



JANUS 11 (2022) 216-248

ISSN 2254-7290



Tres calas de la expresión lírica de Diego Hurtado de Mendoza y su relación con el *Lazarillo*

Joaquín Corencia Cruz
IES Benlliure (España)
joaquirencia@yahoo.com

JANUS 11 (2022)

Fecha recepción: 28/02/22, Fecha de publicación: 20/07/22

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=210>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20221111>>

Resumen

Comentamos particularidades de la edición de la obra lírica de Diego Hurtado de Mendoza por parte de Díaz Hidalgo y Knapp. Ilustramos relaciones intertextuales de su poesía con las *Coplas* de Jorge Manrique. Anotamos el vocabulario, elocuciones y escenas en relación con el *Lazarillo*. Concluimos con un acercamiento a sus poemas satíricos y burlescos.

Palabras clave

Díaz Hidalgo; Knapp; Díez Fernández; Jorge Manrique; *Lazarillo*; sátiras y burlas

Title

Three tastings of lyrical expression of Diego Hurtado de Mendoza and their relationship with the *Lazarillo*

Abstract

It is discussed the particularities of the edition of the lyrical work of Diego Hurtado de Mendoza by Díaz Hidalgo and Knapp. It is illustrated the intertextual relations of his poetry with the *Coplas* of Jorge Manrique. It is written down the vocabulary, elocutions and scenes related to *El Lazarillo*. It concludes with an approach to his satirical and burlesque poems.

Keywords

Díaz Hidalgo; Knapp; Díez Fernández; Jorge Manrique; *El Lazarillo*; satires and mockery



En recuerdo de Arcadio López-Casanova,
catedrático del IES Benlliure y de la
Universidad de Valencia, maestro de poetas.

INTRODUCCIÓN. EDICIÓN DE FREY JUAN DÍAZ HIDALGO

Al acometer estas tres calas, en absoluto independientes, perseguimos un único fin, exponer cómo la obra poética de Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) posee obvios paralelos morfológicos, sintácticos, ideológicos, imaginarios, etc., con el *Lazarillo de Tormes*. Intentamos, por tanto, reivindicar a Hurtado para la autoría de la novela desde otra vertiente de análisis: su quehacer lírico.

Desde las primeras composiciones de las *Obras del insigne caballero don Diego de Mendoza* se tiene la impresión de que estos poemas, recopilados y editados en 1610 por el capellán y músico de cámara real frey Juan Díaz Hidalgo, estaban en avanzado estado de composición, pero faltos de una segunda y tercera mano. Incluso en fase de corrupción, puesto que el editor lamentaba que los textos hubieran “pasado por tantas manos”, es decir, que procedieran de varias copias, borradores y versiones trasquiladas. Así lo detalla en la dedicatoria a Íñigo López de Mendoza, marqués de Mondéjar: “Yo he cogido estas flores de partes diferentes, y a lo que entiendo, no con aquel verdor y sazón, que en sus principios tuvieron, siendo imposible que flores que han pasado por tantas manos, dexen de estar algo marchitas”.

El deseo de Díaz Hidalgo fue rescatar solo poemas ortodoxos de don Diego para salvarlos de su deterioro y pérdida. Con esta intención los entregaba al marqués de Mondéjar: “V. Excelencia las reciba, y ampare como cosa suya, dándoles sol, y sombra, para que puedan revivir, y andar por las manos de los que las dessean y estiman, no en borradores, y en traslados cojos, y mal escritos”¹. El tardío editor comunicaba las limitaciones surgidas al componer su antología y no descartaba la existencia de copias con más calidad. Avisaba “Al lector” que podía enmendarlo si tenía una copia mejor: “...que me ha costado buscar este tesoro escondido en los

¹ Ambas citas en Hurtado (1610). A pesar de sus defectos, utilizamos esta edición en primer término por la cercanía léxica y expresiva a las copias manuscritas. Enmendamos mínimamente su puntuación. Y aportaremos las correcciones de William I. Knapp (Hurtado, 1877) y José Ignacio Díez Fernández (Hurtado, 2007), el especialista actual al que acudimos para resolver versiones. Para evitar infinidad de notas al pie, en el texto principal aparece, en segundo lugar y entre paréntesis, el título que propone Knapp y, cuando es pertinente, citamos por J. I. Díez.

escritorios ajenos (...) Pero si de otro mejor original le tuvieres, purifícale, y enmiéndale”.

