. 331), porque ninguno de ellos sabe apreciar los servicios de un criado virtuoso y leal:

pues vn pobre gentil hombre
no puede en ella [en la vida] biuir.
Porq' están oy, sin mentir,
de maldad los pueblos llenos
y vemos por bien seruir
de lo más venir a menos.
Los nuestros y los agenos
acatan con más regalos
los enveses de los malos
que las fazes de los *buenos*.
Oy en las cortes rëales
no vemos vsar virtud
mas con gran solicitud
ensayar cuentos de males,
por tauernas y ospitales
valientes honbres y guerreros,[7]

[7] Comenta Gillet: «tauerna here apparently has the meaning of *asylum*, like the Roman veteran's *Taberna meritoria* (Vol. III, p. 604).

y en lugar de los leales
suceder oy los parleros
que los grandes caualleros
estiman en sus secretos
los traydores por discretos,
y los buenos por grosseros (p. 331).

Se precia al malvado hipócrita y se desestima al honesto y leal y, lo que es aùn peor, a éste, precisamente por sus calidades virtuosas que lo hacen fácil víctima de la injusticia, los inescrupulosos y avaros amos explotan de manera terriblemente brutal y parasitaria:

pues he de seruir a ellos
y buscar quien me mantenga
... ...
quien mejor sabe seruir,
si con tal quiere biuir,
ha de comprar la biuienda (p. 332).
... ...
que a qualquiera virtüoso
maltractan más por entero:
con miseria, lo primero,
sin vergüenza, lo segundo,
teniendo con su dinero
lo más hondo del profundo (pp. 331-332).

En los amos falta todo espíritu de caridad, compasión y perdón, en el percance de deberlo otorgar:

Si perdón le demandáis
de qualquier quexa que tenga,
por de más os fatigáis
como a él no le convenga
... ...
qu'estos amos con sus redes
nuestra muerte y sus mercedes
nos ordenan todo junto (p. 331 y 332).

La vida del criado, en opinión del amo, es totalmente dispensable:

Sin desechar esta sugerencia, que parece probable, es posible que el autor también piense en las tavernas, en que acababan los valientes hombres, para entumecer su desesperación por causa de la ingratitud y falta de aprecio por parte de sus amos.

que las bestias valen caras
y los hombres muy baratos (p. 333).
... ...
Todos están concertados
de traer todas sus vidas
las bestias muy guarnecidas
y los sieruos despojados.
Tienen puestos sus cuidados
en contino atesorar (p. 334).[8]

Jacinto tuvo la mejor disposición:

De seruir codicioso,
no de biuir vagabundo,
más yr al cabo del mundo
tras vn señor virtüoso (p. 335).

Sin embargo, los amos siempre despreciaron su lealtad y honradez, aprovechándose tan sólo de sus energías, como sanguijuelas sedientas y feroces. Al lamentar después Jacinto de no «saber algún oficio», para no deber estar «en tan ruín exercicio» (p. 334), nos hace conscientes de la lamentable situación en que podía encontrarse en aquella sociedad el individuo mentalmente capaz y personalmente bien motivado, pero sin categoría social y económica y sin profesión de concreta practicabilidad.[9] De estos proletarios desamparados se nutría con preferencia, porque los tenía a su completa merced, la inescrupulosa lujuria de

---

8 y el que más tener sentí,
como el xabón es aquél,
que muy más duro lo vi
mientras llueve sobr'el
y como el topo cruel,
qu'es la tierra su manjar
y ha temor de se hartar
por no verse en mengua d'él (pp. 334-335).

Impresionante descripción de la avaricia del amo. Recordamos al lector que en el estudio de la *Tinellaria* hemos indicado al cardenal Giulio de Medici, amo de Torres Naharro, como un notorio avaro.

9 Esta preocupación es perenne, claro. Hasta D. Quijote parece comprender la necesidad de un apoyo económico sólido para él que se dedique a la poesía, «menos útil que delectable... cuando no se ha de estudiar para *pane lucrando*, siendo tan venturoso el estudiante que le dio el cielo padres que se lo dejen, sería yo de parecer que lo dejen seguir aquella ciencia a que más le vieren inclinado...» (*Obras Completas de Cervantes*, Aguilar, p. 1.325).

muchos señores. Con dolor y resentimiento, Jacinto así contempla cómo se le deshilaron los años más preciosos de su pobre vida, al servicio de sus corruptos y cínicos amos:

> que he perdido en esta cuenta
> los mis años más floridos
> que fueron como escojidos
> desde los quinze a los treinta (p. 332).[10]

Todas estas circunstancias lo llevan a la desesperación. Al fin, por la terrible injusticia, por su dignidad humana profundamente herida, Jacinto prorrumpe con una estremecedora denuncia, que por su tono vehemente y su evidente implicación social consideramos inigualable en la literatura española hasta los tiempos modernos:

> Pues, o tiranos traidores,
> *los que mandáis y tenéis* [subrayado nuestro]
> ¡quán sin verguença beuéis
> de los agenos sudores! (p. 332).

Obsérvese que la queja personal se funde en una protesta en nombre de toda la humanidad oprimida y explotada, con clara conciencia de clase.[11] En unos versos que de verás emocionan, Jacinto después confiesa:

> Sabrás que desde la cuna,
> sin vn punto de reposo,

---

[10] Gilman se opone («Retratos de conversos», p. 25) a la sugerencia de Gillet (Vol. III, p. 6.041) de que ésta es una referencia concreta a la vida del autor. ¿Por qué no podría serlo? El argumento que Gilman presenta en contra es insuficiente. Como se verá, toda la comedia constituye una verdadera y conmovedora biografía de Torres Naharro.

[11] Nos parece extraño que Dámaso Alonso no haya recordado éste y muchos otros pasajes de Torres Naharro en el estudio que explícitamente investiga esta clase de posturas en la literatura española («La injusticia social en la literatura castellana», *Hora de España*, 1937, II, pp. 12-27).

El panorama social y económico de Italia justificaba plenamente los versos de Torres Naharro. Aunque referida a un período anterior, la observación siguiente es aplicable también a los años de la residencia del extremeño en Italia: «Behind Savonarola loomed the discontented poor, eager for a change, eager for secular as well as religious hope» (*The Horizon Book of the Renaissance*, p. 141).

no me acuerdo vez alguna
poderme llamar dichoso (p. 334).

Gilman caracteriza a Jacinto así:

> es, al igual que otros personajes, un vagabundo, al margen de la sociedad, un inconforme, para quien los tiempos están desquiciados... Al igual que varios personajes de la *Celestina*, Jacinto siente que la estructura de relaciones verticales de lealtad, sobre la cual estaba fincada la sociedad de la Edad Media, se ha venido ahora al suelo.[12]

Es cierto que Jacinto también afirma que en el pasado los amos aún menos ricos que los que él mismo tuvo no «tuvieron rienda» con sus servidores (p. 332), pero aun así, la afirmación de Gilman nos resulta desenfocada en varios aspectos. En primer lugar, no hay indicio alguno de que a Torres Naharro le interese principalmente comparar los sistemas sociales, en el sentido que dice el crítico. De manera preponderante, en todo lo que afirma Jacinto hay un acento agudo a más no poder sobre la ausencia de virtud y ecuanimidad en los amos, como causa fundamental y última de todos los males. Más específicamente, los males sociales se deben, ante todo, a la corrupción y a la insensibilidad personales de los pudientes, independientemente de la específica organización social en que actúan. En base a todas las obras de Torres Naharro, se puede afirmar que para él no es el sistema social en sí lo que produce la corrupción y las injusticias, sino que el corrupto e injusto transforman cualquier sistema social en vehículo del perverso capricho. Obviamente, un sistema social se presta mejor que otro a las maquinaciones del malvado y es cierto que el ambiente en que le tocó vivir a Torres Naharro fomentaba la polarización entre clases explotadoras y explotadas, hecho de que el autor está muy consciente, como hemos visto, pero, en definitiva, para éste, la causa fundamental de ello no se debe a específicas estructuras sociales. En la *Tinellaria*, el avisado Godoy, quien habla a menudo o quizás siempre en nombre del autor, contesta a propósito a un

---

12 «Retratos de conversos», p. 24.

compañero, quien se queja de la organización doméstica en la casa cardenalicia:

> fue hecha quando yo sé
> que eran tiempos razonables
> y la vsança buena fué
> siendo nosotros amables.
> Mas oy día
> reyna tanta fintasía
> por los hombres, según veo
> que ay hombres que no cabría
> ni aun en todo el Coliseo (p. 315).

La situación es la misma como en el pasado, pero, como se ve, los hombres han cambiado de amables en desagradables. Los hombres corruptos que constituían la sociedad de aquella época, no importa si de mentalidad medieval o renacentista, son los que Torres Naharro amartilla sin piedad a través de todos sus escritos.[13] Por esto, la inconformidad de Jacinto, de que habla Gilman, debe comprenderse tan sólo como inconformidad de un individuo honesto y digno con la inmoralidad reinante y no con el sistema social moderno. Sin embargo, aquella es tan pervasiva que, en efecto, Jacinto se encuentra «al margen de la sociedad» y llega a ser «vagabundo», aunque, como dice explícitamente, esto es lo que menos desea. Por su decencia personal, por su horror a la maldad de sus contemporáneos, Jacinto se encuentra tan deprimido y hastiado en lo más profundo de su alma que decide abandonar aquel ambiente inicuo y hediondo y retirarse a la soledad, anhelando desesperado la muerte:

> Quiero huir de poblado
> ... ...

---

13 Es lícito también afirmar que Torres Naharro romantiza la bondad y la virtud del hombre en el pasado, pero esto se debería casi únicamente al hastío que le producían las maldades de su propio mundo y no a una genuina y particular admiración del pasado. Toda su obra parece apoyar esta interpretación de dichas actitudes. Y no vacilamos ni un momento en pensar que, viviendo en otras épocas, Torres Naharro, con su ardiente temperamento, nos habría dejado visiones igualmente desconsoladoras. En tiempo de Nerón, habría sido seguramente otro Marcial. (Es interesante el detalle de que los dos quizás más acerbos críticos de la Ciudad Eterna, separados por un milenio y medio, sean de extracción hispana.)

Quiero buscar algún vado
con cualquier dificultad,
y salir a pie o a nado
de tanta nescesidad
... ...
voy huyendo de alegría,
sin buscar más compañía,
sino sola soledad.
Por aquí podré quexar
mis males, penas y enojos,
y podrán llorar mis ojos
y el corazón sospirar.
... ...
Porque tengo en pensamiento,
que veniéndome la muerte
no me puede venir suerte
que me haga más contento (p. 330).

Gilman afirma que Jacinto «acaba de ser despedido por su amo, y parece que se dirige a Roma, lleno de temores».[14] Aparentemente, con respecto a la pérdida del trabajo, el crítico se basa en los siguientes versos:

Si con vn señor entráis,
mil seruicios le haréis,
más todos los perderéis
por vn yerro que hagáis (p. 331).

Es indudable que Torres Naharro quiere destacar el capricho y la ingratitud del amo, cuya víctima frecuente es el indefenso criado, pero de ninguna manera se nos dice que esa es la causa específica e inmediata de la salida de Jacinto de la casa de su amo. La comprensión clara de este problema nos parece muy importante. Difícil es decir qué quiere significar con su sugerencia Gilman, pero de todos modos recordemos que Jacinto no se retira a la soledad, por falta de trabajo o sustento material, sino por su hastío a la injusticia y a la corrupción. Lo que da grandeza a su decisión no es la causa banal de perder un empleo —según lo describe, sería, en efecto, una redención para él y, además, fácilmente conseguible en la casa de otro magnate corrupto—, sino precisamente su completa desesperanza, su to-

14 «Retratos de conversos», p. 25.

tal pérdida de fe en la sociedad, en que le toca vivir. El abandono voluntario del amo y de la ciudad por parte de Jacinto, a favor de la incertidumbre del destino, es precisamente lo que pone de relieve, de manera tan impresionante, la tragedia emocional y personal de aquél.

Empeñado en demostrar, a toda costa, que todos los personajes de esta comedia quieren ir a Roma, Gilman, como hemos visto, cree que esta ciudad es la destinación de Jacinto. Para esta conclusión le sirven al crítico los siguientes versos, pronunciados por Jacinto:

> Practican más mal que fundo,
> y en Roma, qu'es lo peor,
> siendo la tierra mejor
> de lo poblado del mundo (p. 332).

Ahora bien, ¿con qué criterio literario o, si se quiere, histórico y sociológico, que son los dos a que Gilman especialmente reclama en su estudio, se puede deducir de los versos citados arriba o de otros en la obra que Jacinto se dirige a Roma? Es evidente para nosotros que al hablar del mal en el mundo, Jacinto, de manera nada ambigua, destaca especialmente a la Ciudad Eterna, como centro de la iniquidad. El impacto de su observación consiste precisamente en el hecho irónico de que esto esté ocurriendo en la «tierra mejor de lo poblado del mundo», lo cual debe entenderse tanto en el sentido de que es la ciudad de venerable ascendencia en la civilización humana, de que es el centro cosmopolita más importante del mundo contemporáneo y, especialmente, de que es el centro del cristianismo universal. Además, considerando la desesperación de Jacinto, que le induce a abandonar una sociedad injusta y corrupta, «quiero huir de poblado», ¿cómo se puede llegar a la conclusión de que aquél quiera ir a Roma, que él mismo reconoce, precisamente, como un lugar aun más injusto y corrupto («qu'es lo peor»)? En efecto, cabe preguntarse por qué habla Jacinto en absoluto de Roma, viniendo, según dice, de Alemania. Jacinto quiere «huir de poblado», como él mismo afirma, de todo poblado, de toda comunidad de hombres, porque su honestidad

y su dignidad humana hacen imposible la convivencia con la corrupción, la inmoralidad y la injusticia. Por esta razón nos parece inapropiada también la comparación que Gilman sugiere entre Jacinto y Pármeno de la *Celestina:*

> Nótese la semejanza que hay entre estos sentimientos expresados por Jacinto «en lugar de los leales susceder oy los parleros, etc.» y el monólogo de Pármeno al fin del acto II de la *Celestina:* «¡Oh desdichado de mí! Por ser leal padezco mal. Otros ganan por malos; yo me pierdo por bueno».[15]

Semejanza de expresión, de palabra, sí, semejanza de sentimientos, ¡ninguna! Pármeno se da cuenta que el ser bueno no rinde y, por eso, *para que le rinda,* se une a los malos, lo cual indica que no creyó nunca en la recta conducta, con firme convicción personal. Jacinto, al contrario, al darse cuenta de que su virtud y su integridad personales son despreciadas por los que más debieran estimarlas, experimenta una profunda angustia existencial. Como a Candide, el mundo se le revela brutalmente diferente de como lo anticipaba. Empero, por eso mismo, por haber entrado en ese mundo injusto e inmoral con unos principios de incondicional honestidad personal, también sale de él amargado, pero determinado y dispuesto a aceptar todas las malas consecuencias posibles, más bien que modificar su conducta de tal manera que le rinda materialmente. No, no nos parece correcto en absoluto afirmar que «Jacinto es, en resumidas cuentas, un *Pármeno* [subrayado nuestro] que se ha mantenido virtuoso y obstinadamente recto, y que ahora paga las consecuencias»,[16] porque, por lo que hemos dicho, esta asociación de nombres es inadmisible por completo en principio.[17]

Al revelar Jacinto que viene de Alemaña (p. 357), Gilman sugiere la posibilidad de que se trata de un juego de palabras, por

---

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*

17 Sin querer ser petulantes, nos parece importante subrayar que ni a Pármeno ni a Jacinto se les obliga a entregarse a lo inmoral. Es cuestión de libre elección. Hecha ésta, de manera tan diferente en los dos casos, se establece la infranqueable dicotomía entre ellos, a que nos referimos.

medio del cual el autor sugeriría que el personaje es un fugitivo de la justicia. Con este propósito, el crítico cita un documento en que se describe «un nuevo ejercicio de justicia que se llama *Alemana*», establecido durante la época de los Reyes Católicos y según el cual se procuraba prender a los malhechores huidos, anunciando el suceso con toques de las campanas de pueblo en pueblo.[18] Ahora bien, el texto de la comedia no ofrece ni el más mínimo detalle, que haga sospechar algo ilícito o ilegal en la vida del desengañado personaje. Torres Naharro sabe ser ambigüo y sutil, cuando las circunstacias lo requieren, pero no hasta el extremo de no sugerir las cosas en absoluto y hacerlas comprender de todos modos. El gran peligro que conllevan las ideas preconcebidas es la interpretación de la obra literaria, no como el autor lo sugiere por medio de la palabra escrita, sino como el lector quisiera que aquélla fuera. Asociar con Jacinto la palabra «malhechor», aunque sólo como posibilidad de que lo fuera, como insinúa Gilman con salvedad, nos parece un gran error que contradice la esencia misma del personaje y de la obra. Cerradamente determinado en hacer ir a todos los personajes de la obra a Roma, que según él era una Meca benévola para los judíos expatriados, y no pudiendo vislumbrar origen judío en Jacinto ni tendencia judaizante alguna, como motivo de la supuesta huída, Gilman lo imagina entonces, muy convenientemente, como un malhechor, aunque «cristiano descendiente de cristianos».[19] Añadamos que esta última aseveración no nos deja menos perplejos que las otras, ya que Torres Naharro tampoco dice nada sobre la oriundez cristiana de Jacinto.

Consideramos oportuno recordar al lector en este momento que los sentimientos de Jacinto con respecto a la inmoralidad de sus amos coinciden, en todos los detalles esenciales, con los del propio autor, como criado de varios señores en Roma. Reproducimos algunos versos pertinentes de la famosa *Sátyra*, poema de inequivoco carácter personal, autobiográfico:

---

18 «Retratos de conversos», p. 24.
19 *Ibid.*, p. 26.

