

El Quijote y la valentónica sevillana

Margarita Peña

Para el erudito ruso Mijail Bajtin la literatura siempre se ha alimentado de los bajos fondos. En este penetrante ensayo la estudiosa universitaria Margarita Peña demuestra la impronta que ejerció la valentónica sevillana y su mundo de rufianes y prostitutas en la obra cumbre de Miguel de Cervantes. El famoso escritor pudo seguir el rastro de auténticos personajes del folclor y hasta imitar sus recursos poéticos. Llegar a las raíces de tal atracción, dice la autora, nos llevaría posiblemente a la parte “dudosa” de la biografía de Cervantes.

Evidente es la atracción que ejerció en Cervantes la valentónica sevillana y su contexto: jaques, jayanes, jayanes de proa; “galopeadoras del gusto” y “bullidoras del deleite” (como llamara Quevedo a las mujeres que ejercían la prostitución) calificadas por Cervantes simplemente de “mozas del partido”. Ellas y ellos aparecen a menudo en la urdimbre del *Quijote*, en alguna de las novelas ejemplares como *Rinconete y Cortadillo* y en entremeses como *El rufián viudo llamado Trampagos*. Llegar a las raíces de tal atracción nos llevaría posiblemente a la parte “dudosa” de la biografía de Cervantes, a su es-

tancia en la cárcel de Sevilla, en 1597; antes en la de Écija y, por un día, en Madrid, a raíz del desafortunado incidente del homicidio del caballero Gaspar de Ezpeleta a las puertas de la casa en donde habitaba el escritor con su mujer Catalina, su hija ilegítima Isabel (de él y Ana Franca); sus hermanas Andrea y Magdalena (dedicadas a la costura y a quienes en Valladolid, un poco más tarde, llamarían despectivamente “las cervantas”), así como la hija natural de Andrea, formando en conjunto una familia abigarrada y poco convencional. Aunque si este desafortunado episodio le puso en contacto transitorio



Ilustración de don Gabriel de Sancha, 1797

con la maleancia, ello debió reflejarse más bien en la Segunda parte de la gran novela, pues tuvo lugar en el año de 1605, cuando la Primera parte andaba ya rodando por el mundo. Sin embargo, su conocimiento del hampa p a reciera venir de muy atrás, estar relacionado básicamente con la cercanía de un sector de la sociedad española que merodeaba por todas partes pese a los aparentes cotos urbanos, y con el que Cervantes pudo haber tratado a lo largo de un deambular por los caminos de España que dio lugar a una “novela itinerante”: es decir, el *Quijote*, Primera y Segunda partes.

Ateniéndonos a nuestro tema, hay que decir que las referencias a ese mundo, a un tiempo bullicioso y aterrador, se registran en la Primera parte, básicamente en el campo léxico. Términos como “jayán”, “blanca”, “leva”, saltan apenas empezada la lectura del libro en los capítulos que refieren a la primera salida de don Quijote, la llegada a la venta, la velación de las armas ante el pozo de donde se saca agua para dar de beber a los puercos, y el encuentro del caballero andante con el pastor Andrés y su brutal amo. Vayamos a los vocablos citados, intentando documentarlos en la germanía de la época.

“Jayanes” se escribe en el capítulo v cuando al retornar a su casa tras su primera salida, don Quijote asegura haberse batido con “diez jayanes, los más desaforados y atrevidos que se pudieran fallar en gran parte de la tierra”. Y el cura comenta: “¿Jayanes hay en la danza? Para mi santiguada que yo los queme mañana antes de que llegue la noche”.¹ “Jayán” es un término de germanía derivado de *géant* francés antiguo, que dio “gigante”. Por extensión, “hombre de gran fuerza”, y en el habla del hampa, “rufián”. Es evidente que aquí se usa en los dos