Pasarán más de dos siglos y medio hasta que el hispanista William I. Knapp realiza una edición digna de las obras poéticas de Hurtado. En su “Prólogo” de noviembre de 1876 y apoyándose en Juan José López de Sedano (*Parnaso Español*), Knapp advertía el lamentable estado de corrección de las copias manuscritas y, veladamente, de la edición de Díaz Hidalgo:

...no nos debe extrañar que encontremos en un estado lastimoso de corrección, y una discrepancia grande entre todas las copias, aumentada por la ignorancia de los que las sacaron. Sedano dice bien que nuestro autor “es uno de los poetas castellanos que tenemos más viciados en su impresión: defecto que solo se deja de ver en el cotejo de las composiciones que existen manuscritas en algunos códices antiguos”².

A la defectuosa edición de Díaz Hidalgo se suma la desigual calidad de los poemas seleccionados. Sin duda que parte de la poesía estaba pendiente de lima, poda severa (rimas procedentes de participios, infinitivos, gerundios, sufijos de acción, etc.) y conclusión. No todos los poemas estaban listos para ser editados. El hecho de sobrevivir en copias manuscritas, defectuosamente reproducidas, y en incompletos borradores, hasta que su timorato editor la llevó a la imprenta para preservarla, proporcionó una resolución parcial e incorrecta de la expresión lírica de Hurtado de Mendoza. Es, sin duda, la de Díaz Hidalgo una edición castigada³. No solo olvida o no recoge sonetos e importantes poemas extensos como los burlescos; sino que parece que su edición fue de urgencias y circunstancias sin mostrar interés en la novedad, acabado o calidad de los poemas. Fue una edición deslucida, para salir del paso espigando poemas preferentemente breves, con excepciones como la “Égloga I” que abre el volumen con 240 versos o la “Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta” que tiene 824.

² Hurtado (1877: XXI). En el “Prólogo”, Knapp atribuye a Mendoza la “*Vida del Lazarillo de Tormes*, impresa en Amberes, año de 1552, 8^o” (p. XXII). Añade que su trabajo “puede llamarse la primera edición de las *Poesías completas* de don Diego Hurtado de Mendoza” e indica que contiene “170 composiciones, casi el doble de las de la edición de Hidalgo [96], la mayor parte inéditas o impresas aisladamente. Todos los códices conocidos de España han sido cuidadosamente examinados y dos de París que no hemos podido ver personalmente fueron extractados” (p. XXX). Knapp concluye el libro con un “Apéndice”.

³ No solo hay poemas repudiados, otros tienen palabras cambiadas o pasajes cortados. Indica Knapp que el verso 37 de la “Epístola IV”, la segunda dirigida a don Luis de Ávila y Zúñiga, es “¡Oh putos de nosotros” y no “¡Oh tristes de nosotros”, como se lee en Díaz Hidalgo.

Don Diego compuso, además, otro tipo de poesía, heterodoxa, erótica, satírica y festiva, que el editor excluyó de sus *Obras del insigne caballero* por carecer de “gravedad” y que calificó como “obras de burlas”.

En sus obras de burlas (que por dignos respetos aquí no se ponen) mostró tener agudeza y donayre, siendo satírico sin infamia agena, mezclando lo dulce con lo provechoso. La azanahoria, cana, pulga, y otras cosas burlescas, que por su gusto, o el de sus amigos compuso, por no contravenir a la gravedad de tan insigne Poeta, no se dan a la estampa, y por esto, que ya por no ser tan comunes, serán más estimadas de quien las tenga, y las conozca.

En efecto, los poemas de la “azanahoria, cana y pulga, y otras cosas burlescas” son composiciones revisadas y acabadas. Quizás por ser poemas heterodoxos se custodiaron o archivaron, salvándose del deterioro y de una mala impresión. Como decían los versos del *Laurel de Apolo* sobre don Diego: “mas fue cuanto discreto, desdichado, / en bien hurtado, como mal impreso”.

Los poemas de Hurtado de Mendoza tienen cierta tendencia a insertar sentencias y refranes. Seleccionamos los más obvios: “Pues a lo que uno daña, a otro aprovecha”⁴ (que muestra cierta analogía con el prólogo del *Lazarillo*: “mas lo que uno no come, otro se pierde por ello”); “A mal agudo el remedio presto”⁵; “el que bien se halla, no mudarse”⁶; “No fies en esperança”; “Para dañar, uno basta, / Para aprovechar, ninguno”; “Que no hay cuerdo a caballo, si no miente / El refrán...”⁷; “...de mal en peor vengo”⁸ (verbalizado por Lázaro en el segundo tratado: “viéndome ir de mal en peor”); “dar consejo por remedio”; etc. Alguno es de raíz horaciana,

⁴ Hurtado (1610: 7b), v. 90 de una “Canción” que para Knapp es la “Elegía I” y para Díez la elegía II.