Las cosas más feas traemos en palmas;
triumphan los cuerpos, mas ¡guay de las almas!
¡Mezquino de mí, vezino a la muerte!
No pongo las manos en cosa que acierte,
ni puedo acertar en cosa que quiera.
pesares me traen d'aquí para allí,
plazeres si digo, no dizen a mí.
Parientes y amigos mandaldos hazer;
señores de ogaño no os han menester.
Virtud en el mundo no cabe ni mora,
razón ni bondad no se vsan agora,
palabras sin obras se venden barato.
Faltar cada ora, mentir cada rato,
burlar de los justos se llama deporte.
Ceuiles traidores preualen en corte:
grosseros hauer mui grandes partidos;
discretos y doctos hallarse perdidos
por no se allegar a la ruin vsança,
por ser los que deuen, de buena criança,
corteses, humildes y no frapadores.
D'aquéstos no curan los grandes señores,
d'aquéstos se pueblan los más hospitales.
... ...
Ofenden traidores, y pagan leales;
y siruen los buenos, y medran los ruines.
¡Benditos aquellos que miran los fines,
la vida y la muerte, y el cómo y el quándo!
Deshágome todo, de nueuo pensando
las parcialidades y las afectiones.
Padescen a cargas notables varones,
preceden ignotos a los conoscidos.
Los buenos veréis por necios tenidos,
sagazes traidores por mucho discretos;
Y pródigo llaman al qu'es liberal,
y buen guardador al péssimo auaro;
al justo lo llaman hipócrita claro,
y al malo y soberuio lo cuentan gigante;
al qu'es pertinaz, por hombre constante,
y ansí de los otros, de mal en peor.
Su gloria es el mundo, su Dios el dinero:
tras éste envegecen los hombres en Roma
(*Sátyra*, vol. I, pp. 156-157).[20]

El lector puede ya comprender ahora por qué el autor, expresando una condena tan hiriente de abusos específicos, dirigida

---

20 En el capítulo sobre *El diálogo del Nacimiento* hemos sugerido que Torres Naharro hace principal responsable de esta deplorable situación de la vida en Roma al papa Julio II. Este hecho no elimina, sin embargo, la simultánea referencia satírica a todos los demás que abusan de la sociedad.

obviamente a personas particulares, considerase oportuno hacer venir a Jacinto de Alemaña. Viviendo todavía en Roma y seguramente al servicio de algún magnate injusto, cuando escribía la *Jacinta*, Torres Naharro debió considerar como problema de sobrevivencia la necesidad de abrigarse un poco de las reconvenciones y venganzas, que de seguro resultarían de referencias más específicamente individualizadoras. Indicando a los amos de Jacinto como romanos, la identificación de éstos como de aquél no sería un rompecabezas en absoluto para el público ni tampoco para los ofendidos. Como hemos visto, a pesar de lamentarse de sus experiencias, supuestamente ocurridas en Alemaña, Jacinto pronto demuestra que lo que especialmente le preocupa y choca es la corrupción y la injusticia en Roma, aunque él, supuestamente, sólo sabe de ello de oídas y de manera general. Este detalle es, por supuesto, muy revelador, porque nos hace ver la doble preocupación del autor de censurar a sus propios amos romanos, pero, a la vez, de protegerse, escogiendo un blanco imaginario de su censura. Observe el lector que en todas las comedias de Torres Naharro hay ambigüedades parecidas, cuando se trata de zaherir a personalidades particulares. Si en sus poemas satíricos no notamos igual precaución, esto se debe al hecho evidente de que, a diferencias de las comedias, aquéllos no se destinaron a la escena. El lector puede así tener la sensación de que la crítica de Roma en *Jacinta* no es tan acerba como en los poemas, como lo demuestra la reacción de Gilman.[21] Sin embargo, para nosotros, no se trata de una diferencia de intensidad satírica, sino tan sólo de la manera de expresarla. Independientemente de donde los personajes de *Jacinta* dicen venir (Alemaña, Roma, España), se hace claro al lector al fin que el autor pensaba sólo en Roma, como origen del viaje y como causa de las deprimentes experiencias de todos ellos. Elaboramos esta observación más adelante, pero note el lector por el momento que en la jornada V, Divina tan sólo quiere saber de Precioso cómo son las cosas en Roma, no interesán-

21 «Retratos de conversos», p. 28.

dose en absoluto por lo que Jacinto y Phenicio puedan revelarle de Alemaña y España, respectivamente. El villancico final, en que figura Roma, pero no España ni Alemaña, es igualmente revelador en este sentido, a menos de aceptar el lector la interpretación injustificada de Gilman sobre el poemita. Otra razón plausible, lógica y corolaria de la mención de Alemaña y España, como teatro de las experiencias de Jacinto y Phenicio, debe verse en el hecho de que el autor quiere destacar la dimensión universal del mal, indicándolo en las varias partes del mundo cristiano, pero con su foco de irradiación precisamente en Roma. El texto, como hemos visto, expresa de manera explícita este pensamiento.

Nos inclinamos más y más a pensar que, a la postre, Torres Naharro no pudo mantenerse suficientemente ambiguo en sus acerbos ataques contra los corruptos señores romanos. El hecho de que salió tan repentinamente de Roma y de que decidió publicar su *Propalladia* en Nápoles, sugieren fuertemente la posibilidad de que llegara a resultarle insoportable la inhospitalidad y la hostilidad en la Ciudad Eterna.[22]

El hecho de que Precioso proceda de Roma y se lamente de sus malas experiencias en esta ciudad no contradice lo que acabamos de sugerir sobre el empleo de Alemaña en el caso de Jacinto. Nótese, ante todo, que las quejas incisivas de Precioso son sobre la deslealtad de los amigos, lo cual es, por supuesto, muy diferente que achacar injusticias a amos poderosos. Cuando en la jornada V este personaje satiriza la corrupción en Roma, lo hace de manera notablemente genérica y como si se tratara de una relación desapasionada de hechos que, además, tiene su elemento de ambigüedad, como lo revela gráficamente la lectura, a nuestro parecer incorrecta, del pasaje relativo a esto por parte de Gilman, como mostramos más abajo. Ante todo, queremos comentar la siguiente opinión de este crítico: «Precioso ha

---

[22] Sugerimos algunas razones, posiblemente muy específicas, por la decisión de salir de Roma, en nuestra discusión del cardenal de Bacano en el capítulo sobre la *Tinellaria*.

sido arrojado fuera de la sociedad por el colapso de la estructura de relaciones horizontales de lealtad».[23] Esta observación tiene, sin duda, intención de establecer cierta simetría con la otra sobre las relaciones verticales, que hemos discutido antes. Como en aquel caso, creemos que sería erróneo interpretar las decepcionantes experiencias del personaje en un sentido excesivamente sociológico, es decir, en términos de sociedad medieval y renacentista. Torres Naharro nos dice, de una manera sencilla y clara, sólo que Precioso tuvo la terrible suerte de haber topado con individuos interesados y desleales, a quienes él erróneamente consideró como amigos y quienes, eso sí, llegaron a ser tan malos, en gran medida, por el ambiente cínico y brutal en que viven, es decir, Roma. Esencialmente, sin embargo, sus experiencias se deben a la existencia de individuos egoístas y corruptibles, característicos de todas las épocas, independientemente de las circunstancias. Es de Ovidio esta observación que Precioso hace suya:

> Donec eris felix, multos nuerabis amicos,
> Tempora si fuerint nubila, solus erit.

La especificación de Gilman de que en el caso de Precioso se trata del colapso de relaciones horizontales también nos parece sujeta a otra importante consideración, porque se hizo con el propósito de indicar las amistades de Precioso como socialmente jerarquizadas. Ya que éste no nos dice nada sobre la clase social de sus desleales amigos, es enteramente concebible que pertenecieran a cualquier estado. Torres Naharro, por ejemplo, a pesar de su humilde origen, como artista, tuvo relaciones aparentemente amistosas con el cardenal Bernardino de Caravajal, su patrono. Además, en el *Capítulo VI*, nuestro autor nos revela que el señor, a quien dirige el poema, era su amigo:

«No que en vos esté dudosa [la amistad], ni ha lugar» (vol. I, p. 169). En esta clase de relaciones también pueden ocurrir traiciones a la amistad, de que uno puede justificadamente quejarse. Se

---

[23] «Retratos de conversos», p. 26.

debe comprender también que algunos versos de Precioso sobre la deslealtad no tienen necesariamente un sentido literal, sino más bien metafórico: «vno me lleva la capa» (p. 338), por ejemplo, que el lector avisado no interpreta como un suceso literalmente así ocurrido. Por fin, queremos añadir que Precioso no sale de Roma, porque aquella sociedad lo arroja fuera, como parece pensar Gilman, sino porque su desengaño y su hastío con los amigos falsos son tan dolorosos que le hacen insufrible la continuada convivencia con ellos. Su espíritu está tan desmoronado que, como a Jacinto, ya no le apetece la vida:

> Voy, señora, desterrado
> porque amigos me han dexado
> con esta capa rayda
> y que passión aborrida,
> quexoso mucho de mí
> quiero mandar esta vida
> tras el tiempo que perdí:
> de modo que soy ansí
> como aquel de quien se note
> que, perdido el vn virote,
> manda el otro por allí (p. 363).

He aquí algunos otros versos pertinentes que revelan toda la angustia de Precioso:

> ¿Dónde voy con tanto afán?
> Desdichado, ¿dónde iré?
> ... ...
> quanto la muerte me olvida
> tanto la halla mi vida
> negligente y descortés.
> ¿Quién con tanta lealtad
> ha sido amigo de amigos?
> ¿Quién tiene más enemigos
> por vsar de más bondad?
> ... ...
> yo hallase vno siquiera
> que me fuese tan leal
> ... ...
> muriendo siempre por ellos,
> y ellos burlando de mí.
> ... ...
> Pero agora la maldad
> ha subido en tal estado,
> que precian más vn ducado
> que la mejor amistad (pp. 338-339).

Como, según Gilman, «Sólo en Roma... pueden encontrar nuestros peregrinos el sentido ecuménico y social»,[24] allá obliga el crítico a regresar a Precioso, quiera o no quiera. El hecho de que este personaje acaba de abandonar esta ciudad, precisamente por haber sido el teatro de sus terribles desengaños, prefiriendo, en efecto, la muerte a la continuada permanencia en ella, no parece impresionar en absoluto a Gilman. Éste se refiere a ello del siguiente modo:

> Se podría objetar [a la opinión de Gilman de que Precioso quiere volver a Roma] que Precioso viene de Roma, y que Divina se muestra muy deseosa de conocer las últimas noticias de la ciudad. Esta objeción, tan obvia, no me parece muy grave. La yuxtaposición de un plano de actualidad histórica y de un plano de figuración poética convencional, lejos de aniquilar la tesis que yo defiendo, la robustece. Es precisamente el relato que hace Precioso sobre la afluencia de conversos en la metrópoli de la cristiandad lo que nos lleva a comprender el significado de los retratos de conversos que son la sustancia artística de la comedia. En otras palabras, la descripción que hace Precioso de los acontecimientos romanos no es un interludio «realista» y aislado, sino la clave de la significación total de la obra. Más aun: me atrevería a decir que el indicio más sugerente de la condición de converso del propio Torres Naharro... es precisamente esa capacidad suya de colocarse por encima de su problema social y de su reacción personal a ese problema, para proyectarlos luego, irónicamente, el uno contra el otro.[25]

Con todo el respeto debido al juicio crítico de Gilman, resulta imposible ver cómo esta explicación «robustece» su tesis, porque no resuelve en absoluto el problema textual discutido: el terrible *hastío* que Precioso, converso o no, siente por Roma (residencia de sus enemigos), a la cual, lo dice muy explícitamente, prefiere incluso a la muerte. Si hemos de ver en Precioso un personaje de consistencia artística, debemos suponer que no quisiera volver a esa ciudad por nada en el mundo, a menos de ocurrir algún cambio drástico en su ánimo, psicológica y poéticamente verosímil, que hiciera posible y creíble la vuelta. Sin embargo, en la obra no hay indicio alguno de que tal cambio

---

24 *Ibid.*, p. 36.
25 *Ibid.*, pp. 38-39.

ocurriese y por esto nos parece infundada también la siguiente suposición del crítico:

> Los siguientes versos parecen indicar que Precioso, que ha venido de Roma, tiene intenciones de volver allá para probar fortuna otra vez:
>
> quiero mandar esta vida
> tras el tiempo que perdí:
> de modo que soy ansí
> como aquel de quien se note
> que, *perdido el vn virote*
> *manda el otro por allí.*[26]

Estos versos dicen tan sólo que Precioso está tan hastiado de sus experiencias en Roma que ya no le preocupa qué va a ocurrir con su vida. Y, desde luego, nos resulta difícil creer que Precioso quiera «probar fortuna otra vez» en Roma, en el sentido que más le preocupa, en la amistad, cuando tan categóricamente desecha la posibilidad de que en esa ciudad haya personas amigas.

Gilman dedica gran parte de su estudio a probar que algunos personajes de la *Jacinta* quieren ir a Roma, porque son judíos conversos. Examinemos las pruebas que para ello nos ofrece:

> 1: La sospecha de que la situación de Precioso sea la de un converso, víctima de la murmuración local y de la denuncia, es reforzada por dos pequeños detalles de esta última jornada. En primer lugar, la cita bíblica que hace Precioso al comienzo mismo de su parlamento:
>
> ... ...
>
> Que por do los pies porné
> las yeruas se secarán,
> las piedras se partirán
> con la carga de mis pies,
> según el mar y el Jordán
> por mandado de Moysés.[27]

Sólo con dificultad podemos creer que Gilman atribuya el conocimiento de pasajes bíblicos tan conocidos exclusivamente a los judíos. Cualquier católico de mediana educación, ahora como entonces, conocía bien la historia de Moisés.[28] Además, es importan-

---

26 *Ibid.*
27 *Ibid.*, p. 27.
28 Torres Naharro parece saberse a fondo la Biblia. Claro, tam-

te observar que la cita bíblica en los versos citados no se emplea en ningún sentido «judío», que sería el de la milagrosa salvación, al partirse las aguas frente a los «elegidos hijos de Dios», huyendo de la esclavitud de Egipto. El poeta se sirve de ese episodio tan sólo como símil gráfico de la vida del personaje: las piedras, bajo el peso del pie, que es, claro, el espíritu apesarado de Precioso, se parten *como* las aguas frente a Moisés.

Segundo argumento de Gilman a favor del judaísmo de Precioso:

> En segundo lugar, Precioso, a diferencia de Jacinto, reacciona con gran orgullo y desdén —«Tira, villano, grossero»— cuando Pagano le dirige la palabra. Desprecia, como tantos conversos, al prójimo rústico e ignorante que a lo mejor alardea de ser cristiano viejo.[29]

Reproducimos el pasaje en que ocurre el encuentro de Precioso y Pagano, que ha merecido el comentario de Gilman, acabado de citar:

Pagano: Vos también, el escudero
con nosotros tornaréis.
Precioso: ¿Qué cosa?
Pagano: No porfiéis.
Precioso: Tira, villano grossero.
Pagano: Cata, señor, que os requiero
que calléis en ora buena,

---

poco es este hecho en sí sugestivo de su origen judío. Observa Bataillon a propósito:

> No bastan, desde luego, unas pocas aplicaciones del Antiguo Testamento para clasificar a Villegas de poeta bíblico, y rastrear en su ascendencia una «raza» de «conversos». Pudo tenerla. También pudo, sin tenerla, participar de una forma de cultura plasmada por cristianos nuevos. Poetas hubo que se criaron, por tradición familiar, en la lectura de la Biblia, y que, por razón de su oficio dentro de la sociedad cristiana, ya clérigos, ya cantores, siguieron cultivándola. («Melancolía renacentisto o melancolía judía», *Estudios hispánicos*: Homenaje a A. M. Huntigton, Wellesley, Mass., 1952, p. 45).

En la cultura del perro Berganza, Cervantes indica también la socorrida reminiscencia de lo de Moisés. (*Coloquio de los perros, Obras Completas de Cervantes,* Aguilar, p. 1.021.)

[29] «Retratos de conversos», p. 27.

no quedéis por el garguero
colgado d'alguna almena.

Precioso: ¿Y úsase esso en tierra ajena
con los que van en camino? (p. 340).

No podemos encontrar indicio alguno de que Pagano alardee de ser cristiano viejo ni de que ofenda a Precioso en el sentido racial o religioso. La situación se reduce a que Pagano quiere persuadir a Precioso a que se detenga y vea a Divina, mientras Precioso, por su estado de ánimo totalmente desengañado, resiente y se impacienta con cualquier intento de hacerle reconsiderar su visión de la vida. Además, ¿es característico de los conversos reaccionar así, sin más ni más, sin provocación ni ofensa alguna, siempre cuando se encuentren con un rústico? La implicación de las observaciones de Gilman nos parece muy aventurada.[30]

Tercer argumento de Gilman:

> La quinta jornada nos ofrece informes más explícitos sobre Precioso y sus orígenes. Al decirle a Divina que viene de Roma, la señora le pide inmediatamente noticias de lo que allí ocurre. Al principio, la respuesta es vaga... No obstante, si leemos con atención, observamos que Precioso maneja el tópico de la sátira contra Roma con cierta ambigüedad o discreción. Las cosas están bien y mal a la vez en la Ciudad Eterna; Roma es como una mujer; puede ser la bendición de unos y la maldición de otros:
>
> En Roma los sin señor
> son almas que van en pena;
> no se haze cosa buena
> sin dineros y fauor
> Qual biue muy a sabor;
> quien no tiene que comer;
> vnos con mucho dolor,
> y otros con mucho plazer.
> Dos cosas no pueden ser
> de plazeres y dolores

---

30 Los ejemplos de sensibilidad judía que Gilman menciona en apoyo de su tesis sobre la actitud de converso en Precioso no nos parecen apropiados en absoluto, porque las situaciones son del todo diferentes (*Ibid.*).

La brusquedad e impaciencia de Precioso con el villano es más bien parecida a la que con tanta frecuencia manifiesta el galán hacia el criado en la comedia aurea española.

ni peores ni mejores,
que son Roma y la muger.

Si Roma es, para Precioso, cualitativamente femenina, las cosas no pueden andar tan mal. Y en todo caso, su censura de Roma resulta débil si la comparamos con las invectivas que Torres Naharro lanza contra ella en su *Sátyra* y en el tercero de sus *Capitulos* diversos... ¿Por qué Precioso suaviza en esa forma el tópico? Las noticias muy concretas que da en seguida pueden suministrarnos la respuesta:

Pues en Roma a la sazón
más nuevas no se dezían
sino que algunos huyán
de la Sancta Inquisición.
Muchos juegan de esgarrón
y se afufan con el cayre,
que no queda remendón,
abad, ni monje, ni flayre.
Vellos yr es vn donayre,
derramados en gran suma
como manojo de pluma
que la soltáis en el ayre.
... ...

Precioso parece dar a entender que, pese a sus vicios y a su corrupción, Roma tiene una cosa buena: ha dado refugio a todos esos infelices que violenta e injustamente están siendo perseguidos en España. Más aun: es posible que Roma misma sea la mujer que se ha mantenido fiel a Precioso después de que lo abandonaran su padre, sus hermanos y sus amigos. Nuestra sospecha de que Precioso sea uno de los conversos recién llegados es también la sospecha del perspicaz Pagano, quien le pregunta inmediatamente: «Vas tú huyendo también?» Precioso lo niega con cierta ironía... El hecho de que Precioso no haga más intentos de negar las insinuaciones y de que Jacinto, en cambio, comente la capacidad de Pagano para «argüir y responder» (cosa sorprendente en un villano), confirma en cierta medida nuestra sospecha. Pese a su irónica negativa inicial, Precioso parece representar, en suma, a uno de esos conversos que cuidadosamente se esfuerzan en encubrir su origen.[31]

Ahora bien, antes hemos ya observado que la crítica de Roma por boca de Precioso es más bien genérica. Este hecho puede producir la sensación de que esté suavizada, si la comparamos con la que encontramos en los poemas satíricos de Torres Naharro. Sin embargo, teniendo también en cuenta lo que hemos ya

31 «Retratos de conversos», pp. 27-30.

dicho, tanto en éstos como en *Jacinta* se dicen, esencialmente, las mismas cosas negativas de Roma, contrariamente a la interpretación de Gilman, según la cual hay toda clase de paliativos en las palabras de Precioso: «Las cosas están bien y mal a la vez, en la Ciudad Eterna», afirma aquél, pensando en los versos pronunciados por el personaje. No parece comprender el crítico que el vivir algunos «muy a sabor» y «con mucho plazer» está relacionado estrechamente, como causa y efecto, con el hecho de que otros no tengan «que comer» y vivan «con mucho dolor». Lo verdaderamente desolador no consiste en que haya pobreza en el mundo, sino, principalmente, en que haya tanta miseria humana, causada por la inmoralidad, la lujuria de algunos y por la concomitante explotación brutal del prójimo. Recuérdese la acusación de Jacinto a «los tiranos traidores» que beben «los agenos sudores». Cuando menos, Precioso destaca la falta total de compasión y caridad cristianas, todo lo cual constituye una conocida actitud fundamental del autor mismo, expresada en varias obras suyas:

> ¡Quán santos y quán benditos!
> ¡Qué colorados y gordos!
> Pero pobres infinitos
> van tras ellos dando gritos
> y ellos haziéndose sordos
> (*Concilio de los galanes y cortesanas de Roma,* vol. I, p. 267).