sentidos. Para el hidalgo molido a golpes, son fantásticos gigantes los que lo tundieron; para el malicioso cura, rufianes corrientes que él podría arrestar gustoso y llevar a la hoguera en nombre del Santo Oficio.² En cuanto a “blanca”, se dice en el capítulo III, en el diálogo con el ventero que lo armó caballero: “...respondióle don Quijote que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído”.³ Este caballero andante utiliza un término popular para denominar al dinero o la riqueza en el sentido de “pieza de moneda” derivado de la moneda de vellón, y pudo llamarse así por el color blanco del metal con que se fabricaba. Otras acepciones en el contexto de la valentónica eran la de naipe en blanco; o bien, espada de dos filos, por oposición a las espadas de madera sin cortes ni punta, llamadas “negras”.⁴ Por lo que toca al término “leva”, se trata de un vocablo de riqueza semántica que se integró a refranes y expresiones populares, adoptado por la germanía en el sentido de treta, artimaña, flor o trampa mediante la cual era posible allegarse dinero. Según el vocabulario de Juan Hidalgo, “ardid o astucia”.⁵ La palabra nos remite a los preliminares de la novela, a las décimas octosílabas de “Urganda la desconocida”, en cuya décima quinta se lee:

No me despuntes de agudo,
ni me alegues con filósofo,
porque, torciendo la boca,
dirá el que entiende la leva,
no un palmo de la oreja:
¿Para qué conmigo flores?

Me atengo aquí a la lectura de Agustín Millares Carlo quien, en nota de pie de página completa la segunda parte de los versos de las décimas, a los que llama versos “cortados o de cabo roto”, y acogiendo a la opinión de Francisco Rodríguez Marín lee “leva”, en vez de “letra”, y añade: “leva en la acepción antigua de ardid, treta o artimaña para engañar”, y cita a otros autores que la emplearon como Quevedo: “Yo soy hombre de pro, y conmigo no hay levas”, o al mismo Ruiz de Alarcón: “Bien hacéis / en recelaros de mí, / que la leva os entendi”.⁶ Es decir, ya me di cuenta de vuestras tretas. Las “flores” de la décima se relacionarían con la “leva” en cuanto a inútiles citas de filósofos, engañosas, o mera palabrería; llanamente, mentiras o tomaduras de pelo. La expresión “flores de cantueso”, también de la germanía,

¹ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, prólogo de Sergio Fernández, Editorial Trillas, México, 1993, p. 180.

² José Luis Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, (Acta Salmanticensia 99), Universidad de Salamanca, Salamanca, 1977, pp. 455-456.

³ Miguel de Cervantes Saavedra, *op.cit.*, p. 165.

⁴ José Luis Alonso Hernández, *op.cit.*, p. 113.

⁵ *Ibidem*, p. 479.

⁶ Miguel de Cervantes Saavedra, *op.cit.*, nota 27, p. 1055.

implicaba trampas en el juego demasiado conocidas, y “florero” era sinónimo de fullero que trampeaba en el juego de naipes. Más adelante, dice Urganda-Cervantes:

Que suelen en caperuza
darles a los que gracejan;
mas tú quémate las cejas
sólo en cobrar buena fama...

Apunta Millares Carlo: “Dar en caperuza: dar en la cabeza, frustrarle a uno sus planes”,⁷ o bien, dar un chasco. Expresión que, además de oler a germanía huele a miedo de quemazón en auto de fe, en una secuencia léxica metafórica: “caperuza”(cabeza; o también una acepción de la coraza que llevaban los que salían en auto de fe) —“gracejan” (hacen levas o bromas)— “quémate las cejas” (doble acepción de hoguera y estudio empeñoso) —“sólo en cobrar buena fama” (de estudioso y de cristiano ortodoxo). En versos contiguos, las alusiones a “oreja” (“no un palmo de la oreja”), y más abajo: “no te metas en dibujos / ni en saber vidas ajenas” parecieran aludir a los entrometidos⁸ que espiaban, oían y les soplaban sobre “vidas ajenas” a los oficiales de la Inquisición. La expresión “aire de oreja” está documentada en germanía como “soplón”, confirmando la deducción anterior.⁹