⁵ “Carta” a Marfira en Hurtado (1610: 8a, v. 8). En Hurtado (1877: 101) se nombra como “Epístola I” a Marfira y presenta otra lectura: “A mal agudo sea el remedio presto”. En el *Cancionero* (2006: 61) el verso de la epístola varía levemente: “a mal agudo el remedio muy presto”. Y en Hurtado (2007: 98): “a mal agudo el remedio presto” (epístola IX).

⁶ “Carta” a su hermano Bernardino (Hurtado, 1610: 32b, v. 47) que para Knapp es “Epístola VII. A su hermano Don Bernardino de Mendoza” (Díez, epístola III). Las siguientes sentencias en “Villancico” (Hurtado 1610: 90a, v. 3) y “Carta en redondillas a su dama estando ausente” (1610: 125b, vv. 182-183), que para Knapp es la “Carta III” (Díez, carta VII).

⁷ “Sátira I. (Contra las damas.)” en Hurtado (1877: 208, vv. 196-197) y sátira II, atribuida, para Díez.

⁸ “Carta VI. Del convento de Alcántara” en Hurtado (1610: 135b, v. 46). La siguiente sentencia en “Canción II” (Hurtado, 1610: 104b, v. 107).

interpreta el *carpe diem* y tiene sabor prequevedesco: “Vívase oy, que mañana será nada”⁹.

Toda una cuarteta puede tener carácter sentencioso:

Adonde un bien se concierta,
Hay un mal que lo desvía,
Mas el bien viene, y no acierta,
Y el mal acierta y porfía¹⁰

El tono sentencioso impregna una cuarteta del “Villancico”:

Quien ponga su confiança,
Blas, en voluntad agena,
Ni en pena espere mudança,
Ni tema en mudança pena. (vv. 49-52)

Lo mismo sucede en la “Carta en redondillas a su dama estando ausente”, que Knapp publicará como “Carta III. *A su dama, estando ausente*”:

Tras el Invierno el Verano,
Tras la noche el día claro,
Y tras lo enfermo lo sano,
Tras el mal viene el reparo. (vv. 133-136)

Diego Hurtado de Mendoza siempre estuvo orgulloso de su vasto linaje en el que había ilustres de la cultura castellana: Pero González de Mendoza, Diego Hurtado de Mendoza —almirante mayor de Castilla—, Íñigo López de Mendoza y de la Vega, Mencía de Mendoza, Gómez Manrique, Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, etc. De modo que reconocía la procedencia de alguna de sus sentencias en la “Carta” a Marfira: “Y vencer al vencido, no es victoria. / La sentencia me dieron en la cuna”¹¹.

La tradición familiar se remontaba a los *Proverbios y Refranes que dicen las viejas tras el fuego* recogidos por su bisabuelo, el marqués de Santillana, y tenía ejemplos más cercanos en Íñigo López de Mendoza y Pimentel con el *Memorial de cosas notables*. Del marqués de Santillana, Hurtado tomará prestado otro tipo de materiales líricos, como en la

⁹ Otra indefinida “Carta” en Hurtado (1610: 20a, v. 100) que Knapp titula “Epístola IV. *Al mismo*”, es decir, a don Luis de Ávila y Zúñiga. Para Díez es la epístola VII.

¹⁰ “Redondillas” para Hurtado (1610: 91, vv. 25-28). Knapp las ubica en “Poesías varias” (canción XXI para Díez).

¹¹ Versos vv. 48-49 (Hurtado, 1610: 9a) de una “Carta” sin título que para Knapp es la “Epístola I” (Díez, epístola VIII).

composición “A una señora que le envió una cana” (Díez, quintillas I) en la que se atisban ecos de la “fruta temprana” de la serranilla de Lozoyuela: “En vos fruta tan temprana / (Siendo moza tan lozana) / Debe de ser de La Vera”¹². También hay elementos de la segunda serranilla: la “moza lozana (...) a guisa de Extremadura”. Un regusto arcaizante que le llevó incluso a recurrir al vocabulario de las jarchas en expresiones como “mi madre, cuitada”, que es “cuitada / Madre” en la Epístola XII, *De Dido a Eneas* (según Knapp; pero carta IV, atribuida, para Díez).