Igualmente incorrecta nos resulta la equiparación que Gilman hace entre Roma y la mujer. Comentamos este problema en detalle más abajo. Ahora consideramos oportuno evaluar otras pruebas del origen judío de Precioso que nos brinda Gilman. Según éste, Precioso, como converso, se mostraría indulgente hacia Roma, a pesar de toda su corrupción y de sus vicios, porque, en fin de cuentas, ofrece hospitalidad a los expatriados judíos. De ser Precioso de veras converso, preocupado por el destino de sus perseguidos correligionarios, en nuestra opinión, resultaría extraña, cuando menos, su descripción de la llegada de aquéllos a Roma. «Vellos yr», dice, «es un donayre... derramados como manojo de pluma». Diversión mezclada con inten-

ción satírica hay, para nosotros, en estas palabras. Esta impresión se refuerza al leer que los judíos «*juegan* [subrayado nuestro] de esgarrón», lo cual sugiere prácticas moralmente dudosas o quizás ridículas, aunque no sepamos exactamente de qué clase, y que «se afufan con el cayre», lo cual representa una referencia claramente ofensiva. Al ver Gilman que no cuadran con su tesis los significados que Gillet registra de la palabra *cayre:* («lo que gana la mujer con su cuerpo... caída, aludiendo muy gráficamente al modo de ganarlo [dinero]» [32] y otros parecidos), nos dice que «*cayre*... aquí... parece indicar *dinero* sencillamente, sin más connotaciones».[33] Como no acompaña esta observación con muestras documentales que la respalden, ¿hemos de aceptarla como puro acto de fe? Aun admitiendo por un momento que *cayre* sólo significa *dinero*, la referencia a esa preocupación por parte de los perseguidos judíos, en momento tan terrible, no nos parece halagadora en absoluto. Y ¿qué pensar de la observación de Precioso de que ya no queda «remendón, abad, ni monje, ni flayre», por consecuencia de los aprietos de la *Sancta Inquisición?* Recuerde el lector con cuánta insistencia fustiga Torres Naharro en sus obras la profesión monástica por su hipocresía: *monachus non est pietas.* ¿No queda obvio también en el pasaje de la *Jacinta* que el autor, por boca de Precioso, satiriza el repentino aflorar de tantos individuos hipócritas, quienes se ocultaban bajo el hábito religioso? Lo cierto es que la sátira de Torres Naharro no se dirige aquí a la Inquisición. En efecto, recordemos, a propósito, uno de los méritos que nuestro autor exalta en Fernando el Católico:

> Los judíos desterró,
> la Inquisición ha fundado,
> puso la Sancta Hermandad,
> tuvo el reyno sosegado
> (*Romance I,* vol. I, p. 219).

Espíritu liberal y erasmista, Torres Naharro, preciso es admitirlo, también tenía su algo de antisemita, aunque, por lo que sus

---

32 Vol. III, p. 623.
33 «Retratos de conversos», p. 29.

obras nos dejan ver, principalmente en un sentido religioso. Queremos decir que censuraba lo judío, ante todo, como símbolo antitético al espíritu cristiano, de igual modo como lo hacía Erasmo y otros espíritus humanistas de aquella época.[34] Claro, no aducimos este hecho como prueba de la «limpieza de sangre» de Torres Naharro. Ahí está el famoso Torquemada para mostrarnos que el origen judío y el antisemitismo no eran términos incompatibles en la España de aquella época. Según nosotros, estos sentimientos de Torres Naharro se transparentan también en el siguiente pasaje, que Gilman, por el contrario, presenta como otra prueba del origen judío de Precioso:

Pagano: ¿Vas tu huyendo también
que habrás muy ahotado?
Precioso: Sabe Dios que me ha pesado
por no ser marrano fino,
que por faltarme vn costado
biuo pobre de contino.
Pagano: Pues no te burles, hazino,
que muchos y muy vfanos
dizen mal de los marranos,
y ellos no comen tocino.
Jacinto: Señora, no puede ser
que sea quien es Pagano,
porque no son de villano
su argüir y responder (p. 359).

Este diálogo, consistente con las referencias antijudías que hemos ya mencionado, tiene el propósito de elaborarlas aun más. La pregunta de Pagano se hace así para provocar la reacción. Y, en efecto, Precioso se hace portavoz de la ya tradicional invectiva contra la afluencia de los judíos, ya sugerida antes por el *cayre*. Más bien que sospechar a Precioso, Pagano se aprovecha de la ocasión para referirse, de su parte, al supuesto disimulo de los judíos. Jacinto elogia la manera de pensar de Pagano y no su sospecha de que Precioso sea judío, como dice Gilman, porque es obvio que esto último no constituye ningún «argüir

[34] El adjetivo «judío», como calificativo de la conducta más anticristiana es frecuente en Erasmo.

y responder». La explicación que este crítico ofrece de estas «autocríticas», como necesario disimulo de conversos, no convence por muchas razones, una de las cuales es la coherencia artística del personaje. Nótese, entre otras cosas, que más tarde Divina acepta a Precioso, porque lo considera «onesto cortesano» (p. 328).

Desde nuestro punto de vista, todas estas referencias a los judíos tienen una función obvia en la *Jacinta*. Sucintamente dicho, Precioso destaca el hecho, para él anómalo y dolorosamente irónico, de que mientras en Roma —capital de la cristiandad— prosperan los «judíos anticristianos», los «buenos cristianos», como él, no encuentran en aquella ciudad modo ni medio de vivir honesta y honradamente y, por eso, se ven en el trance de deber salir. Las referencias negativas a los judíos llegan así a representar una parte importante de la crítica al desmoronamiento espiritual de Roma cristiana.[35] Por fin, digamos otra vez que si Precioso considera de veras a Roma, como ciudad ideal para un converso expatriado, en el caso de serlo él también, ¿por qué decidió salir de ella en primer lugar? Tampoco se puede racionalizar que reconoce su «error» después, porque esto no ocurre en ninguna parte de la obra.

Para nuestra tesis, es importante subrayar que las quejas de Precioso sobre la amistad, además de las que expresa sobre Roma, que hemos ya relacionado en ciertos aspectos con los poemas

---

[35] Irónicamente, la cita de Domínguez Ortiz, que Gilman emplea para corroborar su tesis, indica una de las razones posibles por qué, desde el punto de vista de Torres Naharro, Roma resultaba menos y menos atractiva:

«Item se halla por experiencia que de cinco o seis mil españoles que están en Roma para adquirir y comprar beneficios, como el día de oi por nuestros pecados se hace, todos o los más son de casta de judíos» («Retratos de conversos», p. 29). Lo que Torres Naharro pensaba de los compradores de beneficios, judíos o no, hemos ya mostrado con abundancia en los capítulos anteriores. Poniendo en tela de juicio las sugerencias de Castro y Gilman sobre el supuesto judaísmo de Torres Naharro, observa agudamente D. W. McPheeters: «Pero su estilo mordaz y censuras eclesiásticas fácilmente pueden reflejar frustraciones y observaciones personales... El regreso a España de Torres Naharro sería otro argumento contra su judaísmo (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedias*: *Soldadesca, Tinellaria, Himenea,* Madrid, Castalia, 1973, *Introducción,* p. 15).

de Torres Naharro, coinciden con sentimientos iguales, expresados en el poema autobiográfico, *Capítulo VI*. A veces el lector puede apreciar hasta una identidad de expresión:

como la dulce amistad
por esta sancta ciudad
veo andar tan peligrosa
... ...
sobre que biuo, señor,
más quexoso que solía
de aqueste mundo traidor,
en quien hallo poco honor
y mucha descortesía.
Ved vos qué suerte es la mía,
tan bestial:
yo cumplo con cada qual,
y conmigo no sé quien.
... ...
en mis amigos hallo desdén,
por mi estrella.
Con amistad y sin ella,
siempre tengo mala vida.
Muchos me ruegan con ella;
mas si me abaxo por ella,
luego en odio es convertida.
... ...
ya que no por culpa mía
pierdo amigos y amistad,
me digáis por cortesía
qué remedio se ternía
para tal adversidad
(Vol. I, pp. 169 y 171).

La salida de Precioso de Roma le parecería seguramente a Torres Naharro como primer remedio necesario «para tal adversidad».

En la tercera jornada, aparece en la escena Phenicio, cuyo parlamento inicial consideramos importante reproducir casi entero:

¿Cómo pude dilatar
camino tan necesario
sin auer algún contrario
que me pudiese 'storuar?
Mucho se deue culpar
quien presume de saber,
y pudiéndose ganar
ha por bien de se perder.
Aquél no sabe comer

y aquél tengo por grosero
que trueca lo duradero
por lo que ha de perescer.
Los cielos altos, suaues,
fuego y ayre tan gentil,
la tierra gruesa, ceuil,
mar y ríos con sus naues
ligeras cosas y graues,
las bestias y los pescados,
y las yeruas y las aues,
hasta los cantos pesados,
qualesquier elementados,
tanto el bueno quanto el ruin,
procuran siempre aquel fin
para que fueron criados.
Solo el honbre peccador
huye del mando divino
buscando sienpre camino
de perdurable dolor;
sólo el honbre, sin amor,
rompe le santa ordenança
sabiendo qu'el Hazedor
lo hizo a su semejança,
porque, con razón que alcança,
lo conosciese y amase
y en fin, después, que gozase
de la bienauenturança.
Pues, o ciega criatura
que con este mundo biues,
que en cabo d'él no rescibes
sino sola sepoltura,
¿no miras qu'es gran locura
si dexa tu pensamiento
lo que para sienpre dura
por lo que dura vn momento?
Qu'este mundo todo es viento
pues de pobres ni de ricos,
ni de grandes ni de chicos
ninguno biue contento.
¡o, loco el honbre o muger,
con quanto puede afanarse,
que piensa de contentarse
por más aueres auer!
Que si bien por carescer
se duele la pobre gente,
no veo que por tener
algún rico se contente;
porque en el siglo presente
muy más grande ser conuiene
el temor qu'el rico tiene
qu'el dolor qu'el pobre siente.
Pues, vista la perdición
qu'este mundo nos procura,
no será poca cordura

procurar nueuo patrón:
quiero entrarme en religión
y acabar mi vida allí,
do daré cuenta y razón
de quanto a Dios ofendí;
y al mundo que trata ansí
ganemos honrra con él,
antes qu'el me dexe a mí (pp. 342-344).

Comenta Gilman:

> Phenicio aparece en la jornada tercera pronunciando un largo monólogo de tipo ascético, buen ejemplo de lo que Bataillon ha llamado «melancolía judía», casi tan pesimista como el discurso final de Pleberio».[35]

Creemos que el ilustre crítico francés se guardaría mucho de incorporar el pasaje de la *Jacinta*, citado arriba, entre los ejemplos que puedan revelar una «melancolía judía». Si hemos leído bien su ponderado estudio, «Melancolía renacentista o melancolía judía», creemos encontrar en él una enfática advertencia precisamente del peligro a que se expone la tendencia crítica de clasificar automáticamente como judío lo que sólo de manera tangencial, vaga o aparente, se relaciona con ello.

En este caso que nos ocupa, no creemos que Torres Naharro se preste a ambigüedad alguna, como tampoco creemos en su melancolía judía. Por el contrario, todo este pasaje manifiesta claramente su «castizo» entronque con una tradición ascética cristiana, que se remonta a los primeros movimientos anacoretas, cenobitas y monásticos y de que San Pablo el Ermitaño, San Antonio y San Pacomio son nombres de cabeza en innumerable constelación.

El mismo espíritu inspiró en Occidente el movimiento monástico benedictino y, más tarde, sus ilustres reformas de Cluny y del Cister, que tanta influencia tuvieron en la formación de la espiritualidad religiosa hispana. Exponente y prueba de ello es la serie innumerable de escritos, dedicados a subrayar la importancia espiritual del desprecio con que se debe reaccionar ante

---

36 «Retratos de conversos», p. 30.

las *vanidades* del mundo. De excepcional importancia, pero no único, es el conocido tratado *De contemptu mundi* del monje cirsterciense y papa Eugenio III (1145-1153). Sus ecos, más ascéticos que simplemente melancólicos, resuenan todavía poderosos en la glosa que de él se hace en el *Libro de miseria de homne* y en la conocida *Danza de la muerte castellana.*

Por otra parte, no se debiera olvidar que aunque el judaísmo acepta y admira las manifestaciones de vida simple y austera, no reconoce como camino único ni principal de perfección espiritual una doctrina ascética al estilo cristiano.[37] En este sentido las palabras del famoso judío hispano Jehuda Halevi (m. *ca.* 1142) en su *Cuzary* son definitivas: «La ley divina no nos impone servidumbre de abstinencias y vida solitaria».[38]

Si los judíos españoles acusan más tarde esa inclinación hacia la melancolía, no es su judaísmo, sino su condición de judíos, la causa. Es decir, no es su religión, sino la situación social y espiritual, en que se sienten sumidos, lo que les hace sentirse pesimistas y melancólicos. La doctrina de la *vanidad del mundo,* aunque bíblica, es característica del cristianismo y no del judaísmo. Gilman, quien seguramente estará de acuerdo con estas últimas líneas, debiera, en suma, mostrarnos por qué la melancolía en el pasaje comentado es judía y no cristiana.[39] Diremos, por fin, que nos parece equivocada también la equiparación del lamento de Phenicio con el del acongojado Pleberio en la *Celestina.* Los dos personajes parten de puntos de vista drásticamente diferentes: Phenicio considera admirable toda la Creación de Dios, pero el hombre le resulta ser la única criatura corruptible,

---

37 «Il guidaismo, pur ammettendo singole prattiche di carattere ascetico... era di per sé stesso immune dal vero e propio ascetismo, e contrario all'ascesi intesa come sistema di vita» (*Enciclopedia italiana,* Milano, Treccani, 1929, vol. 4, pp. 794-795).

38 Trata de ello mi colega Vicente Cantarino en su libro *Entre monjes y musulmanes: El conflicto que fue España,* de pronta publicación. A él agradezco la cita.

39 Recordemos también esta observación de Menéndez Pelayo sobre el pasaje específico que vamos comentando: «no se puede negar que hay cristiano sentimiento en las palabras de Fenicio» (*Obras Completas,* vol. VII, p. 352).

capaz de transgresiones contra su Criador.[40] Pleberio ve al hombre como víctima indefensa frente a las fuerzas del Cosmos: destino, amor, etc.

Creemos que algunos juicios de Gilman sobre el supuesto origen judío de Phenicio se deben enteramente a una lectura superficial del texto. Aparece esto en la siguiente afirmación: «Pagano... no se deja engañar por esta piadosa retórica [de Phenicio en el lamento inicial que acabamos de comentar]».[41] Además de no parecernos acertada la caracterización del pasaje en sí, queremos hacer observar el hecho importante de que Phenicio viene solo por el camino, sin la menor sospecha de que alguién lo esté escuchando. Considerando debidamente esta situación, ¿por qué necesita ser retóricamente piadoso? Nos hacemos esta pregunta, porque Gilman atribuye al personaje una santurronería para engañar a la gente. Precisamente un hipócrita se guardaría mucho de gastar energías en un ejercicio tan vano, por inobservado.[42] El texto entero, como vamos demostran-

---

[40] Comenta Otis Green:

> I feel that a careful reading will not justify Dr. Gillet's conclusion that Phenicio's «dissatisfaction, going beyond masters or women, extends to the whole material world». Quite the contrary: Phenicio appoves of the material world, wherein only man is vile. *Mundo* means not the *globo terráqueo*, much less the universe; it signifies, rather, the first of the *enemies of the soul*, with the meaning given by Covarrubias: «Mundo. El trato de aquellos que atienden tan sólo a las cosas temporales, y a éstos llamamos mundanos.» Nature is guiltless. All creatures, animate and inanimate, «procuran sienpre aquel fin / para que fueron criados.» But sin and man's *free will* cause him to disobey the «mando divino» though he knows better. (Gillet, vol. IV, pp. 526-527).

Reproducimos también este pasaje de la *Enciclopedia italiana* sobre la ascética cristiana: «Di qui un doppio e antitetico atteggiamento del cristianesimo verso il mondo: da una parte, di avvicinamento in quanto il mondo è buono, perché opera di Dio e mezzo di salire a Dio; e dall'altra di repulsione, in quanto esso è cattivo come possibile *oggetto e occasione di peccato* (Vol. 4, p. 795).

[41] «Retratos de conversos», p. 31.

[42] Cuando, al fin de la obra, Divina pide a los peregrinos que le digan sus pensamientos, sin «falsía» y sin ninguna «fantasía» (p. 362), Phenicio, como los otros dos compañeros, no revela nada nuevo y no

do, hace evidente que el autor quiso destacar un profundo, íntimo y sincero desengaño con «el mundo» en todos los personajes que hemos analizado hasta ahora.

En el lamento de Phenicio nos parecen muy reveladores también los siguientes versos:

¡Como pude dilatar
camino tan necesario
sin auer algún contrario
que me pudiese 'storuar?

¿Podría ser más claro? Nadie ni nada, ni «los mastines veladores... del católico rebaño», como diría Cervantes,[43] estorba las decisiones de Phenicio. Precisamente por reconocer éste el hecho de que tuvo toda la libertad de cambiar su modo de vida, se reprocha ahora de no haberse determinado antes a «entrar en religión». Como se sabe, Gilman imagina a Phenicio fugitivo de la «Sancta Enquisición». Una de las pruebas concluyentes para él, entre las otras que hemos visto, es el hecho de que Pagano insinúa que ésta es la razón del viaje de aquél. Reproducirnos el pasaje «incriminador»:

Di, cuitado, pan perdido,
¿con quién hablas? ¿de que te alexas?
¿Qué dizes, de quién te quexas
con palabras de aborrido?
O *tú pierdes el sentido*
O huyes de la Hermandad,
O tú vas enpercutido
de secreta enfermedad,
o lleuas necesidad
d'aquello que as menester,
o hallaste a tu muger
en casa de algún abad (p. 344).

---

contradice lo que antes mantenía con respecto a sus experiencias pasadas. ¿Qué necesidad tiene de persistir en su falsa piedad con la alta dama, que, según Gilman, respresenta la Ciudad Eterna, benigna y comprensiva hacia los conversos? Hemos ya sugerido que el autor nos presenta a los personajes como individuos totalmente sinceros y que el sentido total de la obra hace imprescindible tal concepto.

[43] *Persiles y Sigismunda*, en *Obras Completas de Cervantes*, Aguilar, p. 1.594.

Gilman destaca lo de la Hermandad, pero si se quiere indicar una causa específica del peregrinaje, con la misma lógica, con el mismo criterio literario, se podría lícitamente concluir de este pasaje que Phenicio encontró a su mujer «en casa de algún abad», por ejemplo. Obviamente, el autor no menciona estas razones, para que un determinado lector escoja una o varias de ellas, según su antojo personal. Proponemos una explicación mucho más sencilla de este derroche verbal de Pagano. Éste, notando el ademán desesperado de Phenicio, lo interpela, sugiriendo que para tan profunda depresión de ánimo tuvo que ocurrir algo sumamente grave en su vida, pero en tono a medias burlón, cómico y travieso. Obsérvense atentamente las expresiones e imágenes: «pan perdido... necesidad d'aquello que es menester... muger en casa del abad». El resultado es que también la referencia a la Hermandad se colorea de esta travesura cómica. En efecto, el lector recibe la impresión de que Pagano está enumerando una serie de razones, según se le ocurren, sin pensar mucho en ninguna de ellas específicamente. Teniendo en cuenta esta disposición burlona de Pagano, se pueden explicar así mismo las subsecuentes referencias:

> ¡Donn'a Dios que vas huyendo
> de la Sancta Enquesición!
> ... ...
> ¡Que bravea como un toro
> y es de aquellos de la Tora! (p. 346).

Queriendo persuadir a toda costa a Phenicio que detenga el paso y haga homenaje a Divina, se comprende que Pagano emplee cualquier estrategia que considera eficaz, para conseguir su fin y la referencia ofensiva al judaísmo de Phenicio es parte de esa estrategia. Según la psicología práctica de Pagano, el desesperado viajero, algo así como el gracioso de comedia, que ostenta en sus manos el tocino como prueba de que no es ni moro ni judío, parará su paso para desmentir las insinuaciones. Pagano, en suma, de manera premeditada, quiere provocar una reacción deseada. La interpretación que Gilman ofrece de otros detalles de este encuentro, que le hacen concluir que Phenicio es un «hipócrita errante», un hombre de «temperamento terriblemente colérico»

(en esas circunstancias nos parece que su paciencia es, en efecto, extraordinaria), un individuo casi patológicamente receloso y cauteloso, todo lo cual lo identificaría «claramente como converso»,[44] nos resulta sólo explicable como consecuencia del método excesivamente inductivo de todo su estudio. No cambian en absoluto nuestra opinión los bellos versos que Gilman caracteriza como «una de las más conmovedoras expresiones de la situación del converso»:[45]

> Yo, señora, con pesar
> voy del mundo muy quexoso;
> porque vn poco de reposo
> nunca en él pude hallar
> y no hago sino andar
> más no me aprovecha nada;
> que quando pienso acortar
> se me dobla la jornada,
> como el aue desdichada
> que en el lazo sta segura,
> que si soltarse procura
> se halla muy más ligada (p. 363).