Por otra parte, referencias en el capítulo II al “Compás de Sevilla”, el “Petro de Córdoba”, la “Playa de Sanlúcar”, llevan al lector a los barrios y lugares (una playa, por ejemplo), en donde se acantonaban “bravos” y “gangas” o maritornes de toda laya. En donde jaques Escarramanes y damas tipo “la Méndez” (la coima de Escarramán) esquilmaban a cautos e incautos, hurtaban faltriqueras, asestaban puñaladas a diestra y siniestra, propagaban el “mal francés” para ir luego a sudar calenturas en el Hospital de la Caridad de Sevilla; jugaban naipes en el interior de la prisión, sufrían cordelejo, llegaban a ser ejecutados y parlaban en germanía, tal como se muestra en una jácara de Quevedo, la famosa “Carta del Escarramán a la Méndez”, reproducida y cantada y bailada hasta el cansancio en la España del XVII. O, valga el anacronismo, como en un novela contemporánea magistralmente ambientada y contextualizada —concretamente *El oro del Rey*— del ciclo del Capitán Alatriste de Arturo Pérez Reverte. Dado que constituyen un listado, tratemos de explicar a la luz de la germanía algunos de los topónimos cervantinos. El principal en el itinerario de Cervantes vendría a ser el llamado “Compás de Sevilla”,

puesto que el autor sufrió prisión en la cárcel sevillana. Estaba relacionado en germanía con la “ermita”, entiéndase “ventorro o bodega fuera de una ciudad”, que servía a veces de refugio a los “ermitaños” o salteadores de caminos. En unos versos de *El rufián dichoso* uno de los valentones exclama: “Pues *sus* vámonos nosotros a la ermita del Compás”. Se refiere, claro, al Compás de Sevilla mencionado en el *Quijote*, el que según José María Asensio era ‘el espacio que se extendía delante de la casa pública’ de Sevilla que estaba a las afueras de la ciudad”.¹⁰ Para entender el nexo entre Sevilla y la valentónica, cabe citar lo que José Deleito y Piñuela ha dicho de Sevilla: “Los coetáneos de los siglos XVI y XVII la llamaron mare mágnum. Babilonia castellana y Cairo española la denominaba Luis Vélez de Guevara (...). El sevillano adoraba a la diosa Valentía, según frase de Espinel (...) y el ser sevillano daba cédula de valentón. Los poetas jácaros llamaban a Sevilla la Chipre de la valentía”.¹¹

Del “Petro de Córdoba” dice Alonso Hernández que era “una plaza que servía de lugar de reunión de los maleantes y en la que estaba la picota donde se exponía a los delincuentes a la vergüenza pública”.¹² Deleito y

¹⁰ Para lo anterior ver José Luis Alonso Hernández, *op.cit.*, p. 327: “Ermita o Ermita del trago”.

¹¹ José Deleito y Piñuela, *La mala vida en la España de Felipe IV*, tomo II, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1959, pp. 192-193.

¹² José Luis Alonso Hernández, *op.cit.*, p. 633. Alonso Hernández cita el siguiente testimonio de un francés contemporáneo de nuestros jayanes: “*Une place a Cordoüe, où il y a une fontaine qui court par un cheval auquel est attaché le carcan où l'on met les larrons, et appelle-t'on "vellacos" ceux qui boivent à cette fontaine*”. (Oudin).



Grabado de Coypel y Gucht, 1725

⁷ *Ídem*.

⁸ Quizás a “familiares” del Santo Oficio, como el mismo Lope de Vega, del que Cervantes tendría algo que sentir según Millares Carlo, y al que también según Millares Carlo parece aludir Cervantes unos renglones después, cuando habla de ciertos “jeroglíficos”. cfr. Millares Carlo, notas 6 y 23 a la edición citada del *Quijote* de Editorial Trillas, pp. 1052-1053.

⁹ José Luis Alonso Hernández, *op.cit.*, p. 20.



Dibujo de Cruickshank, 1824

Piñuela, al estudiar la “mala vida” en la época de Felipe IV (no tan remota de Cervantes si pensamos que la Primera parte de su novela se publica ya en época de Felipe III), dice lo siguiente respecto a tal lugar mencionado en el *Quijote*

Era el potro cordobés el mejor criadero de caballos del Monarca, y para elogiar a un corcel se decía que era de Córdoba. El barrio del Potro hallábase en la zona meridional de esta ciudad, formando una calle, del Potro también. En ella hay una plaza con una fuente de cuatro caños, en cuya parte céntrica se ve sobre un globo un potro en actitud de saltar. Y éste dio nombre a la fuente, a la calle y al barrio. La fama de aquel plantel pasó de los caballos a los hombres, pues era cuna de mozos despier-tos y de pelo en pecho (...). Nacer en el Potro era una eje-cutoria, al menos de listo y agudo.¹³

¹³ *Ibidem*, p. 184.