I. FUENTES MANRIQUEÑAS

La poesía de Diego Hurtado de Mendoza bebe también de las extraordinarias *Coplas* de Jorge Manrique¹³. La circunstancia de que tanto en el *Lazarillo* como en la poesía de Hurtado se muestren algunos elementos intertextuales de Manrique y Garcilaso puede tener una explicación sencilla, si se trataba, como sugerimos, de una simple reivindicación familiar.

En efecto, Garcilaso y Hurtado eran primos terceros al ser tataranietos de Leonor Lasso de la Vega y Diego Hurtado de Mendoza, el almirante de Castilla. Entre los hijos de aquel matrimonio, estaban Íñigo López de Mendoza (marqués de Santillana, tío de Gómez Manrique y bisabuelo de Hurtado) y su hermana Elvira Lasso de Mendoza, abuela materna de Jorge Manrique y bisabuela paterna de Garcilaso. Como resultado de estos ascendientes, Jorge Manrique era tío segundo de Garcilaso y tío tercero de Hurtado. En consecuencia, estos préstamos de Manrique y Garcilaso, orgullos literarios y bélicos del linaje y poderosísima facción Mendoza en el siglo XVI, los añadiría el embajador de Carlos V a su poesía (y quizás a la novela) como guiño o señal reivindicativa de pertenencia a ilustre y culta familia.

La huella de Manrique en el *Lazarillo* ya ha sido señalada cuando Lázaro ve al clérigo buscando clavos y tablillas para tapar los agujeros del viejo arcaz y exclama: “Oh, Señor mío —dije yo entonces, ¡a cuánta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nacidos y cuán poco turan¹⁴ los placeres de esta nuestra trabajosa vida!”. Francisco Rico (2011: 36, n. 2) escribe que en este fragmento se produce un eco de las *Coplas* de Jorge Manrique: “*Los placeres y dulçores / desta vida trabajada / que tenemos...*”

¹² En Hurtado (1877: 475, vv. 23-25), sección de inéditas “Poesías burlescas”. La siguiente cita procede de un “Epigrama” en Hurtado (1877: 477, v. 1). Para Díez, quintillas IV.

¹³ Jorge Manrique (1975: 302-320).

¹⁴ Además, en Hurtado (1877: 419) hay un *Mote* o lema en cuyo primer verso nos reencontramos con el verbo “turar” en la misma línea de sentido, que expresará ahora el deseo de que dure el placer-bien: “NO QUIERO BIEN QUE NO TURA” (Para Díez es “atribuido: mote I”).

Las mismas palabras y sentido tienen su paralelo en poemas de Hurtado. El primero es en la “Carta en redondillas” (Hurtado, 1610: 137), que para Knapp es “Carta V. *Del convento de Alcántara*”, cuyos versos 145-146 son: “Pues qué haré en el extremo, / De vida tan trabajosa”. El segundo, en una composición sin título (Hurtado, 1610: 22a, vv. 15-17) que para Knapp es la “Epístola V”, en la que leemos: “Ansí va enflaqueziendo la persona. / Comiénçase la vida trabajosa / Con el mar, con el viento, y la galera”.

Una “vida trabajosa” de la que Lázaro también se quejará cuando perciba la miseria del escudero: “allí lloré mi trabajosa vida pasada y mi cercana muerte venidera”¹⁵ (“e la muerte, la çelada / en que caemos”). Y hay más. En las “Estancias” (“Octava. I” para Knapp) se rememoran versos de Manrique en los que, como es característico de Hurtado, hay reelaboración de la fuente. Razón por la que, de un lado, resuena el “quán presto se va el plazer” y, de otro, se reproduce la evocación: “Conocerá el plazer como es liviano, / Y el pesar cómo es grave, y cuánto dura” (Hurtado: 146a, vv. 3-4).