Admitimos sin empacho alguno que estos versos muy apropiadamente podrían salir de la boca de un converso perseguido y desconsolado por su precaria situación, pero ¿en base a qué pruebas se puede asegurar tan categóricamente, como lo hace Gilman, que esta clase de expresión desengañada y melancólica es propiedad exclusiva de los conversos? Una ojeada a los poetas líricos castellanos del siglo XVI, cristianos viejos, que revelan parecido ademán al que apreciamos en el pasaje de Torres Naharro, nos convence de que en este problema hay que avanzar con suma precaución. Ya Bataillon nos advirtió de los peligros: «Otros poetas habría que, ante el éxito de la música del dolorido sentir [de origen judío], con su riqueza de armónicos derivados de la Biblia, se aficionarían a ella, en parte por íntima afinidad, en parte por goce estético, sin ser por ello judíos.[46]

---

44 «Retratos de conversos», p. 32.

45 *Ibid.*

46 «Melancolía renacentista o melancolía judía», p. 45.

Reiteramos que, en la mayoría de los casos, no objetamos en absoluto al hecho de que este o aquel elemento se proponga como judío, sino tan sólo al proceso de aislarlo, de arrancarlo del contexto con tanta violencia, y de imponerlo después como determinante principal de la fisonomía de la obra entera. Este método es así mismo ilícito para concluir que Torres Naharro era de origen judío o que simpatizaba con los judíos conversos o que pensaba y sentía como ellos. Bataillon ha llegado a la misma conclusión: «Ceci [todas las sugerencias de Gilman sobre el origen judío de los personajes], du reste, ne prouve rien ni contre ni pour l'hypothèse de Castro et de Gilman selon laquelle Torres Naharro était peût-être nouveau chrétien lui-même. L'ambiguité du dialogue de la *Comedia Jacinta* ne se laisse pas facilement éliminer.»[47] Subrayemos que Bataillon hace esta afirmación, aun sin rechazar categóricamente la idea sugerida por Gilman. Nosotros no negamos con todo esto la posibilidad de que Torres Naharro fuera de origen judío, pero insistimos en que lo único que su obra total nos autoriza a pensar con seguridad es que en él hervía un apasionado espíritu cristiano, de orientación erasmista. Dudamos que un lector sutil pueda asumir, en base a los textos y de manera desapasionada, que todo lo que aquél escribió era tan sólo una «piadosa retórica». Por de pronto, queda claro que sin ser necesariamente judío converso y sin tener que huir de España por la persecución inquisitorial, Torres Naharro tenía harto buenas razones para sentirse deprimido. La corrupción y la injusticia que experimentó en Roma, por ejemplo, eran, de manera muy prominente, tales razones. Observe el lector que el desengaño de Phenicio con el mundo corresponde, de modo sugestivo, al del autor mismo con Roma, según lo revelan los poemas autobiográficos:

> Virtud en el mundo no cabe ni mora,
> razón ni bondad no se usan agora.
> ... ...
> ¡Benditos aquellos que miran los fines,
> la vida y la muerte, y el cómo y el cuándo
> ... ...

47 «Le Torres Naharro de Gillet», p. 147.

> Su gloria es el mundo, su dios el dinero;
> tras éste envegecen los hombres en Roma.
> ... ...
> No ay hombre de nos que piense en el cielo,
> ni quien haga caso del siglo futuro.
> ... ...
> ¿Pues la caridad? No ay d'ella memoria;
> ni ay otra sperança si de vanagloria,
> ni en otro se entiende sino en tranpear
> (*Sátyra*, vol. I, pp. 156-158).

Nótese el fuerte acento que el autor pone en la lamentable ambición de los hombres por los bienes temporales: *vanitas vanitatis*, con la concomitante sugerencia de que falta lo más esencial: «pensar en el cielo».

Consecuente con su intención de demostrar que en la *Jacinta* los personajes representan todas las razas perseguidas de España, a Gilman le falta un morisco y así concluye que Pagano *ex illis est*:

> Hay algo de morisco en su genealogía. Si Phenicio y Precioso son conversos de ciudad, Pagano bien podría ser un converso rural, de ascendencia mahometana...
> O incluso podemos ir más lejos y suponer que Pagano es un moro o un morisco sin más, y no un converso. Sus alardes de conocimiento del mundo sobrenatural, por absurdos que parezcan, encajan muy bien con esta suposición. Tenemos, así, que nuestros dos israelitas convertidos y nuestro fugitivo de «Alemaña», probablemente cristiano... han sido reunidos en un grupo por un hijo de Ismael».[48]

Alega también, como prueba adicional, el hecho de que Pagano una vez jura así: «A ello, juro a Mahoma»,[49] aunque después califica el juicio:

> Esta interpretación del «voto de Mahoma» de Pagano no explica todas las peculiaridades del personaje. Quizá sea mejor considerarlo como una simple figura teatral, a la vez agresiva y cómica... Sin embargo, el ver en él un morisco nos ayuda a comprender la estructura total.[50]

---

48 «Retratos de conversos», p. 35.
49 *Ibid.*, pp. 34-35.
50 *Ibid.*, p. 35.

Las referencias específicas del autor a los moros españoles no revelan simpatía alguna por éstos («Hizo matança sin cuenta de paganos... d'el lloran los moros», dice en elogio del duque de Nájera, vol. I, p. 212), lo cual indica «une survivance de l'esprit de la croisade»[51] en Torres Naharro, que Gilman hubiera debido explicar, ya que contradice claramente su hipótesis. Además, las pruebas que este crítico ofrece del texto de la *Jacinta* son precariamente tenues e improcedentes. Traer a colación las artes mágicas, que Pagano asegura conocer, como testimonio de su genealogía morisca, a falta de otros elementos más significativos y sólidos, revela más que otra cosa, la penuria de mejores pruebas que sufre Gilman. Desde el famoso cuento de D. Juan Manuel, a través de la *Celestina* hasta *Persiles* y la *La Vida es sueño* aparecen con cierta frecuencia personajes que practican la magía y la astrología, sin tener por eso ni una gota de sangre morisca, que sepamos. Por lo demás, tampoco se trata de artes mágicas en la *Jacinta*, como ya se verá. Con respecto al juramento de Pagano, aislado, esporádico, casual, ¿qué decir? Si igual criterio se emplea para decidir la genealogía de los graciosos de la comedia áurea, por ejemplo, el lector seguramente perdería cuenta de las razas y religiones que aquéllos representarían con sus juramentos y maldiciones. Pero limitándonos a la *Jacinta* y a Pagano, ¿qué debemos concluir, al oirle pronunciar también las palabras «Ave María»? (p. 359). ¿Táctica diversionaría? Y, por fin, ¿cuál es la razón política, religiosa, social o artística por la que el autor se sirve precisamente de un morisco, para reunir a todos los fugitivos de creencias distintas? Gilman nos dice tan sólo que *suponer* esto ayuda a comprender la «forma y sentido» de la *Jacinta*, pero, infelizmente, a falta de una satisfactoria elaboración, la frase no dice nada. El lector se queda así con la impresión de que el autor

---

51 Bataillon, «Le Torres Naharro de Gillet», p. 152. Dice Croce: I cavalieri e guerrieri spagnuoli avevano, prima di giungere in Italia, un forte tratto religioso, per affetto della secolare guerra da essi condotta contro gl'infideli, ossia contro i Mori (*La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, p. 222). Creemos que también en Torres Naharro cabe ver, al menos en parte, esta disposición de ánimo. Véase nuestro estudio sobre el *Diálogo del nascimiento*.

repartió los papeles a sus personajes, así porque sí, a troche moche. Creemos que el mismo Gilman se da cuenta de la base movediza en que hace descansar su hipótesis y de que el personaje se resiste a su intento de clasificación racial y religiosa. Por eso, al fin propone: «quizá sea mejor considerarlo [a Pagano] como una simple figura teatral».[52] Sin embargo, tampoco esta sugerencia nos resulta aceptable, porque en las obras de Torres Naharro no hay figuras teatrales algunas, que no sean funcionales en relación a la trama y al tema de la obra. La función dramática y temática de Pagano es, por el contrario, fundamental y en todo momento activa, como mostramos más abajo.

De Divina dice Gilman:

> puede o no ser Isabella d'Este, pero *ciertamente* es —en otro nivel de significación— Roma misma, acogiendo en sus brazos abiertos a todos los refugiados que huyen del fanatismo periférico... Torres Naharro parece decirles que sólo en Roma puede reencarnarse, en esos momentos, la secular tradición hispánica de coexistencia pacífica de las tres «religiones del libro». Si los recién llegados se conforman a los usos externos y observan una conducta pacífica, Roma les dará un lugar seguro y hasta confortable... encuentran de ese modo que todos los caminos los han conducido al mismo lugar de reposo... Sólo en Roma, en efecto, pueden encontrar nuestros peregrinos el sentido ecuménico y social... Roma podrá estar corrompida, entregada a prácticas «paganas» y lascivas —blanco ideal para la sátira despiadada de quienes desean su reforma. Pero es también divina, tan divina como una mujer puede serlo, aunque merezca al mismo tiempo todo cuanto los Torrellas, Arciprestes de Talavera y Sempronios de este mundo tienen que decir acerca de ella. Las dos, «Roma y la muger», son seres paradójicos, a la vez divinos e infernales, y tanto más encantadores cuanto que esos contrarios no se anulan mutuamente... Su experiencia [del autor] del cristianismo intolerante y fanático de su patria le hizo ver en Roma —en la corrompida Roma— unas inesperadas virtudes de tolerancia, de composición y de consuelo para los sentidos. ...Roma es, sencillamente, la capital de la armonía y del placer... Dios ha hecho tan perfecta a Roma, que no nos puede culpar si, en lugar de adorarlo a Él, la adoramos a élla. Al «Melibeo soy» de Calisto, Torres Naharro parece contestar con un «Romo soy»; y su auditorio —un auditorio que desde ya mucho tiempo está convertido en polvo— le responde sentimental y existencialmente: «Romos somos».[53]

---

52 «Retratos de conversos», p. 35.
53 *Ibid.*, pp. 35-38.

Por lo que hemos ya dicho en las páginas anteriores, estas opiniones nos parecen completamente extrañas al texto de la *Jacinta*. Reiteramos: todas las quejas de los personajes parecen referidas a Roma, en particular las muy explícitas de Jacinto. Y precisamente estas experiencias desilusionantes en esa ciudad —centro de la cristiandad y de la civilización europea— producen en los personajes tan profundo pesimismo con respecto a todo el mundo. En suma, los personajes no saben dónde va a acabar su camino, pero Roma de seguro no está en su itinerario. De todos los lugares del mundo, como lo dejan saber claramente sus experiencias, que no quieren experimentar de nuevo, Roma es la ciudad que *en particular* y con más razón quieren evitar. Los mismos versos que Gilman cita para respaldar su tesis, prueban de manera evidente que en la *Jacinta* se expresa un aborrecimiento incondicional por la Ciudad Eterna. Los peregrinos exaltan a Divina así:

> Ni otra Roma, ni otra vos (p. 365).
> ... ...
> Dos cosas no pueden ser
> de placeres y dolores
> ni peores ni mejores,
> que son Roma y la muger (p. 358).

Para Gilman, tanto en Roma como en la muger coexisten «lo divino y lo infernal». Afirma también que «Dios ha hecho tan perfecta a Roma», lo cual sorprende al lector como una nueva teología, ya que en ninguna tradición o noción religiosa que conocemos entra lo *infernal* en el concepto divino de la *perfección humana*. Dejando esto aparte, en la Jacinta, todo lo que se dice de Roma es decididamente malo y feo. Ni el menor asomo de una nota positiva. Por otra parte, todo lo que se dice de la mujer es bueno y bello en grado superlativo. Ni la menor sugerencia de duda en sus bondades. Por la absoluta fe en éstas, deciden los peregrinos hacer homenaje a Divina, quien, precisamente, les ofrece amoroso y fraternal consuelo y refugio, a ellos, doloridos náufragos de la crueldad de Roma y del mundo. Por esto nos parece muy grave error pensar que en la *Jacinta* Divina es Roma. En los versos ci-

tados arriba los términos están aparentemente asociados, pero el autor en el texto entero nos hace comprender la radical dicotomía entre ellos: en cuanto a dolores, no hay cosa peor que Roma, mientras que en cuanto a placeres no hay cosa mejor que la mujer.[54] Todo esto se deduce, como hemos dicho, de la lectura atenta del texto entero. Sin embargo, Gilman reclama para sus opiniones también el testimonio extratextual de la postura de Torres Naharro, según la cual éste vería en Roma «unas inesperadas virtudes de tolerancia, de compasión y de consuelo para los sentidos...», hasta tal punto que se proclamaría apasionado y enamorado de ella: «Romo soy.» El lector conocedor de las obras de Torres Naharro reacciona con asombro e incredulidad: ¿¡Torres Naharro Romo!? ¡Tanta inclinación tenía a ello, como Guzmán de Alfarache a proclamarse hijo de Genoa, después del famoso mantenimiento que allí le brindaron! Reproducimos unos pocos versos del famoso *Capítulo III*, que constituyen el comentario más elocuente:

me pedís qué cosa es Roma.
... ...
sudor de muerte me toma
... ...
es otro nuevo profundo
castillo de la malicia;
y aun la llaman, como fundo,
otros, cabeça de inmundicia
Quien la vió
común tierra la llamó
de los otros y de mí;
mas mejor la llamo yo,
que communis patria no,

---

54 De manera igual se deben interpretar los versos del villancico final:

Hízoos Dios tan gran señora.
... ...
que no deuría culpar
a quien por tal os adora
y ansí los tiempos de agora
no se hallan tales dos:
ni otra Roma, ni otra vos (p. 365).

Queda claro que Roma y Divina no se identifican. La disyuntiva es obvia, cada término es singular en su calidad.

más común padrastro sí.
... ...
carnicera de los buenos,
... ...
es cueva de peccadores
... ...
vna escuela de peccar
do quien biue sin matar
paresce que haze harto.
... ...
purgatorio de bondad,
infierno de caridad,
paraíso de luxuria
... ...
pues los peccados mortales
son tenidos principales
obras de misericordia
... ...
vn mercado do se vende
lo que nunca tu(v)o precio
... ...
basta que en Roma, a mi ver,
no queda mal por hazer
ni bien que venga en efecto
... ...
digo yo, qu'el bien de Roma
es oylla y nunca vella.
... ...
quando me diere vn ganado
le daré cien mil perdidos.
... ...
digo que Roma es lugar
do para el cuerpo ganar
haréis de perder el alma. [subrayado nuestro]
etc. etc. (Vol. I, pp. 161-165).

Sin necesidad de mencionar otros pasajes de otras obras, donde se puede apreciar la misma actitud, queda suficiente y gráficamente claro que Roma era lo que Torres Naharro más aborrecía en su vida. Por esto, puede estar seguro el lector de que el desengañado extremeño no la aconsejaría, como lugar de residencia, ni a moros ni a cristianos como tampoco a judíos. Citamos otra vez a Bataillon: «sa propre tentative [de Gilman] pour identifier

Divina à la capitale de la chrétienté convainc encore moins [que las interpretaciones de Crawford, Gillet y O. Green].[55] Estamos, en esto, de acuerdo con el distinguido crítico.

Jacinto, Precioso y Phenicio tienen en común el desengaño con respecto a sus experiencias en el mundo y la profunda desesperación que inevitablemente resulta de ello. Tan doloroso e intenso es el hastío que todos tres sienten, que llegan a la decisión extremada de romper todo lazo que los une al «poblado», es decir, a la comunidad de los hombres, para entregarse al azar de los caminos solitarios, aunque llenos de peligros inciertos, pero no contaminados con la presencia humana. En efecto, creemos que es inigualable esta expresión de total desengaño y desesperanza que pronuncia Jacinto:

> yo, señora, por seruir
> ... ...
> eredé tantos dolores
> que no los querréis oyr
> ... ...
> que es con ellos el biuir
> mucho peor que la muerte;
> y ansí voy con pena fuerte
> por salir d'aquesta fragua,
> como corcho sobre l'agua,
> donde me echare la suerte (p. 363).

---

55 La interpretación de Gilman da la sensación de un ambiente idílico en Roma para los judíos. El resquemor que la gente romana sentía por ellos es un hecho documentado. En efecto, el odio de los italianos por los españoles en general se teñía con frecuencia con la insinuación conveniente sobre el judaísmo de los aborrecidos extranjeros: «Senonché questa inmigrazione giudaica finí col dare cattivo concetto degli spagnoli in generale, da allora in poi insistentemente inguiriati come «giudei» e «marrani» (B. Croce, *La Epagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, p. 90). Véase también la observación parecida de Bataillon (entre otros autores que podríamos citar) en «Le Torres Naharro de Gillet», p. 147. ¿Cómo se compagina esta situación, históricamente documentada y que Torres Naharro conocía más que nadie, con Divina, benigna y cordial hacia los peregrinos, que Gilman quiere hacernos aceptar como una representación alegórica de «Roma acogiendo en sus brazos abiertos a todos los refugiados del fanatismo periférico»? Roma, cuando menos, era una madrastra para los judíos.

Nótese: abandonarse al capricho y a la violencia de las olas del destino antes que parmanecer en la sociedad de los hombres. El desengaño y el pesimismo de Precioso no es menor, ya que habiendo «perdido el vn virote», está dispuesto a mandar «el otro por allí», lo cual implica que considera vano cualquier nuevo intento de reconciliarse con la sociedad. Precioso, como sus compañeros, revela en suma, que se considera totalmente derrotado en su buen propósito de convivir con el prójimo. La decisión de Phenicio de «entrar en religión» debe comprenderse como un acto de desesperación también. Es decir, su consideración de las vanidades del mundo y de la importancia de pensar, ante todo, en el Cielo, en la Eternidad, responden, sin duda, a una convicción sincera y profunda sobre la existencia humana. Sin embargo, es evidente que su decisión es causada también por amargas experiencias, de carácter personal. Su frustración con la vida cotidiana se hace patente: «no hago sino andar, mas no me aprouecha nada». Queremos subrayar, por lo tanto, que independientemente de sus convicciones religiosas, Phenicio también tiene obviamente motivos no religosos para «entrar en religión». Nos parece importante subrayar este hecho, porque, más tarde, al reconsiderar Phenicio su decisión, no significa con esto un rechazo desdeñoso de la vida religiosa retirada —que en sí no podía parecer reprochable al autor, aunque sí quizás indeseable, como modo de vida—, sino que reafirma su confianza en la vida y en el ser humano, aceptando de nuevo su compañía.[56] Torres Naharro muestra, en

---

[56] Recuerde el lector que Torres Naharro abandonó su profesión sacerdotal. Aunque no conozcamos los motivos, su decisión revela la convicción de que también «entre los pucheros anda Dios». Podemos afirmar esto, porque en toda su obra, que escribió aparentemente como persona laica, se manifiesta siempre una profunda religiosidad. En su decisión, como en la de Phenicio, que están seguramente relacionadas, al menos en su aspecto emocional, debiéramos ver quizás una actitud revaloradora ante las alternativas de la vida, parcialmente semejante a la de Crispino, de la *Egloga* de Encina. Por otra parte, nos resulta absurda la sugerencia de Gillet de que Torres Naharro debiera identificarse con el ridículo, insubstancial e inmoral Liano de la *Soldadesca,* quien también abandona los hábitos monacales (pp. 161-162).

suma, que con sus motivos «impuros», entrando «en religión», Phenicio violaría el verdadero sentido religioso que presupone la futura vida contemplada y también que causaría seguramente su propia desdicha. Auristela, bello personaje cervantino, aconseja a una compañera, en situación análoga a la de Phenicio:

> no le hagáis [el voto de ser monja]... que las obras de servir a Dios no han de ser precipitadas, ni que parezcan que las mueven accidentes, y este de la muerte de vuestro esposo quizá os hará prometer lo que después, o no podréis, o no queréis cumplir.[57]

El siguiente pasaje del *Criticón* de Gracián expresa de manera gráfica y exacta lo que los tres personajes desengañados de la *Jacinta* piensan del mundo, antes de encontrarse con Pagano:

> — Y aun por eso —dijo Critilo— la próvida naturaleza privó a los hombres de las armas naturales, y como agente sospechosa los desarmó: no se fió de su malicia. Y si esto no hubiera prevenido, ¿qué fuera de su crueldad? Ya hubiera acabado con todo. Aunque no les faltan otras armas mucho más terribles y sangrientas que esas, porque tienen una lengua más afilada que las navajas de los leones, con que desgarran las personas y despedazan las honras; tienen una mala intención, más torcida que los cuernos de un toro y que hiere más a ciegas; tienen unas entrañas más dañadas que las víboras, un aliento más venenoso que el de los dragones, unos ojos envidiosos y malévolos más que los del basilisco, unos dientes que clavan más que los colmillos de un jabalí y que los dientes de un perro, unas narices fisgonas (encubridoras de su irrisión) que exceden a las trompas de los elefantes. De modo que sólo el hombre tiene juntas todas las armas ofensivas que se hallaren repartidas entre las fieras, y así él ofende más que todas. Y porque lo entiendas, advierte que entre los leones y los tigres no había más que un peligro, que era perder esta vida material y perecedera; pero entre los hombres hay muchos más y mayores, ya de perder la honra, la paz, la hacienda, el contento, la felicidad, la conciencia y aun el alma. ¡Qué de engaños, qué de enredos, traiciones, hurtos, homicidios, adulterios, envidias, injurias, detracciones y falsedades que experimentarás entre ellos![58]

A éste se satiriza precisamente por su hiprocresía en el empleo del garbo religioso.