No me extiendo en la revisión de cada uno de los lugares citados por Cervantes en su topografía de la valentónica por no alargar en exceso este trabajo. Sin embargo, es obvio que en su periplo vital, de Alcalá de Henares a Valladolid y de Sevilla a Madrid, pasando por Córdoba y Sanlúcar, Cervantes pudo seguir el rastro de maleantes más o menos pintorescos, auténticos personajes del folclore, cuyas andanzas y meneos relatadas en las famosas jácaras (composiciones con música que se cantaban y bailaban) pasaron el océano, tal la jácara que vediana del Escaramán a la Méndez, y se asentaron con éxito (para desesperación de un clero furibundo), en tierra americana. Quizá la creación más acabada de un jaque o jayán en la novela cervantina sea el personaje del galeote-bandido Ginés de Pasamonte, en el capítulo XXII de la Primera parte de la obra, de evidente proyección autobiográfica en lo que respecta al tema del cautiverio, y cuyo análisis reservo para otro trabajo. Ahora doy marcha atrás en la secuencia del libro para

volver a las composiciones ficticias que abren la novela —concretamente a la ya soslayada, que Cervantes atribuye a Urganda la desconocida— y que de manera por demás sorprendente, nos remiten a un manuscrito americano.

No está por demás insistir en lo útiles que son las páginas preliminares en toda obra de los Siglos de Oro. En ellas es posible rastrear a través de las dedicatorias, las aprobaciones oficiales, las composiciones hiperbólicas y los prólogos, un micromundo de relaciones particulares del autor y de peculiaridades relacionadas con la obra misma. En el caso de la Primera parte del *Quijote*, a las aprobaciones de rigor y la dedicatoria al Duque de Béjar, en lugar de las composiciones usuales de amigos —de las que el autor se burla tácitamente al dar paso a nuevas e imaginarias plumas— siguen versos por demás curiosos, de tono burlesco, enigmáticos algunos, redactados por el mismo Cervantes, atribuidos a personajes del mundo de la caballería, que en lugar de ensalzar, parodian y caricaturizan tópicos y personajes de ese mundo.

Ahora bien, este *corpus* introductorio de la Primera parte proporciona, una noticia valiosísima, casi una revelación: la posible influencia sobre Cervantes de uno de los autores paradigmáticos de la literatura de la valentónica sevillana. El enigma se cifra en las décimas atribuidas a Urganda la desconocida. Sobre los versos truncos en la última sílaba que configuran este juego poético cervantino, afirma Millares Carlo, nota dieciséis al “prólogo”, que “Pellicer atribuyó erróneamente a Cervantes la invención de estos versos ‘cortados o de cabo roto’, que según Fernández Guerra fueron inventados por el poeta sevillano Alonso Álvarez de Soria”.¹⁴ Lo conocemos como autor de sonetos obscenos, a más de rufián posiblemente preso durante un tiempo también, en la cárcel de Sevilla. De aceptar la propuesta de Millares Carlo, Cervantes estaría tomando como modelo para la composición que abre la novela, la invención de un maleante al que pudo haber conocido y tratado, al punto de conocer sus poemas durante la estancia de ambos en la cárcel sevillana en 1597. El prólogo del *Quijote* nos pone al tanto de que la Primera parte de la novela fue redactada, por lo menos parcialmente, durante la estancia en prisión. Dice de su