Las *Coplas* manriqueñas tienen prolífica descendencia en Hurtado. Está presente en la “Carta en redondillas”: “¿Cuán presto mudan estado / Amor, y tiempo, y fortuna!” (Hurtado, 1610: 133b, vv. 53-54) y en la “Canción IV”, que no recoge Díaz, pero sí Knapp: “¿Cuán presto diste fin a mi contento” y “¿Ay Dios! ¿Cómo pasó el tiempo dichoso...”¹⁶. También se asume en el primer terceto del soneto XXX: “¿Cuán presto pasa un temple de verano”, que está en contraposición paralelística con el siguiente verso: “Y cuán despacio destemplados tiempos”. La aliteración de oclusivas, la elipsis verbal y la antítesis (“presto”-“despacio”) realzan la derivación de “temple”, próxima a la *callida iunctura* horaciana¹⁷.

Hurtado de Mendoza apreciaba el enorme valor de las sextillas manriqueñas. A la calidad de los versos, se sumaba el parentesco. Estos dos ingredientes, admiración por las *Coplas* y común ascendencia, pueden ser la causa de que la elegía de Manrique le sirva de modelo no solo para su elegía a doña Marina¹⁸, sino de otros préstamos intertextuales que anotamos en primer lugar. Recordamos¹⁹ la primera sextilla de la “Coplá V”.

¹⁵ Lazarillo (2011: 47).

¹⁶ Hurtado (1877: 41, v. 14; 44, v. 53).

¹⁷ El su *Ars poetica* (*Epístola a los Pisones*) el poeta latino recomendaba extraer un nuevo significado de alguna palabra común mediante la ingeniosa combinación de palabras cotidianas: “...*dixeris egregie, notum si callida verbum / reddiderit iunctura novum*” (vv. 46-47).

¹⁸ Elegía I. *A la muerte de doña Marina de Aragón*, siguiendo a J. I. Díez (Elegía II para Knapp). Vicente Cristóbal (1994: 61-70) estudia la huella de Catulo, Horacio y Virgilio. Y J. L. Arcaz Pozo (1998: 171-184), ecos de Horacio, Virgilio, Claudiano, Tibulo, etc.

¹⁹ Manrique (1975: 304).

Este mundo es el camino
para el otro, qu'es morada
sin pesar;

mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar

Mendoza fija su mirada en la copla y toma algunos elementos (la vida como camino, el buen tino para no errar). A continuación, elaborará sus versos con igual o diferente dirección temática como en una “Carta” sin título, pero registrada como “Epístola II. *A Boscán*” (1540-1543) por Knapp: “En fin señor Boscán pues hemos de yr / Los unos, y los otros un camino (...) Procura huyr, y ten buen tino” (vv. 85-86 y 90). Y en la “Carta” a su hermano Bernardino (“Epístola VII” para Knapp) se observa con más facilidad la huella manriqueña: “A veces lleva el hombre buen camino, / Y si por caso un passo se le estrecha, / Piensa que va errado, y pierde el tino” (vv. 4-6).

La “Carta” a don Diego Lasso de Castilla (Epístola IX para Knapp) también revela la “Copla XIV” en los versos 119-120: “Porque no ay cosa firme en este mundo, / Que el tiempo no la trayga a retortero” vs “assí que non ay cosa fuerte (...) así los trata la Muerte”. Y los tres últimos versos de esta composición remedarán el imaginario del final de las coplas manriqueñas: “Que en fin yo sacaré desta partida / La inmortalidad, por recompensa, / Que es la más larga, y descansada vida”²⁰. Un imaginario que es más visible en la citada elegía a doña Marina de Aragón²¹: “Procurarse ha con arte, y con fatiga / Dexar viva su imagen, y memoria”. Dos endecasílabos (175 y 176) que recuerdan los dos últimos versos de las *Coplas*: “dexónos harto consuelo / su memoria”²². La lección estaba clara. El amor perdido, el amor, ya sea al padre (Manrique) o a la amada (Hurtado de Mendoza), se recupera y revive con los recuerdos en la memoria. Y esta sustancia incorpórea se hace física y material, presencia imperecedera, transviviendo al ser amado en los versos.

²⁰ Hurtado (1610: 44b). La “descansada vida” configura el primer verso de la *Oda a la vida retirada* de fray Luis. Incluso es clara la reminiscencia de la *Égloga III* de Garcilaso y el mover “la voz a ti debida” que “hará parar las aguas del olvido” en Hurtado (1877: 135, vv. 173, 174): “Levantaré una voz que durará / Por el tiempo de la inmortalidad”.

²¹ Doña Marina enfermó en 1548 y murió al año siguiente siendo joven: “En el colmo, y la flor de la hermosura, / De arrebatada suerte salteada, / Te falleció la vida y la ventura”. Versos (10-12) que resonarán en la elegía de Miguel Hernández.