[57] *Persiles y Sigismunda. Obras Completas de Cervantes*, Aguilar, p. 1.655.

[58] *El Criticón* (Madrid: Clásicos Castellanos, 1971), vol I, pp. 46-47.

Si los tres personajes de la *Jacinta* han llegado a su terrible desengaño, se debe precisamente al hecho de que se han acercado al mundo con buena intención, con idealismo e inocencia, y sin el beneficio del consejo de Critilo: «guardarte has de todos como enemigos».[59]

Jacinto, Precioso y Phenicio también descubren pronto que tienen otra inclinación personal en común: el respeto, la gratitud y la admiración incondicionales por la mujer. Las mutuas revelaciones que se hacen de sus bellas experiencias en este aspecto de la vida nos dejan la sensación de un alado regocijo y entusiasmo espiritual. El tono sereno, alegre, y el ritmo ligero y fluyente de sus agradables reminiscencias disipan de repente las lóbregas y amargas telarañas, con que las otras experiencias de la vida han encarcelado el corazón:

Jacinto: Solamente en ser muger
le tengo gran deuoción
... ...
quanto más virtud s'espera
d'una muger qualesquiera
que del más alto varón
... ...

Precioso: que en mujer hallé más fe
que en padre nunca hallé,
ni en hermano, ni en amigo.
Yo me acuerdo, como digo,
viéndome necesitado,
mugeres complir conmigo
quanto amigos han faltado
... ...
mugeres me han socorrido
lo que nunca les he pagado.

Phenicio: Mas ¡quánto peca en sinpleza
quien dize mal de mugeres,
que son minas de plazeces
y fuentes de gentileza!
Ay Dios, ¡con quánta nobleza
vna dama a quien seruía
todo mi mal y tristeza
me tornaua en alegría!
Jamás pagarle podría
sin mucha dificultad

---

59 *Ibid.*, p. 45.

lo que en vna enfermedad
me siruió vna amiga mía

Jacinto: ¡O señor, y en qué lugar
me refrescáis mis enojos,
que el coraçón y los ojos
no podrán sino llorar
Avéisme hecho acordar
d'una dama que perdí

... ...

A las mugeres loallas
dentro y fuera de poblados,
y subillas y ensalçallas
sobre todos los estados.

... ...

¿Quién las suele inportunar?
Nosotros, con mil locuras,
que aunque fuesen piedras duras
las haríamos quebrar.
Nosotros por las burlar
mil esperanças les damos,
nosotros sin las dexar
por el mundo las leuamos;
nuestras virtudes hallamos
ser las que aprendemos d'ellas,
sus maldades ser aquellas
que nosotros les mostramos.

Nos somos muy alabados
por mugeres y señoras,
y ellas por nos peccadoras
puestas en grandes cuydados

... ...

nos por ellas muy honrrados
y ellas por nos deshonrradas

... ...

¡con quánta pena y dolor
por poco mal que sintáis,
anda y torna en derredor
demandándoos cómo stais,
diziendo's qué le mandáis,
consolándoos como suele,
preguntándoos dónde os duele
porfiándoos que comáis
Hela va muy aflegida
a dezir missas por vos
y a rogar contino a Dios
que os mande salud y vida;
su comer y su beuida

sospiros, lágrimas son;
llora, gime, plañe y crida
de todo su coraçón.
... ...
a todas y a qualquier d'ellas
somos todos obligados
... ...
¡qué gloria de nuestra pena,
qué aliuio de nuestro afán!
Sin duda no ay cosa buena
donde mugeres no van.
... ...
no hizo Dios mejor cosa (pp. 348-351).

Con toda seguridad, el lector habrá notado la extraordinaria semejanza entre algunos de los versos citados y el famoso poema de sor Juana Inés de la Cruz: «Hombres necios que acusáis». En efecto, la defensa de las mujeres en Torres Naharro es más sostenida que en la poetisa mexicana, impresión que se refuerza, claro está, por la entusiasmada exaltación de las muchas bondades y virtudes atribuídas a aquéllas. Aunque se debe asimismo recordar que Torres Naharro es también el autor del *Concilio de los galanes y de las cortesanas de Roma* y de otras obras, en que se hace por completo patente que su visión idealizada no incluye todas las mujeres. Superfluo es subrayar que en Roma, especialmente, podía ver, como experiencia cotidiana, demasiadas muestras de degeneración y perversidad tanto en los barrios, en que reinaban las lozanas andaluzas, como en la corte, en que circulaban las solícitas compañeras de tanda de cardenales y papas. En efecto, en el elogio de la mujer, que hemos citado, se pone de relieve la condición restrictiva: «la muger qu'es virtuosa... si no es viciosa» (p. 352). Queremos ahora sugerir que esta alabanza tiene un carácter aun más circunscrito, porque hay en ella referencias a episodios y accidentes muy específicos: favores, solicitud generosa, actos bondadosos, cuidados y ternuras, sacrificios, deleites sencillos, íntimos y delicados, etc. en circuntancias concretamente descritas y todo ello evocado de manera claramente emotiva y personal, diríamos, romántica. Las reminiscencias de los tres peregrinos, en suma, contienen tantos y tales detalles que dejan

en el lector la sensación viva de una experiencia verdadera, que todavía hace latir fuertemente el corazón del autor. Consideramos, por esta razón, oportuno examinar brevemente los poemas amorosos de Torres Naharro.

Se ha ya sugerido que la poesía amorosa de Torres Naharro guarda una relación reconocible con la tradición del amor cortés. Entre otros muchos ejemplos que lo ilustran, reproducimos los siguientes versos:

> Aunque a mí de tal cuidado
> sus dolores
> me son tan altos fauores
> que, por más que me han venido,
> a todos los he sabido
> rescebir con mil amores
> ... ...
> halla en mí, como se deue,
> vuestro amor,
> vn tan cortés amador
> (*Capítulo VII*, vol. I, pp. 171-172).

En otra ocasión, el poeta hasta se complace en compararse con el más famoso enamorado español, dentro de esa tradición:

> Tú, Macías,
> ¿es posible que en tus días
> lloraste solo tu mal?
> ¡Ay que sí!, porque atendías
> sólo a mí que te era igual
> (*Capítulo VIII*, vol. I, p. 176).

Diríamos también que hay coincidencias, aunque muy esporádicas, de tono, expresión y sentimiento con el *Canzoniere* de Petrarca. Es asimismo un hecho que en la poesía de Torres Naharro aparecen, a veces, lugares comunes que se encuentran ya en los Cancioneros y en otra literatura anterior.[60] Indudablemente por estas razones, nos advierte Bataillon del peligro de interpretar los poemas del extremeño como verdaderas experiencias de su vida, porque aquéllos «peuvent très bien s'être conformeés déli-

---

[60] Gillet ha indicado las correspondencias entre los versos de Torres Naharro y la poesía anterior en las notas a los poemas. (Vol. III, pp. 35-135).

bérement à un certain canon littéraire de l'amour».[61] Como razón importante de esta precaución, menciona el ilustre crítico el hecho de que ignoramos «tout de la vie privée»[62] de Torres Naharro. Sin un estudio extenso y particular de la forma y del estilo de la poesía de éste, resulta imposible, claro está, llegar a conclusiones categóricas y absolutas sobre el carácter de esa relación con la literatura anterior y sobre la dimensión exacta de lo convencional y de lo genuinamente personal. Creemos, sin embargo, que el conocer o no el lector los detalles de la vida privada del autor no debiera de ningún modo considerarse como un criterio tan importante en la solución del problema. Los poemas mismos deben revelarnos la poca o mucha participación emotiva del que los escribió. Reiteramos que sólo se puede llegar a una conclusión satisfactoria y definitiva sobre esto por medio de un estudio muy detenido, pero hay ciertas características muy visibles en la poesía de Torres Naharro, que indican, a nuestro parecer, una vigorosa y espontánea sinceridad y que justifican la creencia de que los poemas amorosos representan, en efecto, un valiosísimo documento de la vida privada del autor.

Nos parece revelador el hecho de que Torres Naharro admita la ineficacia de sus versos en el sentido formal o estilístico, a la par que acentúa la intensidad de sus sentimientos:

> Aunque en esta facultad
> otros hallo
> que sabran mejor dorallo
> bien que no tan bien sentillo
> y algunos mejor sentillo
> mas yo mejor publicallo.
> Solamente lo que callo
> más valdría
> que quanto dezir podría
> quien como yo no os amasse
> (*Capítulo VII*, vol. I, pp. 172-3).

A la posible objeción de que esta clase de aseveraciones también es una convención literaria, se puede responder que en la poesía

---

61 «Le Torres Naharro de Gillet», p. 154.
62 *Ibid.*

toda de Torres Naharro se puede observar como la emoción y el sentimiento se desbordan con impetuosidad y, a veces, con tal espontaneidad que se sobreponen a la misma forma que debiera darles cabida. Pocas veces tiene el lector la impresión de que el poeta juega con conceptos, por el juego mismo, y aún así, esa impresión se disipa pronto en el contexto general, en que se debe situar toda la poesía amorosa de Torres Naharro. De la misma manera, cuando éste se sirve de versos conocidos de otros poetas, el lector atento nota fácilmente que el préstamo es sólo una parte, cuyo empleo el autor considera apropiado, pero que en nada disminuye la originalidad del sentimiento que da vida el poema entero.[63] Los préstamos literarios de Torres Naharro, según nuestro conocimiento actual de ellos, se justifican plenamente con este pensamiento interesante de Cervantes:

> Item, se advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtase algún verso ajeno, y lo encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y toda la copla entera, que en tal caso tan ladrón es como Caco.[64]

La impresión preponderante que recibe el lector de la poesía amorosa de Torres Naharro se define quizás mejor, diciendo que en ésta un sentimiento intenso e incontenible es decididamente previo a la forma, de la cual, en efecto, va en frenética búsqueda. Esta impresión, superfluo es decir, no puede producirla nunca la poesía de veras artificiosa y convencional. El poeta, firmemente enraizado en la vida cotidiana y también lector asiduo, se aprovecha con espontaneidad de lo que le brinda la memoria y estima que le sirve para expresar mejor lo que siente, pero sin preocuparse mucho de conformarse a la propiedad y a la tradición de este o aquel modelo. Por esto, no es de extrañar que la reminiscencia popular se mezcle, con la mayor naturalidad, con la culta y erudita en sus versos. Una muestra sugestiva de que la preocupación inmediata de Torres Naharro es la expresión de

---

[63] Se puede comprobar esto hasta en el *Capítulo I*, que revela un empleo muy frecuente de préstamos (Véase Gillet, Vol. III, pp. 51-52).
[64] *Adjunta al Parnaso, Obras Completas de Cervantes*, p. 108.

su íntimo sentir es el hecho de que sus versos fluyen, a menudo, con un ritmo más propio de la prosa. En efecto, en esos casos, el lector puede fácilmente experimentar la sensación de que al autor, exaltado en sus emociones, se le ha olvidado de que está escribiendo versos:

> Mayormente
> veniendo tan conueniente
> la salud que tú me embías,
> a mí qu'estaua doliente
> tan largo cuento de días.
> Fué gran cuento,
> porque fue grande el tormento
> que tenía de contino...
> ... ...
> Vezes hartas
> sé que huyes y te apartas
> de mis amigas y hermanos,
> y no quieres ver mis cartas
> ni tomallas en tus manos
> etc. etc. (*Epístola* II, vol. I, p. 185).

La relativa frecuencia de pasajes semejantes ha hecho afirmar a algún crítico que Torres Naharro es un versificador mediocre.[65] Desde nuestro punto de vista, es admisible tal observación, con tal de recordar que hay, sin embargo, momentos muy bellos en la poesía de Torres Naharro, como el *Romance III*, por ejemplo, que nos hacen experimentar un gran deleite estético, lleno de emociones. Lo que también convence al lector de que todo en la poesía amorosa de Torres Naharro es honda y sinceramente sentido y de que refleja una genuina experiencia personal es el hecho, para nosotros comprobable, de que los poemas amorosos claramente revelan un progresivo hacerse de una pasión. La trayectoria de los sentimientos del autor, desde el encuentro con la amada hasta la separación, después de continuos altibajos emocionales, queda indeleblemente trazada. Basamos esta observación en el orden en que se suceden los poemas en la *Propalladia*, y no hay razón alguna para dudar de que no se compusieran cronológicamente, de acuerdo con esa dis-

---

65 Menéndez Pelayo, *Obras Completas*, vol. VII, p. 300.

posición específica. Teniendo esto en cuenta, se debe observar que cada poema particular guarda relación con los que preceden, en cuanto al desarrollo del sentimiento, a la par que cada uno de ellos representa una etapa irreversible. En otras palabras, los sentimientos en los últimos poemas amorosos son muy diferentes de los que dan vida a los primeros, lo cual refleja claramente una experiencia personal que no puede menos de evidenciarse, según la dictan las circunstancias de la relación amorosa con la amada, cambiable de momento en momento, pero incapaz de despojarse de lo ya vivido. Por esto, los últimos poemas también suelen revelar mucha mayor complejidad de emociones y estados mentales conflictivos, que son totalmente ausentes en los primeros. Los poemas amorosos de Torres Naharro representan, en suma, una biografía sentimental, como el *Canzioniere* lo es de Petrarca. En la *Lamentación I* declara Torres Naharro:

> quiero dexar en mís días
> los encuentros d'esta lid
> escriptos por manos mías
> (vol. I, p. 151).

Es imposible asegurarlo categóricamente, pero creemos que todos los poemas amorosos de Torres Naharro fueron inspirados por una pasión avasalladora a una dama sola, a quien suele dirigirse, llamándola «dama, princesa o reina mía», o bien «fementida, traidora o mala hembra», dependiendo de la ocasión que motiva el poema. Respalda fuertemente esta hipótesis lo que hemos ya dicho sobre el desarrollo reconocible del sentimiento del poeta, además de afirmaciones explícitas, que en este caso nos inclinamos a aceptar como sinceras:

> y el lugar donde entraste
> sola tú lo meresciste
> donde d'antes ni después
> ninguna puso su pie
> (*Epístola* II, vol. I, p. 186).

Trazamos, pues, esta biografía amorosa en sus puntos culminantes, prestando especial atención a lo episódico, porque es lo que interesa de manera particular para nuestra tesis sobre la *Jacinta*.

En la *Lamentación I,* el autor nos revela su profunda y penosa pasión amorosa, que consumió todo su ser:

> Que yo, de buen amador,
> con razón
> hize vn fuego de afectión
> que con los ojos se atiza;
> y el alma y el coraçón,
> están ya hechos carbón,
> y las entrañas cenizas.
> (Vol. I, p. 152).

«Vn fuego de afectión» parece aludir al hecho de que sólo hubo un amor en su vida, pero completamente avasallador y absorbente. Invirtiendo el famoso «non c'è maggior dolore» de Dante, el poeta nos confiesa:

> Pero ya no me es tan fuerte
> su doler:
> ... ...
> no puedo no alegre ser;
> porqu'es vn summo plazer
> contar fortunas passadas
> (Vol, I, p. 152).

Todos los demás poemas tratan de experiencias en el proceso de ser vividas o de un pasado inmediato. Pensamos por esto que la *Lamentatión I* se escribió, con toda probabilidad, después de aquéllos, como una especie de prólogo explicativo, en el momento de publicar la *Propalladia.*

En la *Lamentatión II* nos descubre, con imagen gráfica y muy graciosa, su total impotencia, al enfrentarse con el Amor:

> soy menos que vn grano de trigo
> en boca d'un elephante (vol. I, p. 153).

A la vez, Cupido también es ya impotente con él, precisamente por haberle herido demasiado:

> las saetas que embías
> no tocan las carnes mías
> vnas sobre otras cayendo
> (Vol, I, p. 153).

Gillet observa bien que Torres Naharro era «sentimental, ingenuous, and pathetic in matters of love».[66] Lo prueba de manera patente la *Lamentatión III*:

> oye mis llantos agora,
> quita las manos, señora,
> con que atapas los oydos.
> Tus desseos son cumplidos
> y mis días
> (Vol. I, p. 154).

Esta dama altiva, de quien el poeta se enamoró tan perdidamente, debió de «ataparse los oydos» con muy determinado desdén, porque la desesperación de aquél lo lleva al extremo de tratar de estremecerla y conmoverla con visiones horroríficas de su muerte:

> Si por amarte speraua
> cortesía
> por mis huessos la querría
> si veniessen en tus manos;
> que la triste carne mía
> sé que, enantes de año y día
> será vn montón de gusanos
> (Vol. I, pp. 154-5).

Se transparenta la intención de impresionar con una calidad personal trágica, a que la mujer amada responda, siquiera por curiosidad. Los bellos versos que siguen después revelan una sensibilidad propiamente romántica:

> quando mi fuessa topares,
> hecha de tristes agüeros,
> si por encima passares
> y de mí te recordares,
> haz tus pies algo ligeros,
> ... ...
> di passando el miserere
> ... ...
> si largo te paresciere,
> al menos por quien te viere
> di: Requiescat jn pace (Vol. I, p. 155).

La violenta turbulencia interior y las emociones encontradas, que

---

66 Vol. IV, p. 375.

de continuo poseen al poeta, se expresan con imágenes socorridas, pero eficaces, en estos versos del *Capítulo I*:

> y en mí son amigos el agua y el fuego
> ... ...
> la carcel do bivo quexoso y contento.
> (Vol. I, p. 159).

El poema se cierra con una declaración de eterno amor, de muy notable vigor:

> y, en fin, determino de seros leal
> y siempre seruiros, y nunca oluidaros
> ... ...
> con lo que a vos toca no puedo faltaros;
> el alma, qu'es suya, rescíbala Dios
> (Vol. I, p. 159).

Los últimos versos nos hacen presentir en Torres Naharro un poeta potencialmente de gran relieve.