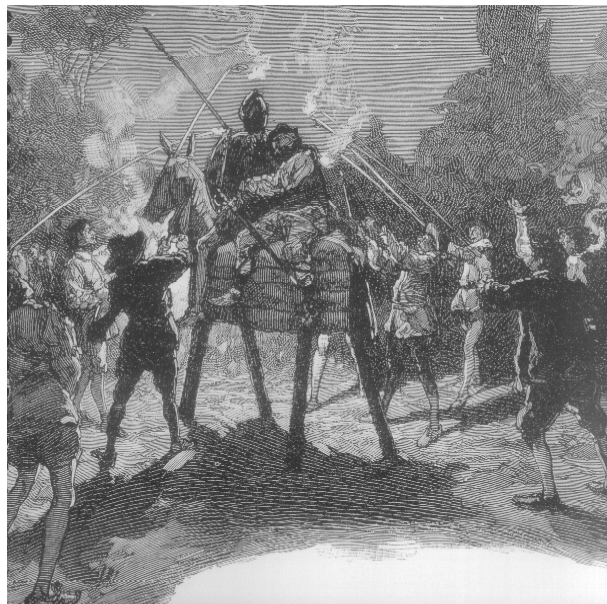


Ilustración de Ricardo Balaca, 1880

personaje: “...como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación...”.¹⁵ Las fechas coinciden y apoyan la idea de la familiaridad de Cervantes con la valentónica sevillana; de la simpatía hacia los bravos y su “mundo” ...en este caso, poético.¹⁶

Vayamos a Alonso Álvarez de Soria, a su virtual presencia en la cárcel de Sevilla, y lo que es más sorprendente, en el Nuevo Mundo, a través de unos sonetos burlescos recogidos por otro satírico, el sevillano Mateo Rosas de Oquendo, en su “Cartapacio poético”, empujado a formar en la ciudad de Lima en 1598, y que se

¹⁵ Interesante es la acotación de Millares Carlo al respecto: “Se engendró en una cárcel: RodríguezMarín (*La cárcel en que se engendró el Quijote*, Madrid, 1916) resuelve afirmativamente la cuestión sobre si tiene sentido real o no la frase de Cervantes (...). Para RodríguezMarín esta cárcel fue la de Sevilla, donde estuvo preso Cervantes en 1597, no habiéndolo estado antes sino en Castro del Río, pueblo pequeño cuya cárcel no podía ser de aquellas ‘donde todo triste ruido hace su habitación’. La de Sevilla, en cambio, era ruidosísima”, *op. cit.*, nota 1, p. 1053.

¹⁶ No sólo se engendró, sino que una vez impresa la novela circularía en el interior de cárceles diversas. Así lo hace ver Caro Baroja, en el apéndice xxxvii: La literatura en las cárceles inquisitoriales de *Los judíos en la España moderna y contemporánea* en donde un tal Gonzalo Vázquez de Payba, reo de la Inquisición de Toledo, declara haber “contado cuentos de D. Quijote, como tiene dicho, y cosas semejantes”, J. Caro Baroja, *op. cit.*, tomo III, (Colección Fundamentos), Ediciones Istmo, Madrid, 1978, pp. 379-380.

¹⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, *op. cit.*, nota 16, p. 1054.

El prólogo del *Quijote* nos pone al tanto de que la Primera parte de la novela fue redactada, por lo menos parcialmente, durante la estancia en prisión.



Impresión de Roque Rico de Miranda, 1674

inicia con la extensa sátira titulada “Sátira de las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598”. Se trata de una colección miscelánea en la que el recopilador Oquendo incluye poemas propios y ajenos. Los propios versan casi todos sobre vivencias autobiográficas y observaciones desde su llegada a Indias, hacia 1581-1582; su tránsito entre el puerto de Nombre de Dios (Panamá); Tucumán y La Rioja; Camiquín, Lima, México, y la despedida de éste, hacia 1612, desde las Cumbres de Maltrata, camino a Veracruz, rumbo a España, probablemente hacia Sevilla. En cuanto a los poemas ajenos, se encuentran en el “Cartapacio...” romances frotizados, romances del Cid, algunas composiciones de Quevedo, Lope de Vega e, incluso, de Cervantes. De éste, el soneto, que circuló ampliamente, al túmulo fúnebre de Felipe II, que empieza diciendo: “Voto a Dios que me espanta esa grandeza”,¹⁷ y destila ironía hacia la presunta magnificencia del soberano difunto, del cual Cervantes había recibido una seca negativa tiempo antes, al solicitar un puesto de gobernador en alguna provincia del Nuevo Mundo. De Quevedo, figura la famosa “Carta del Escaramán a la Méndez”,¹⁸ así como una versión “a