²² El tema es recurrente en Hurtado. Por ejemplo, en los tres últimos versos del soneto XXXIII (“A los soldados que murieron en Castil-Novo”), la muerte heroica de los tercios españoles les ganó, más que victorias, el “galardón” de la “estotra vida tercera” de Manrique, su memoria: “Sino es por mostrar que la memoria / De la gloriosa muerte que ganastes / Es [aún] más de envidiar que la victoria” (Hurtado, 1877: 22).

En la composición, Hurtado catará otra agua lírica de Manrique, la “Copla II”.

Non se engañe nadi, no,
pensando que a de durar
lo que espera
más que duró lo que vio,

A partir de la copla, compondrá su paráfrasis²³:

Quién vio a doña Marina tan hermosa,
Quanto viva la vi, y la vi difunta,
¿Qué piensa en el durar de alguna cosa?
(...)
¿Qué hado, qué fortuna, qué contraste
Te arrebató delante nuestros ojos
En el tiempo que menos lo pensaste? (vv. 28-30 y 34-36)

La elegía a doña Marina se escribe cuando esta fallece en 1549, casi cinco años antes que las ediciones conservadas del *Lazarillo*. Por consiguiente, esta huella manriqueña, detectada por F. Rico en la novela, fue utilizada por Hurtado con anterioridad en esta elegía que forjó también en imitación libre sobre la “Copla XXVI”.

Ygual con la grandeza, y con la gloria
De tus antecessores que no cuento.
(...)
El traer tanto Rey a la memoria,
¡Qué descuydo en la habla, qué concierto,
Qué aviso, qué prudencia, qué llaneza!
Parecía mostrar el pecho abierto²⁴ (vv. 98-99 y 102-105)

²³ Knapp y Díez anotan el segundo verso de otro modo: “Cuanto la vide yo, y la ve difunta,”. Atendiendo a las múltiples variantes manuscritas de segundo autor o de Mendoza, Díez fija el texto en versión muy diferente e incluirá versos nuevos (4-9). Los versos citados son ahora los 34-36 y 40-42.

²⁴ Al contrario que en las *Coplas* de Manrique, Hurtado rehúye ennoblecer a la finada con listado de ancestros (“antecessores que no cuento”). Considera que sería “hazer a tus méritos gran tuerto” (v. 101). Por tanto, prescinde de la enumeración de reyes a lo Manrique, que también se obvia en la “Epístola V. *A María de Peña*”, ya que prefiere la síntesis: “Los reyes sus abuelos entallados, / cuyos nombres la fama va estendiendo” (vv. 121-122). Entre los ascendientes paternos de Marina, destacaba su tatarabuelo, hijo natural de Juan II de Aragón y hermanastro de Fernando el Católico. Los ancestros maternos se remontaban a Pedro I de Castilla.

Una “Carta en redondillas”²⁵ contiene elementos de la primera copla (“...quán presto se va el placer”), pero se construye también desde el imaginario y vocabulario del fragmento más arriba anotado de la “Copla II”.

¡Quán presto mudan estado
Amor, y tiempo, y fortuna!
(...)
Nadie viva en confiança,
Que siempre dure lo que es (vv. 53-54 y 65-66)

En otra “Carta” sin título (Hurtado, 1610: 26-31), que Knapp denominará “Epístola VI. A la misma [*María Peña*] sobre la fundación de Venecia”, Hurtado recrea una escena veneciana con un probable eco de las coplas XV (“¿Qué fue de tanto galán,”) y XVII (“¿Qué se hicieron las damas, / sus tocados e vestidos”) de las que extrae el imaginario para su propia composición: “Tanta dama hermosa, tan vestida, / Tantos hombres tan ricos de caudal (...) El arte del tocado y apostura” (vv. 164-165, 177).