Todo el *Capítulo VII* es un canto exaltado, en que el poeta se proclama orgulloso de poder sufrir por el amor de su amada, como un nuevo Macías, con quien, como hemos dicho, le gusta compararse. Las imágenes de que se sirve a veces agradan por su fresco sabor papular:

> como fuego que se atreue
> donde halla leña seca,
> y vn coraçón de manteca
> y unas entrañas de nieve (vol. I, p. 171).

Junto a estas declaraciones, el poeta acumula muchas alusiones a figuras míticas e históricas, con las que describe la belleza de su dama, algunas de las cuales provocan, sin duda, una divertida sonrisa:

> No por vos Troya, señora,
> más el mundo se perdiera.
> ... ...
> Iassón os fuera fiel, etc.
> (Vol. I, p. 173).

Sin embargo, a pesar de todas estas eruditas y, a la vez, algo infantiles hipérboles, nos resulta fácil creer que Torres Naharro

no encontraba nada exagerado en ellas, como medidas de las excelencias de su amada.

En el *Capítulo VIII* el poeta compara sus sentimientos, penas y sacrificios amorosos con los de famosos enamorados bíblicos y literarios. El orgullo que tal comparación implica es muy evidente. Consolado, sin duda, por esos conocidos desastres y desvaríos emocionales, padecidos en nombre del amor, el poeta, que sufre mucho por causa del continuo desdén de la dama, concluye, no obstante, que todo es bendición para él:

> ¡Ay que sí!, qu'es todo miel
> quanto azíbar vos me dais.
> ... ...
> ¡Ay que sí!, que amor me dió
> fe y paciencia para todo
> (Vol. I, p. 177).

Sin embargo, todo es relativo en este mundo y, en particular, las declaraciones de los enamorados. La fe y paciencia, de que el poeta hace alarde, fracasan de manera espectacular en el *Capítulo IX*, dando paso libre a un furioso desahogo de resentimiento y reproches:

> Forçado me fue perder
> seruicios en mala hembra;
> que quien en ruin tierra siembra
> tarde y mal ha de coger.
> Tarde supe conoscer
> mi fatiga.
> ... ...
> pero, en fin, que fuera vn ciego,
> los ciegos conoscen luego
> la muger y la hortiga.
> ... ...
> Fué toda mi ceguedad,
> de primero,
> no ver yo tan por entero
> quien veo que sois agora
> ... ...
> yo hize de cauallero,
> vos de astuta;
> yo cortés, vos disoluta
> (Vol I, pp. 177-178).

En el *Capítulo X* se nos refiere explícitamente la razón de toda esta conmoción:

si bien os quise, señora,
quiçá que mal os querré;
que a quien d'otro se enamora,
ya no es fe guardarle fe.
En quereros algo erré
... ...
que en alquimía y en muger
gran varón es quien acierta.
Traxe yo mi vida muerta,
¡ved por quién
Hauéisme hecho vn desdén
que nunca se vido tal
... ...
que por me ser ynfiel
tornáis al seso de niña
... ...
Hize casa y planté viña
para el fuego;
comencé a quereros luego
... ...
no valen la plata y oro
donde de balde se dan
(Vol. I, p. 179).

¿Esperaba el poeta una correspondencia amorosa de la dama, sin ser animado por ella? En tal caso, ésta podría fácilmente mostrarle que la culpaba sin justificación alguna, como hace Marcela en el *Quijote* con sus persistentes enamorados. ¿Recibió alguna promesa de ella, negada pronto después por la traición? Ninguno de los poemas lo revelan claramente, aunque el pasaje citado podría quizás hacernos pensar así: «Por me ser ynfiel... Hize casa y plante viña...». Sea como fuere, el poeta se siente humillado, herido en su vanidad, especialmente por haber preferido la dama atenciones de un individuo, a quien él considera despreciable: «¡Ved por quien hauéisme hecho vn desdén». A partir de este momento, el recuerdo de la infidelidad vuelve a obsesionar al poeta en varios otros poemas amorosos, aunque con interesantes variaciones y con variada intensidad.

Cuán grande era la dependencia emocional del poeta de la atención de su «reyna y princesa» se comprueba, en toda su dimensión

y patetismo, en el *Capítulo XI*. Acaba de ocurrir la traición y el poeta sufre «muchas muertes en una vida», pero también siente una rencorosa indignación de extremeño ofendido, despreocupado ya del acostumbrado refinamiento de amante cortesano. La dignidad personal, el orgullo de hombre, el honor, exigen un rompimiento total, con riguroso ademán de menosprecio, de todos los lazos que todavía le unen a la ingrata e infiel «mala hembra». Pero hemos ya sugerido que las emociones se mezclan en su alma como las nubes de una violenta tormenta en un cielo cuajado de despejos, alternando continuamente la sombra oscura y la luz, sin orden previsible alguno:

Mui cara señora mía,
la mayor de mis amigas:
mi mal y poca alegría
me pusieron en la vía
de contaros mis fatigas.
... ...
¿Pues, a vos os plaze ansí?
... ...
¿Hauéisme visto morir,
reyna mía?
... ...
Pensé en vos hallar abrigo
señalado
... ...
y no siento quál peccado
pudo ser el que me ha dado
tan poca gracia con vos (Vol. I, p. 180).

La disposición mohina se debe al deseo consciente o subsconsciente de mantener la llama encendida a toda costa y, simultáneamente, a la imposibilidad de resignarse a la realidad de una pérdida total. Hay todavía un reproche en este poema, pero está dirigido más al destino que a la dama personalmente; es el obligado «¿por qué?», que todo enamorado enuncia, entre desengañado e incrédulo ante un amor que se acaba. Este proceso psicológico se plasma de manera interesantísima en la segunda parte del poema:

si quexa me succedió
de perder vuestros amores,
como no soi solo yo,

bendigo a Dios que me dió
quien me lleua los tenores
Que de vuestros seruidores
el más cierto
viene a mí mil vezes muerto,
no sabiendo dó se vaya,
como nao en descubierto
que, fallesciéndole el puerto,
se recoje en vna playa
y en mi presencia desmaya
... ...
que, si no fusse por mí,
días ha, según lo ví,
que estaría en campo sancto.
Ruego's, señora, por tanto,
que hagáis
como d'el merced ayáis,
y que a mí no me oluidéis;
sino que quando podáis
nos visitéis y veáis,
que a la fin de Dios lo hauréis (Vol. I, p. 181).

Ya que la relación amorosa directa es imposible, el enamorado se agarra con desesperación a todo lo que pueda todavía justificar un contacto cualquiera con la amada. Irónicamente, en este caso es un competidor en amores, quien le ofrece tal posibilidad. Además de traerle esta relación consuelo y solidaridad, por la análoga situación emocional en que ambos se encuentran, es así mismo cierto que agrada la presencia del rival al poeta, porque lo asocia inevitablemente a su propia querencia de la dama. Montemayor ha observado la misma psicología en los enamorados de Diana. Dice el desdeñado Sylvano al desengañado Sireno: «¿Pensar deues, Sireno,... ¿que los favores que ella te hazía, eran parte para que yo te desamasse? Pues no era de tan baxos quilates mi fe, que no siguiesse a mi señora, no sólo en quererla, sino en querer todo lo que ella quisiesse».[67] El rival del poeta, quien obviamente siente el amor de igual modo, sugestivamente «se recoje en vna playa, fallesciéndole el puerto», lo cual revela tanto la diferencia como la asociación entre amada y rival que la mente del enamorado percibe.

---

[67] *Los siete libros de la Diana* (Madrid: Clásicos castellanos, 1970), p. 19.

En este poema se alude también a una separación repentina, en el sentido espacial, que produce otra honda conmoción en el poeta. Sin embargo, esta preocupación se hace mucho más evidente en la *Epístola I*, que analizamos a continuación:

Manos mías que tembláis
sosegad vn poco agora,
y escriuamos, si mandáis,
a la mi diosa y señora
tan cruel.

... ...

Pues, ingrata,
si tu merced me maltratan
¿quién me puede bien tractar?
Si tu poca fe me mata,
¿de quién me podré fiar?
Fementida

... ...

y dilatas tu venida
por desviarme el biuir.

... ...

pues que te fuí obediente
desd'el punto que te vi.

... ...

¿quál honra te puede ser
dar lançada a moro muerto?

... ...

Y el dolor,
la pena, duda y temor
que tengo de tu tardança,
son que tienes otro amor
que me quita la sperança
de más verte.

... ...

que si no piensas venir
me respondas quién te tiene (Vol. I, pp. 181-184).

Se debe observar que en este poema el *tú* ha sustituido el *vos* de los otros poemas (excepto en la *Lamentación III*). Este cambio quizás indique una nueva afición del poeta, a la cual trataría con más familiaridad. Sin embargo, nos parece más probable que se trata más bien de un cambio, aunque transitorio, en las relaciones con la misma mujer. ¿Se habría ésta por fin compadecido un poco del desesperado poeta, permitiéndole un trato más íntimo, conce-

diéndole incluso algún favor? De tratarse de la misma mujer, se comprende fácilmente la aprensión celosa del poeta, por los antecedentes desastrosos de este amor, aunque sería también comprensible, precisamente por esas experiencias, que aquél desconfiara ya de toda mujer. De todos modos, el poeta se muestra tan dispuesto como siempre a recoger cualquier mendrugo que la mujer amada quiera echarle, y esto con profunda gratitud:

> Mas verás
> que de quanto afán me das
> en pago de te seruir,
> nunca me podré jamás
> emendar ni arrepentir;
> sino que
> tras vn rincón me porné
> recojendo mis enojos,
> y en los pechos me daré
> dando la rienda a los ojos.
> Y llorando,
> muchas lágrimas gastando,
> sosterné la triste vida,
> de día en día sperando
> mi morir o tu venida (Vol. I, p. 183).

Estos versos son muy conmovedores y, como en tantas otras partes de la poesía amorosa de Torres Naharro, también nos hacen percibir una extremada y patética abnegación, en nombre de un amor quizás totalmente despreciado por la mujer. El poeta mismo parece darse cuenta de unas de las fundamentales razones de su poca suerte con esta mujer:

> mas dizen que la humildad
> a vezes causa desdén (Vol. I, p. 183).

Considerando que en todos sus poemas esta «humildad» se traduce, más bien, en un increíble rebajamiento de sí mismo, no vacilamos en aceptar la intuitiva observación del poeta, como una diagnosis parcial, aunque exacta de las causas de sus muchas miserias con esta mujer. Torres Naharro nos recuerda en estos momentos del desgraciado Musset, enamorado, prepósteramente, diríamos, de la desdeñosa George Sand.

Como hemos sugerido, parece que de vez en cuando la dama se compadeció o al menos pretendió compadecerse de los con-

tinuos «alaridos y gemidos» de su determinado admirador. En tales casos al poeta se le abría el cielo. Así empieza la *Epístola II*:

Si bien me deuo acordar,
nunca me vi padescer
que llorasse de pesar
como agora de plazer
... ...
después que por tu mandado
me dieron tus encomiendas
... ...
Mayormente
veniendo tan conueniente
la salud que tú me embías,
a mí qu'estaua doliente
tan largo cuento de días.
Fue gran cuento,
porque fue grande el tormento
que tenía de contino
sin pensar el pensamiento
tal remedio qual le vino.
¿Pensarás
que pensara yo jamás
hallar en tí tanta fe?
... ...
yo quiero tener creydo
que lo hazes con amor.
... ...
y en caso, que ansí me ayudes,
no pienses que hazes poco
que, en verdad, con tus saludes
de plazer me torno loco
... ...
(Vol. I, pp. 184-190).

Queremos recordar al lector que en este pasaje hay referencias a cierta enfermedad del poeta, que la dama alivió con su recado, y que coincide con las alusiones que hace Phenicio en la *Jacinta* a su propia enfermedad, en que «me sirvió vna amiga mía» y a la cual jamás pagarle podría». El sentimiento de gratitud expresado es idéntico en los dos casos.[68]

[68] Ha indicado la coincidencia ya Gillet, Vol. III, p. 86.

En la *Epístola II* se expresan, sin embargo, también otras interesantes emociones. En un arrebato de exaltación y regocijo, por haberse la amada acordado de él, el poeta declara con magnanimidad:

> Quán de grado
> te perdono lo passado,
> reyna mía... (Vol. I, p. 184).

Por una interesante interacción de emociones, más tarde en el poema, precisamente por estar exaltando el favor recibido, vuelve casi subrepticiamente a la memoria del poeta el gran «disfavor» que la amada le había hecho:

> ¿Quién pensara
> que bolviendo yo la cara
> hizieras lo que heziste,
> viendo, señora, tan clara
> la diferencia que viste? (Vol. I, p. 188).

Reproche reiterado por la traición, alusión desdeñosa al desmerecimiento personal del rival afortunado, cuyo recuerdo siempre hiere gravemente su vanidad. Sin embargo, a la amargura y a la desilusión evocadas logra sobreponerse una resignación estoica:

> quien vna vez se te dió
> será tuyo con razón,
> pues que ansí lo quise yo
> sin sacar más condición (Vol. I, p. 189).

Con respecto a la *Epístola III*, Otis Green objeta con razón a esta opinión de Gillet: «written ...in a vein of medieval student-humor, the poet sends with a shirt on its way to the laundry a message of devotion to the lavandera», observando que «there is nothing in the poem to suggest laundering. The shirt was originally given, apparenthy, as a *guerdon* or «favor».[69] Nos parece interesante, por otra parte, la observación de Gillet, según la cual, el poeta habría recibido de la amada una camisa durante la enfermedad. Se podría así relacionar episódicamente esta *Epístola* con la anterior en que las «encomiendas» que «le dieron» al poeta por mandado de

---

69 En Gillet, Vol. IV, p. 424.

la amada, podría ser fácilmente esta camisa. La *Epístola III*, según Gillet, también parece indicar que la camisa «had now been claimed by the giver, displeased with him for an unstated reason»,[70] lo cual nos resulta asimismo como una interesantísima posibilidad. De todos modos, en este poema es notable la fervorosa sensualidad, con que el poeta contempla la prenda de la amada y, aun más notable, el fetichismo idólatra que envuelve con intensa pasión y nostalgia todo lo que se relaciona, aun de manera remota, con aquélla:

> Benditos los que miraron
> las carnes de quien te viste,
> las manos que te hilaron,
> y el telar do te texiste (Vol. I, p. 190).

Salvadas las diferencias estilísticas, en Torres Naharro hay varios momentos como éste, en los que el lector tiene la viva sensación de estar leyendo la poesía amorosa de Lope de Vega.

Discutimos la *Epístola IV* en el primer capítulo de este estudio, en contexto diferente. Queremos subrayar, no obstante, que, independientemente de la ocasión que inspiró el poema, el poeta expresa el dolor de la mujer valenciana por la ausencia y la separación de su amado de manera tan convincentemente sentida, porque él mismo conocía en lo más hondo de sus entrañas aquellas mismas emociones dolorosas. Se comprueba esto, entre otros poemas, en la *Epístola V* que sigue y en que habla el poeta de sus propias penas, que ha causado la ausencia de su dama:

> Vila de mi despedida [la vida]
> ... ...
> el pie izquierdo en el estribo,
> con la mano en el arzón (Vol. I, p. 195).

En este poema, sin embargo, en el momento de mayor angustia, una carta inesperada de su amada, convierte al poeta, de repente, en el hombre más feliz de la tierra:

> la vida me fué tornada.
> Leyla, tan bien notada
> y a plazer
> ... ...

---

70 *Ibid.*, p. 410.

la trasladé en mis entrañas
para nunca la perder (Vol. I, p. 195).

Se debe notar con qué énfasis y con cuánta frecuencia declara el poeta que todo placer amoroso que experimenta, por pequeño que sea, queda atesorado celosamente y para siempre en su corazón. También es muy conmovedora su profunda gratitud por el más pequeño acto de cordialidad, porque revela incisivamente las pocas veces con que su vida se benefició de la atención peronal del prójimo.

Varios poemas hacen pensar que la mujer amada se ausentaba con cierta frecuencia del lugar donde vivía el poeta, aunque no se mencionen nunca las razones.[71] En la *Epístola VI*, sin embargo, parece que el poeta se esté refiriendo a una causa explícita de una de aquellas separaciones: la amada quedó gravemente ofendida con él. Teniendo en cuenta su constancia y entrega total, es difícil imaginar una infidelidad por parte del poeta. Aun más increíble nos resulta la posibilidad de que ella, en tal caso, se trastornara en absoluto. Claro, decimos esto, siempre suponiendo que se trate de la misma mujer altiva y casi siempre indiferente al poeta de los poemas anteriores. Creemos más bien que un nuevo reproche del poeta por la traición pasada o quizás por alguna más reciente, habría sido punzante más de la cuenta, provocando la ira de la dama hasta el punto de retirarle ésta aun las pocas antenciones que antes le concedía. De todos modos, el poeta se empeña con todo su ingenio, con todas sus fuerzas, en disculparse ante ella:

Ni las palabras que oystes
y os leyeron
que de mi boca salieron
para perdiéndo's perderme,
tan descorteses no fueron
como es el mundo en tenerme (Vol. I, p. 197).
que a vezes un chico yerro
fué causa d'un gran concierto
Cualquier falta, sé dezir,
fué de amor (Vol. I, p. 198).

---

71 Lo vió ya Gillet (Vol. III, p. 90).

En suma, «yerros de amores, dignos son de perdonar». El poeta está dispuesto a aceptar cualquier castigo para expiar sus culpas:

> no queráis, por vuestra fe,
> ver por mí mayor sentencia
> que la vergüença que hauré
> de verme en vuestra presencia (Vol. I, pp. 197-8).

Lo pasado será:

> una lectión que me ha dado
> por donde aprenda a seruir (Vol. I, pp. 198).
> Pues, princesa y reyna mía
> ved que muero
> ... ...
> mi vista veros dessea (Vol. I, p. 197).

El poeta implora humildemente compasión:

> de quien, biuiendo sin vos,
> no es más d'un sacco de tierra
> ... ...
> ved que me echo a vuestros pies:
> no me neguéis el perdón (Vol. I, p. 199).

Obviamente desconfiado de la magnanimidad de la dama ofendida, el poeta considera oportuno conmoverla, apelando a su espíritu cristiano, que, según él, debiera siempre estar dispuesto a la caridad:

> Sabéis que nuestro señor
> no quiere la gente altiva (Vol. I, p. 198).

Todo detalle en este poema indica un espíritu terriblemente frenético y angustiado ante la contemplada posibilidad de una separación definitiva.[72]

---

[72] En otra parte del poema lamenta:

> me veo en tal agonía,
> que cosa no me consuela,
> *ni Dios ni Sancta María* (p. 227).

Es interesante y lógico que la Inquisición borrara este verso en las ediciones posteriores (Véase Gillet, Vol. III, p. 129). Recuérdese cómo ridiculiza Erasmo la práctica de dirigirse a la Virgen y a los Santos

En el *Romance II* hay alusiones a las dificultades referidas en el poema anterior:

> Vuestro gesto delicado
> contra mí s'es hecho duro,
> aunque el bien que más procuro
> es morir en vuestro grado.
> (Vol. I, p. 223).

Parece que la dama, a pesar de todas las súplicas del poeta, se mantuvo dura e intransigente. Ante esta realidad, el poeta se refugia en el pasado, evocando nostálgicamente todo instante de placer, sin duda magnificado en su belleza por su naturaleza romántica, soñadora:

> Ya por estar desterrado
> no rescibo menos gloria
> que a los ojos la memoria
> el officio le ha robado.
> Que aquel bien del bien passado,
> rescebido en vos mirar,
> lo rescibo en me acordar
> que algún tiempo os he mirado
> ... ...
> Ni biuo desesperado,
> si bien dexo de os gozar;
> que vn bien de bienes sin par
> basta hauerlo desseado
> ... ...
> Harto goza, bien mirado,
> quien algún tiempo os gozó,
> pues gozaros siempre yo
> era vn bien demasiado
> (Vol. I, pp. 223-224).