¹⁷ El soneto dice así: “¡Voto a Dios, que me espanta esta grandeza! / y que diera un doblón por describilla; / porque ¿a quién no suspende y maravilla / esta máquina insigne, esta braveza? // ¡Por Jesucristo vivo! Cada pieza / vale más que un millón, y que es mancilla / que esto no dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla, / Roma triunfante en ánimo y riqueza! // Apostaré que la ánima del muerto, / por gozar este sitio, hoy ha dejado / el cielo, de que goza eternamente”. // Esto oyó un valentón y dijo: “Es cierto / lo que dice voacé, seor soldado, / y quien dijere lo contrario, miente”. // Y luego, encontinent, / caló el chapeo, requirió la espada. / Miró al soslayo, fuese, y no hubo nada”. (Versión reproducida en Melveena McKendrick, *Cervantes*, prólogo de A. Zamora Vicente, (Grandes Biografías), Editorial Salvat, pp. 128-129.

¹⁸ Cfr. Margarita Peña, “El *Escaramán* una jácara de Quevedo en un manuscrito americano”, *Literatura entre dos mundos. Interpretación crítica de textos coloniales y peninsulares*, UNAM / Ediciones del Equilibrista, México, 1992, pp. 49-69.

lo divino” de esta carta atribuida a Lope de Vega. Como se ve, el conjunto acoge literatura de la valentónica.

Nos interesa documentar la producción de quien pudo haber influido en los versos truncos de Cervantes, aun cuando los ejemplos que damos no ejemplifiquen propiamente dicho artificio. Descubrimos, sin embargo, al “valentón” que era Álvaro de Soria y el porqué de su inserción en el contexto de la valentónica. A la mitad del “Cartapacio...” se localizan los diez poemas obscenos que incluyen, en una suerte de debate amufiado de tono sexual, los de Cristóbal Flores de Alderete, otro curioso personaje-autor de la rufianesca, quien se ensarza en dimes y diretes con Soria. ¿Serían ambos, me pregunto, lo que Deleito y Piñuela ha llamado “poetas jácara”? Ninguno, sin embargo, de los sonetos de Soria en el “Cartapacio...” utiliza el recurso del verso trunco que imitaría Cervantes. La coincidencia estriba, además, en que Álvaro de Soria, que influye sobre Cervantes, figura en una colección poética que se formó en el Nuevo Mundo, en la cual se incluye el soneto de Cervantes sobre Felipe II. El nexo es el gusto poético del compilador del “Cartapacio...”, Mateo Rosas de Oquendo. Junto con los sonetos de su contrincante poético Alderete, los de Soria forman una serie compacta de versos injuriosos que se complementan; de poesía en contrapunto que en algo recuerda la mecánica de algunas décimas de la lírica popular, sin la gracia de ésta y, eso sí, con suma crudeza. A guisa de ilustración, reproduzco dos sonetos de ambos valentones en el “Cartapacio...”, para retomar después algunas estrofas de versos cortados de las décimas de Urganda la Desconocida en el proemio del *Quijote*. Los primeros llevan el siguiente encabezado: “Sonetos de don Cristóbal/ Flores y Alonso Álbare s

Soneto de don Cristóbal/ Flores a Alonso/ Álbare s

Arañador en causa y nesaria
nació en Sivilla un moro palabrero,
de parte de su padre caballero
de lo mejor de Xericó y Zamaria.

f. 179 r. De fortuna atrevida aunque boltaria,
oi soldado, aier falandulero,
poeta quando asierta, abenairero,
de mala vida i lengua temeraria.

Bendió al coscús su madre y a (las ixas)
Putas de todos, y por su pasiencia
entre los siglos merecieron gloria.

De xo otras cosas porque son prolixas.
Esta es la vida y clara desendencia
del señor Alonso Álbare s de Zoria.



Dibujo de Antonio Carnicero, 1780

Soneto de Alonso de Álbarez en respuesta

Su padre vinatero y él casado
con una muxer noble pero puta,
aunque la culpa desto no se inputa
sino al cabrón que la ocasión le ha dado.

Dexóla quinze días desposado
y ella como gustosa de la fruta,
busca quien la cabalgue a pierna enxuta
y aun certifica que él se lo ha mandado.
En lo que ella anda mal es en tomarse
con tantos sin tomar algún dinero,
que si esto hubiera él fuera el alcahuete.