En los instantes previos a la muerte del maestre don Rodrigo Manrique (“Copla XXXVI”), se ensalzaban sus cualidades: “Amigo de sus amigos, / qué señor para criados / e parientes”. Después, el maestre morirá “cercado de su mujer / i de sus hijos e hermanos / e criados” (“Copla XL”). Hurtado repetirá la escena en la elegía a doña Marina. Lamenta que su estancia en “Provincias apartadas” para buscar “Mayor reputación, mayor grandeza” (vv. 107, 108) le haya impedido asistir al entierro; pero hace que la llegada de la muerte alcance a su amada rodeada también de amigos y parientes²⁶:

¡Quán bienaventurada fue la suerte
De aquellos que presentes se hallaron
A ayudarte a salir del passo fuerte!
Tus manos con sus lágrimas bañaron,
Cerráronte los ojos, y presentes
En tu faz, que moría, contemplaron
Dulce oficio de amigos, y parientes
Confortar al amigo en hora triste

De la primera sextilla de la segunda copla, Hurtado tomará un retal (“daremos lo non venido / por passado”) en la “Carta en redondillas” (“Carta

²⁵ Hurtado (1610: 133). Knapp la editará como “Carta V” (Diez, carta VIII).

²⁶ Ante esta versión en Hurtado (1610: 46-47, vv. 115-122), Knapp propone otra para los versos 119-122: “Al cerrarte los ojos, y presentes / En tu faz ¡que memoria contemplaron! / Dulce oficio de amigos y parientes / Confortar al amigo en la hora triste”. Y Diez corrige: “en tu faz, ¡qué memoria contemplaron! (...) confortar el amigo en hora triste”.

I” para Knapp), para reescribirlo como “Aunque como lo pasado / Me venga lo por venir” (vv. 147-148). Y, en los últimos versos del soneto sexto, volverá a conjugar la segunda copla de Manrique con los dos últimos versos de la primera copla (“qualquiere tiempo passado / fue mejor”).

Qualquier tiempo me estorva la jornada.
 Qué puedo yo esperar del por venir,
 Si el passado es mejor, por ser passado,
 Que en mí siempre es mejor lo que no es nada.

En la “Carta a don Luys de Zúñiga”²⁷ se retoma el motivo con otra solución: “Ansi passan la vida en descuydado, / Y ternán por el mismo, sin más duda, / El tiempo por venir con el passado”.

El autor del *Lazarillo* recurrió a ingredientes intertextuales de su vasta cultura libresca y popular. Entre ellos, la cita velada de la poesía de Garcilaso (“se me rindió y consintió”²⁸), la evocación de su precipitada muerte (“el soldado que es primero del escala”) y una copla de Manrique, reelaborada antes por su sobrino Diego Hurtado de Mendoza, que tomó las *Coplas* como cantera de vocablos, expresiones y motivos líricos.

II. VOCABULARIO, ESCENAS Y GIROS EXPRESIVOS DEL *LAZARILLO* PRESENTES EN LA POESÍA DE HURTADO DE MENDOZA

La poesía de Mendoza necesitaría un cotejo con la prosa del *Lazarillo* más profundo y amplio. Cataremos solo algunas coincidencias. En una “Carta”²⁹ dirigida a María Peña hay un binomio nominal cercano a la novela. El yo lírico, como si fuera un pobre y devoto peregrino, solicita el “favor y ayuda” (v. 28) a María Peña, criada de doña Marina, tal y como Lázaro esperaba del arcipreste “todo favor y ayuda” o “el auxilio y favor”³⁰ del escudero.

²⁷ Versos 13-15 de la “Epístola III. A don Luis de Ávila y Zúñiga” para Knapp (epístola VI para Díez).

²⁸ *Lazarillo* (2011: 37). La siguiente cita en p. 4. Hurtado de Mendoza solía evocar con ironía y entre líneas a Garcilaso como en los versos 205-207 de la “Carta” VIII (“Epístola VIII”): “Amar sin algún fin es tan gran vicio, / Que nunca yo le vea en quien bien le quiero, / Aunque muchos lo tengan por oficio”. En ocasiones, el paralelo expresaba dolor más auténtico, como en la inédita “Epístola X” publicada por Knapp: “Siéntome en las riberas destos ríos / Donde estoy desterrado, y lloro tanto / Que los hacen crecer los ojos míos” (p. 175, vv. 1-3).

²⁹ “Epístola VI. A la misma [María de Peña], sobre la fundación de Venecia” (vv. 76 y 230) en edición de Knapp (Epístola II para Díez).

³⁰ Ambas citas en *Lazarillo* (2011: 78 y 66).

Y en las “Quintillas a la desesperación de su amor”³¹ podría observarse una correlación con el inicio de la novela y las “cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas”³², cuando comienza la última quintilla: “Verán casos nunca oydos” (v. 36). Un paralelo más indiscutible es el verso 98 de la “Égloga III” rescatada por Knapp. El pastor Andronio reproduce a Arcanio unos renglones que Meliso, trasunto lírico de Hurtado, en un tronco verde escribió: “Cosa que nunca fue vista ni oída”³³.