El muy bello *Romance III* tiene por asunto la desconsolada tristeza de la pastorcita que ha perdido sus dos ovejas. Como en el caso de la *Epístola IV*, tras las metáforas aparentemente tan ajenas a las experiencias vitales del autor, se vislumbra con claridad el

---

en asuntos ajenos a la religión y a la perfección espiritual, pidiendo favores estrafalarios. (Véase: *Peregrinatio religionis ergo*). Teniendo en cuenta la postura erasmista de Torres Naharro, no se puede excluir una intención satírica en igual sentido en el verso citado.

matiz de los sentimientos, idéntico al de los poemas autobiográficos amorosos. En efecto, nos parece muy sugestivo que este poema se coloque después del *Romance II*, porque en ambos se introduce el tema de la dolorosa pérdida de un ser querido.

En el *Romance IV* reitera el poeta la declaración de que incluso las penas infligidas por su amada son para él una gloria y necesarias para su vida:

> gloriosa es tal passión,
> bendita tal fantasía,
> precioso qualquier cuidado,
> que vuestra merced me embía
> (Vol. I, p. 227).

Sin embargo, entre los versos no deja de insinuarse un deseo, una vaga esperanza de que la dama se le muestre menos rigurosa, a pesar de la latente íntima falta de confianza en que ello llegue a realizarse:

> algún consuelo sería
> veros yo más piedad
> (Vol. I, p. 227).

Este mismo pensamiento da vida también a la *Canción I*:

> por tal remedio esperar
> glorioso es penar
> (Vol. I, p. 228).

En la *Canción II* y *III* se manifiesta la preocupación de que la dama se mantenga tan indiferente que ni le conceda un pensamiento siquiera:

> Sola aquella es mala muerte
> ser muerto en vuestra memoria
> (Vol. I, p. 229).

La *Canción IV* es ambigua en cuanto a la ocasión que la motiva. Gillet sugiere que el poeta se refiere a la llegada de una carta,[73] lo cual nos resulta interesante y muy posible, porque, como va-

[73] Vol. III, p. 131.

mos viendo, las pocas alegrías del poeta tan sólo se debían a esta clase de sucesos:

> Dominus in conuertendo
> cebtiuitatem Sïón,
> cabo mi gloria corriendo
> con nuevas al coraçón
> de mucha consolación
> (Vol. I, p. 230).

La imagen bíblica de los cautivos y de Dios redentor no debió de parecer nada exagerada al atormentado poeta, esclavo de su pasión amorosa.

La *Canción VII* es un elogio muy exaltado de la mujer amada, notable especialmente por la visión ideal, sin reparo mental alguno por causa de «lo pasado». Este poema refleja quizás un momento transitorio de elación espiritual, producido por un ademán más clemente por parte de la amada. Se debe considerar esta posibilidad, porque ya el poema anterior indica un cambio positivo en las relaciones amorosas, que infunde tanto entusiasmo en el corazón del poeta. De todos modos, esta felicidad del poeta no pudo durar mucho, porque en la *Canción VIII* lamenta:

> No os basta a vos no quererme,
> sino querer que no os quiera
> (Vol. I, p. 232).

y en el *Sonnetto I*, escrito en italiano,[74] que es el último poema amoroso de Torres Naharro, el lamento se hace aún más desconsolado:

---

[74] Gillet observa: «But the spirit of the Renaissance and a lifetime's sojourn in Italy scarcely touched this son of Extremadura» (Vol. IV, p. 426). Hemos indicado ya que este juicio nos resulta equivocado. Queremos observar ahora que el hecho de que Torres Naharro empleara casi siempre metros tradicionales españoles en sus poemas tampoco constituye una prueba de la ineficaz influencia del Renacimiento en nuestro autor, según parece opinar Gillet. Si aquél escribió sonetos en italiano, esto se debe obviamente al hecho de que esta lengua, en base a la tradición ya cristalizada, le parecía el instrumento lógico para la expresión adecuada de determinados sentimientos. En situación igual, Alfonso El Sabio se sirvió de la lengua gallega para poetizar sus sentimientos líricos. Los Boscán y Garcilaso no

Caciato sono a torto dal bel viso
che solea sí con gratia darmi audiencia;
caciato sì fo Adam del paradiso
(Vol. I, p. 232).

Los versos parecen indicar un rompimiento definitivo de todas las relaciones con la amada. Al poeta le queda, sin embargo, un consuelo de que ni la voluntad ni el capricho de la dama puede despojarle. Con apropiada imagen, se identifica con el acongojado Adán, arrojado del paraíso, pero, también como a Adán, al poeta le queda indeleble el recuerdo diáfano y delectable de una experiencia sublime.

En esta breve consideración de la poesía amatoria hemos sugerido que ésta refleja experiencias reales del autor, probablemente con una sola mujer. Sin embargo, no nos parece de importancia esencial nuestra sugerencia de que se trata de un amor único y de que éste se desarrolló con los detalles específicos señalados. Lo que nos resulta indiscutible es la sinceridad siempre convincente del tono y del sentimiento que informan todos los poemas amorosos. Con frecuencia mediocres, desdeñables, en el aspecto formal, los versos de Torres Naharro, no obstante, logran siempre impresionarnos con una estremecedora verdad que es, para nosotros, sólo posible cuando surge directamente del corazón. La suposición de una mera imitación de la poesía anterior, en un fácil juego literario, en los versos de Torres Naharro, nos parecería increíble, sólo explicable por una lectura superficial. Se debe también recordar, como venimos repitiendo, que el escritor extremeño no compuso absolutamente ninguna obra

---

aparecen cada día y aun en estos casos se debe recordar que la sugerencia original partió del embajador italiano Navagero. También nos parece oportuno recordar que, en cierto momento, el espíritu renancentista se filtra hasta en los metros tradicionales del recalcitrante Castillejo. Hasta qué punto es renancentista Torres Naharro en sus poemas de metro tradicional es un problema en espera de solución en un estudio detenido, pero citemos esta atinada advertencia de A. A. Parker, que expresa sucintamente nuestro propio pensamiento: «The criterion [para comprender el Renacimiento] is not Italian metrics but the emergence of «humanism» in the wider sense of the word» («An Age of Gold: Expansion and Scholarship in Spain», en *The Age of the Renaissance,* London, N. York, Thames and Hudson, 1967, p. 240).

literaria, que no revele pronto y de manera incisiva una intensa e íntima relación con los problemas más urgentes de la realidad social y personal.

Todas las obras de Torres Naharro, consideradas globalmente, imponen con relieve el hecho de que el amor, a pesar de todas las penas y amarguras que conlleva, era para él una de las pocas o quizás la única experiencia personal, que podría de veras iluminar su espíritu y su existencia toda con un resplandor brillante, en medio de todas las muchas congojas y desilusiones que le deparaba de continuo la vida. Diríamos que el amor, vivido o sólo recordado, llegó a ser para Torres Naharro una manifestación consoladora, redentora del género humano, que le servía a menudo de contrapeso a la visión lóbrega y pesimista, con que solía contemplar las iniquidades de la vida.

Ahora bien, nuestro análisis demuestra que esta actitud del autor coincide de manera precisa, incluso en los detalles, con la de los tres personajes de la *Jacinta*. Jacinto, Precioso y Phenicio, desengañados en todos los demás aspectos de la vida, deciden encararse, no obstante, de nuevo con el mundo, por el recuerdo deleitoso del amor, que les infunde una renovada confianza en el ser humano. No importa cuáles fueran sus desilusiones, que el autor destaca con relieve y aisladamente en tres personajes y en sendas jornadas, para dramatizar cuanto más la amargura: la fuerza redentora y mágica del amor las supera todas sin dificultad. Es así que los tres personajes, quienes representan, esto es ahora evidente, tres aspectos o momentos de la vida deengañada del autor, se funden naturalmente en una personalidad:

> Menester es que atendamos,
> veniendo su señoría,
> que todos la rescibamos
> con toda cortesía (p. 353).

> que pues Dios nos ha juntado
> nos juntemos por igual;
> dexando todo lo ál
> nos demos la fe y las manos
> de sernos buenos hermanos
> para bien y para mal (p. 353).

Jacinto, el escogido para hablar con Divina, asegura a los compañeros:

porque, sin otro interés
como yo le hablaré,
lo que cumple a todos tres (p. 355).

Y así se presentan los tres ante Divina:

con fe y amor y obidiencia [subrayado nuestro]
todos tres, buenos hermanos
besamos los pies y manos
de vuestra gran excellencia (p. 356).

Al encontrarse Divina con los peregrinos, pregunta a cada uno de dónde viene y a dónde va. Recibidas las contestaciones y concluyendo que los tres son buenos cortesanos, les hace esta bondadosa oferta:

Señores, pues es ansí,
¿dó váis camino tan luengo?
Partamos quanto yo tengo
que mejor día no ví;
no passéis ora d'aquí
... ...
Desd' aquí vos quiero y pido
(si queréis, dadme las manos)
a vosotros por hermanos [Precioso, Phenicio]
y al señor por mi marido [Jacinto] (p. 364).

¿Quién es Divina? Así se describe a sí misma:

Yo, *señores, soy señora*
d'essa pobre fortaleza,
y en mí no cabe tristeza
sino plazer y alegría,
virtud, amor y nobleza,
caridad y cortesía.
Y estando allí todauía,
por nueuas nueuas saber
hago a vezes detener
los que passan por la vía (p. 357).

Pagano, su escudero, la describe en varias ocasiones a los peregrinos, de manera aún más específica:

qu'esta señora que digo,
la virtud tanto le prugo,
que a los malos es verdugo
y a los buenos es abrigo (p. 333).

qu'esta dueña, mi señora,
le dará remedio, ¡y tal!
Porqu' es persona rëal
y de excelente valor,
sobre todo liberal,
... ...
Es dueña tan acabada
que bondad no le fallece,
... ...
Con essos que la siguieron
tales cosas ha sembrado,
que a contallas cómo fueron
quedarías espantado (pp. 335-336).

porque a tan nobre muger
bien podéis dar la obidencia
... ...
y es la más merescedora
que ay de leuante a poniente (p. 340).

Nuestrama viene a hablaros
con ganas de motejaros,
porqu'es muy gran dezidora.
Sabelde habrar agora,
pues presumís de señores,
a tan honrada señora
que viene como las flores.
Hazeros ha mil fauores
ora que viene de gana,
chapada, linda, loçana,
para mataros de amores
Pues si sabéis reboluer
Vuestro fuego con su estopa,
Dom' a Dios qu'es buena ropa
y amiga de tal prazer. (p. 354).

Como hemos dicho, los peregrinos deciden ir al encuentro de Divina, al reconocer que el hombre es capaz de ofrecer y recibir el amor y así hace posible la reconciliación de su espíritu con la vida. El amor es así una condición esencial para poder acercarse a la noble dama, a la par que con ella se identifica estrechamente. Sin embargo, además de la efervescencia del sentimiento amoroso en el corazón humano, Divina también impone otras condiciones imprescindibles a los que anhelen su compañía: virtud, bondad, sinceridad. Con estas cualidades, los escogidos reciben de Divina los regalos más deseables que pueda haber en esta vida, aunque ella resida sólo en una «pobre fortaleza». En

efecto, tan inclinada está a favorecer a los buenos, virtuosos y amantes, que ni espera que vengan a solicitar sus favores a la fortaleza, sino que ella misma se les acerca con sonrisa bondadosa. Dice Pagano a los peregrinos:

> Y aun, si rescebís pesar
> en llegaros hasta allí,
> yo le quiero supplicar
> que se llegue hasta aquí
> ... ...
> yo se bién sus aquestotros (p. 347).[75]

Con inequívoca claridad, Divina es, tan sólo puede ser la noble, la gloriosa, la magnánima, la hermosa dama que todos veneramos: la *Esperanza*. Todos los detalles de la obra confirman esta conclusión. En efecto, el autor mismo nos brinda una descripción bella de ella y de su ambiente, que se conforma de manera clara y muy gráfica con la iconografía contemporánea:

> Divina: ¡Qué buena vista de prados,
> qué yeruas tan excellentes,
> qué hermosura de fuentes,
> qué belleza de ganados,
> qué montañas, qué collados,
> qué pastura, qué labrança,
> qué baruechos, qué senbrados,
> qué jardines, que holgança!
> ¡Quán conplida buenandança
> por aquí tenemos nos!
> ¡Quán obligada es a Dios
> la que tanto bien alcança! (p. 356).[76]

Compárense estos versos con la siguiente explicación: «Se la representa [la Esperanza] en forma de bella matrona, apoyándose

---

[75] Gillet observó la relativa frecuencia con que se emplea el verbo «segurar», «asegurar» para describir la función de Divina para con los peregrinos, comentando correctamente: «Apparently we should understand: para darles confianza en lo que quieran hacer» (Vol. III, p. 601).

[76] Este pasaje tan inequívocamente bucólico y reconocido como tal por Gilman, educe no obstante de éste el siguiente comentario: «efusión lírica que el espectador alerta podía interpretar fácilmente como una alabanza de la ciudad y de sus encantos» («Retratos de conversos», p. 38). ¿Necesitamos comentar?

en un áncora, coronada de tempranas flores, con un ramillete de ellas en la mano, y vestida de verde, color del campo y como presagio de abundantes cosechas».[77] Incluso el nombre *Divina* produce una inmediata asociación con *Esperanza* en la mente del lector. He aquí una definición interesante en el *Diccionario de Autoridades*: «Esperanza: la Divina, que es una de las tres virtudes Theologales».[78] De igual manera, es sugestivamente simbólico el nombre de Jacinto. De la mitología sabemos que el joven Jacinto (Ebalos) fue muerto por Apolo o por Céfiro. En ambos casos se le representa como víctima inocente, sea del azar o de la malicia. Después de la muerte se transfiguró en forma de una flor, el jacinto. En la comedia de Torres Naharro, Jacinto, víctima inocente y amargada de las iniquidades humanas, renuncia al mundo, pero, por el poder mágico del amor y de la esperanza, resucita también a una nueva vida, con la lozanía y el fervor de una flor matinal. Queda así explicado también el título de la comedia, porque, como es sabido, la *Hyakinthia* o, en español, las *Jacintias*, eran las fiestas primaveriles que se organizaban en Lacedemonia para lamentar la muerte y celebrar la resurrección de Jacinto.[79] Las observaciones sobre Jacinto se aplican también a Precioso y Phenicio,[80] claro está, porque hemos visto que los tres personajes integran una sola personalidad: la del autor.[81]

---

[77] *Enciclopedia universal ilustrada* (Barcelona, Espasa, 1924), vol. XXII, p. 181.

[78] Vol. II, p. 599.

[79] *Webster's New International Dictionary*, 1952, p. 1.217.

[80] Gilman sugiere que *Phenicio* es sinónimo de *judío*. En efecto, hemos visto que para este crítico esta averiguación se convierte en prueba formidable de su tesis («Retratos de conversos», p. 30). ¿Por qué no ver en ese nombre sencillamente una sugerencia de su continua correría por el mundo? Aunque dice venir de España, también implica un movimiento afanoso y frustrado por todas partes. La mención de los *fenicios* evoca en la mente del lector, *ante todo*, los viajes incansables de aquellas gentes por todos los rincones de la tierra que les era conocida. El nombre contribuye así al dramatismo del personaje. Diríamos que el nombre *Precioso* simboliza la *preciosa* amistad.

[81] Aunque ofreciendo una interpretación muy diferente de la *Jacinta*, Otis Green vio con perspicacia este problema: «I would argue, rather, that Torres Naharro attributed, in varying degrees, his own inner aches to all three travelers and to the servant Pagano as well».

La identificación de Divina con la Esperanza explica también la relativamente rápida metamórfosis de la congoja y del lóbrego pesimismo en la serenidad espiritual y en el luminoso optimismo de los personajes, porque, como observa poéticamente Shakespeare:

> True Hope is swift,
> and flies with swallow's wings;
> Kings it makes gods
> and meaner creatures Kings.[82]

Debemos ahora analizar a Pagano, personaje sin duda algo difícil de comprender, pero que responde con su conducta, de manera lógica, a lo que ya hemos dicho sobre la *Jacinta*. Lo primero que de él cabe decir es que tiene una naturaleza polifacética. Pagano es criado de Divina o de la Esperanza, a quien asiste en la tarea específica de detener, «a vezes», a los caminantes que la encuentran en su camino. Se debe prestar atención a la extraordinaria asiduidad con que se desempeña su función. Se acerca a los peregrinos con ademán determinado, convidándolos, amable y brusco a la vez, a visitar a su ama. Sabe consolar los infelices, pero al topar con su vacilación y resistencia, se hace aun más insistente y nada dispuesto a ceder en su declarada intención. Arguye con ellos, tratando de disuadirlos a toda costa de continuar el camino emprendido. Ninguna disculpa o explicación le resulta aceptable. A Jacinto habla del siguiente modo:

También queremos subrayar que este crítico estaba muy cerca a la interpretación que ofrecemos en este estudio, con observaciones como la siguiente: «he who seemed closest to despair receives the fairest prize...» (En Gillet, vol. IV, p. 526). Infelizmente, se dejó llevar después por el poder de las sugerencias de Gillet

Por todo lo que hemos dicho, resultará obvio al lector que no aceptamos las sugerencias de John Lihani, según las cuales Torres Naharro debiera identificarse exclusivamente con Pagano. Arbitraria a más no poder nos resulta la afirmación de que Pagano es un moro converso —en esto, como en la interpretación general de *Jacinta*, Lihani sigue a Gilman— y que, por eso, Torres Naharro, quien se representa en el personaje, lo es también. (Véase: «New Biographical Ideas on Bartolomé de Torres Naharro», *Hispania*, 1971, vol. 54, No. 4, pp. 828-835).

[82] *Richard III*, (Act. V, Scene 2).

No os pongáis en debatillo,
porque ansí me lo mandó
la dueña d'aquel castillo
... ...
por tu bien, se me figura
... ...
No te pongas en cuidado,
que me duele tu dolencia,
... ...
Tu vienes muy congoxado,
yo te seré buen amigo.
Bien conozco ya tu mal
... ...
La señora nos espera;
por tu fe, no nos tardemos

Tú la deues saludar
entrando, primeramente;
lo demás, como a prudente,
no te quiero aconsejar (pp. 333, 335, 336 y 337).

A pesar de los argumentos del criado, Jacinto se demuestra vacilante y temeroso:

Digo yo qu'estó dudoso
de saber hablar agora
con una tan gran señora
y ante quien voy temeroso (p. 337).

La persona profundamente desengañada contempla con el mayor escepticismo su capacidad de acercarse otra vez a esa «gran señora». La aprehensión de un casi seguro fracaso produce el temor y la vacilación. Por eso, Pagano considera oportuno aconsejar al desanimado peregrino:

Aprende tú del raposo
que supo al cueruo hablar
diziendo que era hermoso;
¿si sabía bien cantar?
Y él començó de gritar,
y el *queso se le cayó*,
y el raposo lo tomó
por su buen lisonjear (p. 337).

Al interpretar incorrectamente el contexto, es natural que Gilman piense que Pagano está enseñando a Jacinto a lisonjear hi-

pócritamente a Divina.[83] No consideramos necesario repetir aquí las muchas razones que, a nuestro parecer, invalidan la sugerencia de que hay rasgos engañosos en los tres peregrinos, pero debemos subrayar que, contrariamente a lo que afirma Gilman, ni Pagano aconseja con hipócrita retórica, desprovista de sinceridad, ni Jacinto la practica jamás. El sentido lógico del consejo de Pagano es más bien el siguiente: La Esperanza deja caer «el queso» al que de veras lo desee, pero es imprescindible que éste se esfuerce en acercársele, que se empeñe en cortejarla y «lisonjearla», aunque en su interior tenga dudas en la eficacia de aquélla. Claramente, el énfasis no está en el engaño, sino en la necesidad de superar el enraizado escepticismo, encarándose con determinación y con disposición anticipadora con lo que quizás puede sólo parecer de dudoso poder. En suma, Pagano aconseja a Jacinto que para poder tener la esperanza, el hombre debe esforzarse, cuando sea necesario, para dejarla entrar en el corazón.[84]

---

[83] «En otras palabras, Jacinto debe por consejo de Pagano, abandonar sus escrúpulos y mirar por sí, tomando una parte de cuanto pase por sus manos, y alcanzando regalos, como Sempronio, por medio de la adulación. Las últimas palabras que dice Jacinto poco antes de comparecer ante la misteriosa Divina nos muestran que ha aprendido, al menos parcialmente, esa cínica lección... Cuando Jacinto saluda a Divina al comienzo de la jornada siguiente observamos que lo hace con una cortesía exagerada, prueba de que los consejos de Pagano han surtido efecto...» («Retratos de conversos», pp. 25-26). «Honni soit qui mal y pense», diríamos. Una de las razones de la interpretación tan radicalmente equivocada de Gilman es su apego constante a la *Celestina*, desde cuyo mundo contempla al de la *Jacinta*. Las dos obras nos resultan *en todo* disimilares.