Mas él saldrá y sabrá mui bien bengarse
que aunque es gallina infame y enbustero,
es don Cristóbal Flores de Alderete.

(Remate)
(Cuio balor promete
gran bengansa i exemplar castigo
de siertos palos que le dio un amigo.)

Por lo que toca al poema de Urganda la desconocida (muy posiblemente inspirado, como se dijo, en el artificio de Álva rez de Soria), cuyos versos faltos de la última sílaba pero ricos en doble sentido y alusiones enigmáticas es posible completar, y del que reproduzco dos estrofas, dice así:

(De) Urganda la desconocida

Si de llegarte a los bue-nos,
libro, fueres con lectu-ra,
no te dirá el boquirru-bio,
que no pones bien los de-dos.



Ilustración de Tony Johannot, 1837

Mas si el pan no se te cue-ce
por ir a manos de idio-tas,
verás de manos a bo-ca
aun no dar una en el cla-vo,
si bien se comen las ma-nos
por mostrar que son curiosos.

Y pues la experiencia ense-ña
que el que a buen árbol se arri-ma
buena sombra le cobi-ja,
en Béjar tu buena estre-lla
un árbol real te ofre-ce
que da príncipes por fru-to,
en el cual floreció un du-que
que es nuevo Alejandro Mag-no:
llega a su sombra, que a osa-dos
favorece la fortu-na.

Las estrofas, por lo que se puede entender, versan sobre el éxito de la novela y la conveniencia de “arri-marse” a la sombra del mecenas, excelso como un Ale-

jandro, el Duque de Béjar. Por lo demás, no deja de sor-prender que Cervantes imitara los recursos poéticos de un autor arrufiado como Álva rez de Soria y que, por otra parte, por azares del destino, compartiera involun-tariamente con él el espacio en un manuscrito compilado por un poeta apicarado, de acibarada vena quevediana, como Oquendo, en el ir y venir de éste por América. Pareciera tratarse de una reunión de cuatro ingenios —el gran Cervantes; el aceptable Oquendo; los muy me-nores Soria y Alderete— más parecidos de lo que pudie-ra pensarse en lo que toca a una cierta marginalidad, a la indudable errancia.

Por último, la imitación de un autor de poca monta que se regodeaba en la poesía difamatoria, cuya técnica absurda es tomada como punto de partida del poema i n t roductorio del *Quijote*, nos hace volver sobre la idea expresada por algún crítico (¿Ma rín de Riquer?, ¿Milla-res Carlo?), de que Cervantes no atribuiría a su novela más importancia que la de un dive rtimento en tanto p a rodía de las novelas de caballería, ya que su principal interés radicaba en tener éxito en la escena. Como sabe-mos, *sus ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* que aparecieron seis meses antes de su muerte, en octubre de 1615,¹⁹ no igualaron la resonan-cia de la gran novela.

Para terminar, quiero dejar constancia de una alusión perdida a quien se conve rtiría en paradigma de la valentónica sevillana, el jaque Escarramán, cuando en algún momento del *Quijote*, en algún diálogo refle-xivo y sazonado, el caballero declara: “... que yo tengo mis puntas y collar escarramanescos”. Y en el entremés de *La cueva de Salamanca* glosará el dicho. Dirá asimis-mo, en alguna parte, refiriéndose al Escarramán y su jácara: “y a las Indias pasaron tus meneos”. ¿Podría alu-dir acaso, no sólo al baile sino al poema, quizás a la reproducción de éste en el manuscrito de Oquendo?²⁰ Me permito aventurar: ¿se habrán encontrado acaso Oquendo y Cervantes al regreso de aquél a España, entre 1612 y 1616, fecha de la muerte del novelista? ¿O bien, será una pura y mera coincidencia? Me permito dejarlo en el aire y con esto termino. ¶

¹⁹ Según M. Mc Kendrick, *op. cit.*, p. 208.

²⁰ Para lo referente al “Cartapacio poético” de Oquendo y la jácara del Escarramán, ver Margarita Peña, *op. cit.*, párrs I y II.

Cervantes pudo seguir el rastro
de maleantes más o menos pintorescos,
auténticos personajes del folclore..