[84] El tema de la esperanza que encuentra su fundamento en la voluntad humana es ya tratado por los grandes escolásticos desde el siglo XIII. Véase, por ejemplo, S. Tomás, *Summa Theologica*, II-II, q. XVIII, art. I. Entre otras cosas, Pagano dice que Divina viene a hablar con los peregrinos:

> con ganas de motejaros,
> porqu'es muy gran dezidora.
> Sabedle habrar agora

y Gilman comenta estos versos así:

> Dicho de otro modo: Roma es un lugar en que abundan los chismes, pero también las agudezas, y exigirá de cuantos vayan a ella toda su «discreción» y todo su «ingenio» verbales. Y si los que van a ella son capaces —como lo era, evidente-

A Precioso le habla Pagano con igual ademán:

No porfiéis
... ...
Catá, señor, que os requiero
que calléis en ora buena,
no quedéis por el garguero
colgado d'alguna almena
Precioso: ¿Y úsase esso en tierra ajena
con los que van en camino?
Pagano: No con todos, ni contino
más con quien se desordena (p. 340).

La única alternativa a la acogida de la esperanza es, para el «que se desordena», quedar «por el garguero colgado», es decir, una inevitable perdición. Al resistirse todavía Precioso, el criado le reprocha la terquedad, sugiriendo que no tiene más formidable razón que Jacinto, quien ha ya decidido detenerse, de continuar el camino, es decir, de rendirse totalmente a la desesperación:

¿Y estotro, no es vuestro igual?
Y ha por bien de auer paciencia.
No's pongáis en resistencia,
hazeyme tanto prazer,
porque a tan nobre muger
bien podéis dar la obidiencia (p. 340).

Pagano acompaña su consejo con una atractiva promesa:

Mas si tú hueses prudente
más cuerdamente habraras

---

mente, el propio Torres Naharro— de satisfacer esa exigencia, su buena fortuna está garantizada. («Retratos de conversos», p. 37).

A menos de poseer Gilman algún documento que pruebe lo contrario y que ningún otro estudioso de las obras de Torres Naharro parece conocer, causa de veras asombro la sugerencia de la *buena fortuna garantizada* del extremeño en Roma y, además, por medio del *ingenio verbal*... (Véase, por ejemplo, el *Prohemio* de la *Propalladia*).

Del *Diccionario de Autoridades* repreducimos la siguiente definición de *motejar*: Notar, censurar las acciones de alguno, con apodos o motes... Moteja a los pecadores...Un Predicador le motejó de ignorante e idiota... (Vol. II, p. 618). *Decidor-a*: La persona que habla bien y dice gracias...Son festivos y risueños, y por esso decidores... (*Ibid.*, p. 34). Divina o Esperanza viene a *reprender* (motejar) a los peregrinos por estar desanimados, pero siendo quien es, lo hará con gracia, con ademán risueño y festivo (es decidora).

hasta saber en qué paras
con dueña tan excelente (p. 340).

Las importantes decisiones de la vida no se deben tomar con impulso desesperado, sino con prudencia optimista, como dice Pagano claramente. Observe el lector que durante esta conversación interviene también Jacinto con sus consejos a Precioso, dados con la intención de animarle a que se quede. De manera ingeniosa, el autor dramatiza así la contienda entre varias tendencias de la personalidad humana. Jacinto, quien ha superado sus desengaños, sirve de caso ejemplar e imitable a Precioso, quien se debate todavía con respecto a sus propios desengaños:

quanto más que ser podría
siendo dueña tan honrada,
que vuestra dicha y la mía
hiziesen buena jornada (p. 341).

La esperanza puede ofrecer alivio al desengañado, séalo por la razón que lo fuese. Precioso por fin cede:

esperança tengo en Dios
qu'es mi ventura llegada
... ...
Pagano: No cureis, si me escuchais,
que todo se hará bien (p. 341).

Al aparecer por el camino Phenicio, el desengañado del mundo entero, Pagano le echa muchos reproches, afeando y ridiculizando su total desesperación, como hemos ya comentado en las páginas anteriores. Después, amable y conciliador, promete:

Hazme agora tan pagado,
ternéte por buen amigo,
que en plazer y gasajado
burles un poco comigo.
... ...
No cures, que para todo
te sabremos dar abrigo (p. 344).

Siendo Phenicio un desengañado del mundo entero es natural que se muestre más reacio, más vacilante todavía que Jacinto y Precioso —desengañados sólo en aspectos específicos— a escu-

char y obedecer a Pagano. De allí el conflicto casi violento entre Phenicio y Pagano, que Gilman erróneamente interpreta como consecuencia de una sensibilidad racial y religiosa de conversos y moriscos.[85] Al desdeñar Phenicio la ayuda que el criado le ofrece, porque, según él:

> sería nueva primor
> saber vn pobre pastor
> abrigar mi gran tormento (p. 344),

Pagano rebate, advirtiéndole:

> y mi pobre ofrescimiento
> no lo passéis en burletas
> ... ...
> que suelen las piedras chicas
> mouer las grandes carretas (p. 345).

La fe, hasta sólo un poco de fe, mueve las montañas. En el Nuevo Testamento se asegura que la fe del tamaño de un grano de semilla de mostaza lleva a la salvación; la fe produce maravillas. Las «piedras chicas» que mueven «las grandes carretas» es así otra imagen afortunada y bella del mismo pensamiento. La salvación de Phenicio lleva como requisito una cierta confianza inicial. Note por lo tanto el lector cómo los motivos del *amor*, de la *esperanza* y de la *fe* se introducen en todas estas conversaciones, entretejiéndose y sugiriendo así una obligada interdependencia. En efecto, se hace evidente que en la obra se exaltan principalmente las tres virtudes teologales, si recordamos que *charitas* puede ser sinónimo de *amor* en el Evangelio.[86] La *Jacinta* ofrece así posibilidades de interpretación tanto desde el punto de vista religioso como del sencillamente humano, aunque creemos que Torres Naharro quiere implicar simultáneamente todos los aspectos de la condición humana en su relación con la esperanza.

Jacinto y Precioso, cuya conversión anterior representa la

---

[85] «Retratos de conversos», pp. 31-32.

[86] En la *Revised Standard Version* de la *Epístola de S. Pablo a los Corintios, caridad* se traduce con la palabra *amor*, en el sentido de amor a la humanidad.

lógica transformación gradual y parcial de una visión de la vida en otra y también la parte redimida de la personalidad, vienen a asistir a Pagano en su difícil tarea. Recomiendan al amargado Phenicio que considere bien el atractivo de Divina, quien, de no poder serle benéfica, tampoco lo perjudicará:

> Pues, dexad essa tristeza,
> procurad de os alegrar;
> que de aquella fortaleza
> nos han mandado llamar
> vna dueña tan sin par
> y en virtudes tan entera
> que presumo que aunque quiera
> no nos puede mal tratar (p. 346).

Así, por fin, también el obstinado Phenicio se rinde, empezando a anticipar el encuentro con la noble dama:

> Pues tal bien se nos ofresce,
> gran dicha fué de Phenicio
> venir a verse en seruicio
> d'una que tanto meresce (p. 347).

La esperanza de las cosas buenas tan sólo puede nacer en un corazón bueno y en la conciencia limpia. En efecto, ésta y la esperanza se determinan mutuamente. Por esto, Pagano reiteradamente anima y asegura a los deprimidos peregrinos que, siendo ellos buenos y virtuosos, Divina les dará cordial y generosa acogida:

> sé que a los malos desama
> y a los buenos fauoresce (p. 347).

Todos los pasajes que hemos comentado muestran cómo el criado de Divina actúa de barrera eficaz al desmoronamiento espiritual y a las inclinaciones autodestructivas de los peregrinos, sugiriendo a la vez también una clara alternativa redentora. Teniendo siempre en cuenta asimismo el contexto total de la obra, nos resulta lógico concluir que Pagano representa, simbólicamente, entre varias otras cosas posibles, el *Pensamiento* ponderado y positivo. Las discusiones y las rencillas que ocurren entre él y los peregrinos son así una dramatización simbólica del de-

bate, del conflicto interior entre la razón y las emociones escépticas del hombre. La primera y más importante victoria de aquélla consiste en poner rienda a la carrera impulsiva y descabellada de éstas, que conduce, de manera ineludible, al caos y a la destrucción. Su victoria definitiva ocurre al encauzarse todas las inclinaciones emocionales negativas en dirección opuesta. Este Pensamiento, que se nutre de la sabiduría de la vida y de la seguridad en la rectitud, es sumamente más certero que el que sólo deriva de la cultura intelectual quintaesenciada.[87] Precisamente por esto los peregrinos quedan muy sorprendidos al principio por el atinado razonamiento de Pagano. Jacinto observa a propósito:

> Señora, no puede ser
> que sea quien es Pagano,
> porque no son de villano
> su argüir y responder (p. 359).

Divina explica:

> Nunca vistes tal saber
> para grossero pastor,
> que puede dar que hazer
> a qualquier predicador
> ... ...
> Ponelde qualquier questión
> y algunas dudas dudosas,
> y veréis a todas cosas
> cómo os da buena razón (p. 359).

El Pensamiento sencillo y atinado, en suma, cuando el hombre confía en él, tiene una eficacia incomparable para solucionar los

---

[87] Gillet sugiere que con el nombre *Pagano* el autor quiere significar *rústico*, en base a la definición en Covarrubias: «pagano, a semejança del aldeano, que está como desterrado de la Ciudad» (Vol. III, p. 601). Gilman, siempre de acuerdo con su tesis, dice que el nombre simboliza *un converso rural* («Retratos de conversos», p. 35). En el *Prohemio*, Torres Naharro se describe como *semi-paganus*, es decir, sólo modestamente iniciado en la erudición y en la cultura. (Véase la larga explicación de Gillet, vol. III, pp. 19-20), lo cual respalda nuestra sugerencia de que en la *Jacinta* el autor quiso caracterizar al personaje principalmente desde un punto de vista cultural e intelectual (es decir, Pensamiento basado en la experiencia más que en la erudición) y no social o conómico.

achaques espirituales y emocionales. Sabe desdoblarse, además, en fértil y animadora *Imaginación*. En versos bellos, que el lector querrá recordar, Pagano promete, con gran exaltación, a los peregrinos:

> y sé hazer vna estrella
> que os guíe donde queráis
> ... ...
> Pues a más y más me atreuo:
> con mis gritos papillenos
> hazeros ver mundo nueuo
> y andaros los ojos llenos (pp. 360 y 361).[88]

---

[88] Comenta Gilman:

> Lo que Pagano dice es que, si proclamara a voces (con «gritos papillenos») la verdad sobre la ascendencia de Phenicio, esto sería mandarlo a la hoguera —despacharlo—, como él dice, a un «mundo nuevo». Y la expresión «los ojos llenos» ¿no aludirá a los efectos del humo? Esto explicaría también el hecho de que tal experimento dure «poco rato» («Retratos de conversos», p. 34).

Las promesas de Pagano se hacen a *todos* los peregrinos y no sólo a Phenicio, como lo demuestra la lectura de la escena entera. Así, Gilman debiera ofrecernos, *en base al texto*, una buena razón por qué se amenaza también a Jacinto, «cristiano descendiente de cristianos», con la hoguera, si esto es lo que los versos dicen. ¿Sería algún hereje quizás? Nuestra lectura no revela nada «sospechoso» o criminal en su pasado, como hemos ya dicho.

Pagano promete hacer lo que dice: «Pues a más y más me atreuo». De dónde deduce Gilman el condicional: «si proclamara...», con la implicación de que no va a hacerlo, es para nosotros un misterio. Leídos, pues, los versos debidamente en el sentido gramatical y aceptada la sugerencia de Gilman sobre el «mundo nuevo» y los «ojos llenos», se debe concluir que Pagano, en efecto, está amenazando a los peregrinos con llevarlos a la hoguera. Obviamente, esto estaría en grave contradicción con la previa sugerencia de Gilman de que el morisco Pagano está reuniendo a los fugitivos para conducirlos a la salvación que es Roma.

Todo el pasaje indica la exaltación de Pagano, al contemplar las maravillas que él encubrirá ante los ojos de los peregrinos, en cuyos corazones ya se ha anidado la Esperanza. El verbo *andar*, empleado aquí obviamente como verbo activo, tiene, según nosotros, el significado esencial de *hazer*. El autor lo emplearía para evitar la repetición con el *hazeros* del verso anterior. Así, el verso podría leerse: *hazeros los ojos llenos*, lo cual tiene igual significado que *henchir o llenar el ojo*, definido por el *Diccionario de Autoridades* así: «Phrase con que se da a entender que alguna cosa ha contentado mucho, por parecer perfecta y aventajada en su especie» (Vol. III, p. 29). Presentamos esto sólo a título de *hipótesis*, pero la escena entera la hace

El Pensamiento imaginativo, patrocinado por la Esperanza, vislumbra las maravillas más extraordinarias del mundo. Sin embargo, al contemplarlas con exaltación y entusiasmo excesivos, aquél incurre también en el riesgo muy grave de escindirse de la realidad y de su propia esencia. Por esto, es sugestivo que Divina interrumpa con brusquedad el alarde de Pagano acerca de las muchas cosas milagrosas y mágicas que afirma poder realizar, a veces con patente irreverencia por su ama. He aquí cómo reconviene la dama a su criado:

> Si más te siento salir
> de lo qu'es mi voluntad,
> yo te haré, sin mentir,
> que me mires de verdad
> ... ...
> ¿Y estás burlando de mí?
> ... ...
> que tu me tienes por loca (pp. 361 y 362).

Dirigiéndose después a los peregrinos, Divina les aconseja:

> Caualleros, si mandáis,
> dexalde para quien es,
> y vosotros todos tres
> vn seruicio me hagáis:
> que señores, me digáis
> sin ninguna fantasía
> qué pensamiento lleuáis (p. 362).

---

lógica. ¿Por qué no aceptar el significado literal de *mundo nuevo*? Los peregrinos han vivido en un mundo lóbrego, triste, deprimente. El Pensamiento con la ayuda de la Esperanza, a quien sirve, cambiará esa visión en otra, que, en efecto, representará un mundo nuevo.

También, la lectura que hace Gilman de los versos que siguen a los que hemos comentado nos parece equivocada:

> ... ...
> y andaros los ojos llenos,
> y en poco rato, a lo menos,
> con vna yerua que sé,
> si quijerdes, os haré
> que tiréys dozientos truenos (p. 361).

«En poco rato» se refiere aquí exclusivamente a «si quijerdes... truenos» y no a lo anterior, como sugiere Gilman. Este último es un «experimento» aparte, que se haría con «vna yerua». ¿Qué tiene todo esto que ver con el supuesto *auto da fé*?

El servicio de Pagano, en cuanto se conforma a hacer reconsiderar las varias decisiones y actitudes al desanimado, a consolarle y a plantar semillas de entusiasmo en su corazón, recibe la plena aprobación de Divina:

> En casa te pagaré
> por cuenta de tus bondades (p. 362).

Por otra parte, cuando el criado traspasa arbitrariamente la voluntad de su ama, ésta se lo reprocha con severidad. Parafraseando, diríamos que la esperanza es el caudal más precioso del corazón humano; debe acogérsela, por esto, con alegre y buen ánimo, pero también debe cultivar siempre con prudencia, cuidado y tino, porque en el caso contrario, degenera, con inevitabilidad, en extravío, que implica, a la vez, otro desengaño quizás aún mayor. Aceptada y preciada de manera debida, la esperanza se convierte así en el escudo más formidable de que dispone el hombre contra los achaques de la vida.[89]

---

[89] Todo el pasaje en que Pagano hace sus alardes deja la sensación de una alada exaltación del poder mágico del Pensamiento y de la Imaginación que, en cierto sentido y a momentos, nos acuerda de Ariel. Salvadas las obvias diferencias, también evocamos el maravilloso movimiento, con que se manifiesta el entusiasmado recuerdo y la fantasía en la *Balada de la placeta* de Federico García Lorca:

> Se ha llenado de luces
> mi corazón de seda
> ... ...
> y yo me iré muy lejos,
> más allá de esas sierras,
> más allá de los mares
> cerca de las estrellas
> ... ...

Como hemos dicho, la exagerada exaltación, que puede producirse por el estímulo de la esperanza conlleva también el inevitable peligro de perder de vista los límites razonables que ésta impone. Se llega así a dar en el extravío y en el absurdo, lo cual se ilustra en algunas de las cosas mágicas que Pagano se ilusiona de poder hacer. Esto representa, en efecto, una expectativa *gratuita e irreverente* con respecto a la esperanza, que el autor sugiere ingeniosamente en los versos irreverentes que Pagano pronuncia en presencia de Divina: «haré que tyréis dozientos truenos». Esta expresión grosera es la que por fin colma la paciencia de Divina, pero cabe imaginar que ella reacciona

Al resolverse, por fin, todos los conflictos e incomprensiones entre los personajes, los cuales conjuntamente representan las debilidades, las virtudes y las aspiraciones del autor mismo, se vislumbra en el horizonte el alborear de un futuro sereno y risueño que viene a celebrar el triunfo glorioso de la esperanza humana:

> Holgaua Dios aquel día
> quando a vos os hizo tal,
> de tan precioso metal
> qu'el mundo no's merescía.
> Mayor bien ser no podía
> que tener acá entre nos
> vna dama tal qual vos (p. 365).[90]

---

indignada también a algunos otros excesos de Pagano. Claro, es imposible asegurar que éste haya sido el *exacto* pensamiento del autor en estos pasajes, pero el lector sin prejuicio reconocerá que el texto justifica plenamente nuestra interpretación, sin consideraciones extratextuales en la lectura básica y con el apoyo completo de todos los detalles. Con esto queremos indicar otra vez al lector, simultáneamente, el hecho de que en las obras de Torres Naharro no hay elementos superfluos o superficialmente teatrales. Todos ellos son estrictamente funcionales con respecto al tema y tienen así su explicación.

[90] Torres Naharro demuestra también en otras obras su inclinación a la representación alegórica. Por ejemplo:

> Mi Pensamiento, señor
> ... ...
> passeando vna mañana,
> como quien no se temía,
> ... ...
> salióle Amor al través
> con harta descortesía
> ... ...
> Y al triste del Pensamiento
> ... ...
> con vn gran puño de tierra,
> ... ...
> cególe entrambos ojos
> ... ...
> Testigo mi Corazón
> qu'estaua en su compañía
> etc.
> (*Romance IV*, Vol. I, p. 226).

La Jacinta es la última comedia incorporada en la *Propalladia* y este hecho nos parece muy sugestivo, porque parece revelar que a pesar de todos los terribles males que Torres Naharro vio y padeció en su vida y que dramatizó en las comedias anteriores, no abandonó por eso su optimismo y su esperanza con respecto al género humano. Este mensaje quiso comunicarnos a todos, con la misma urgencia con que señaló antes todo lo malo que aquejaba al mundo. Nos parece apropiado citar la siguiente observación de Menéndez Pelayo: «Torres Naharro es humanista por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que ... constituye el principal mérito de la *Comedia Jacinta;* por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchas tormentas en esta vida».[91]

STANISLAV ZIMIC

[91] *Obras completas,* vol. VII, p. 335.