En la citada epístola a María Peña hay una construcción sintáctica singular: “No mudarán propósito” (v. 263). La predilección³⁴ de “mudar” por “cambiar” y su combinación con “propósito” es utilizada en tres ocasiones en el *Lazarillo*. Una es cuando Lázaro piensa que el ciego “mudó propósito” al proteger la boca del jarro tapándola con la mano. Otra, cuando “mudó propósito” al coger las uvas de dos en dos. La tercera, cuando el clérigo de Maqueda, “solicito carpintero”, amenazaba a los ratones que roían arcas y panes: “Agora, donos traidores ratones, conviéneos mudar propósito”. Por tanto, la novela y la epístola, que es anterior a 1549, concuerdan en un singular dueto sintáctico: “mudar” + “propósito”.

Por otro lado, hay una carta de Hurtado a Rodrigo de Mendoza en la que habla de “contraminar a este propósito” (6-V-1549) y otra a Fernando Gonzaga (XI-1552) en que escribe: “no sirven a propósito, conbenía mudarlos a otra parte y que biniesen otros, que no estuviesen contraminados de los Ministros del Papa”³⁵. Obsérvese que entre la novela y esta última carta hay poco más de un año. Pero Hurtado utilizó en más ocasiones “contraminar”. Un ejemplo doble lo tenemos en una “Carta” (Hurtado, 1610: 40a), que Knapp dispondrá como “Epístola IX. *A Don Diego Lasso de Castilla*”.

Sale *contraminando* de rodeo,
Con determinación blanda, y dudosa

³¹ Knapp incluye la composición entre las “Poesías varias” con el título “A la desesperación de su amor” (quintillas I, atribuido para Díez).

³² *Lazarillo* (2011: 3). Las dos siguientes citas en pp. 17 y 36.

³³ Hurtado (1877: 75, v. 98). Para Díez es “atribuido: égloga II”.

³⁴ En el verso 63 de las “Quintas. *A una despedida*” hay un uso elocutivo análogo: “mudar condición” (Knapp incluye el poema entre las “Poesías varias”). La “Carta” a Marfira (“Carta V”) presenta una variante: “mudar tu condición” (v. 21) que en la “Carta en redondillas” (“Epístola I”) se repite: “mudar tu condición” (v. 23). También en Hurtado (1890: 74) se redacta de modo similar: “mudar consejo”. Si no nos equivocamos, en la edición de Knapp únicamente hay dos usos del verbo “cambiar” y utilizaciones frecuentes de “mudar”: “mudar gusto”, “mudar camino”, “mudar de voluntad”, “mudar la fantasía”, “mudando condición”, etc.

³⁵ *Epistolarios de Juan de Silva, Conde de Portalegre y Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) con otros documentos*, Mss. 981, f. 300 bis, BDH <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000022787>> [18/5/18]

Emprende, si le veo, o no le veo.
 Esta es una ponçoña muy sabrosa,
 Que entre conversación sorda camina,
 Sin parecer a nadie sospechosa.
 Poco a poco el favor se *contramina*,
 Sientes en tu señora otro gobierno,
 Con qualquier golpe amor te desatina. (vv. 40-48)

De las acepciones que propone el *DRAE* para “contraminar” y de su presencia en estos versos puede deducirse que su significado consiste en provocar, mediante subterfugios, la confusión y duda en el receptor, para que este no consiga su intento o cambie su propósito. Al uso táctico en minería y milicia, Hurtado de Mendoza suma el de la estrategia subterránea en la conversación y la negociación para cambiar la voluntad o decisión del adversario, es decir, para minar y trastocar con artificios o enredos la intención inicial del interlocutor. De ahí que, al salir “contraminando de rodeo”, su determinación resulte “blanda, y dudosa” y que, al contraminarse, pierda el tino. Además, el verbo está presente en un endecasílabo de la “Fábula del cangrejo”³⁶ con el mismo significado: “Los hados su placer contraminaron / Y un grave sinsabor le acarrearón” (vv. 7-8).

No obstante, en el ejemplar del *Lazarillo* de Medina del Campo, el texto más cercano a la *princeps*, aparece “contaminava”. Y F. Rico, que optaba por “contaminaba” (Rico, 1980: 15; Rico, 1990: 27), decidió (2011: 15, n. 1) por “contraminaba”. Explica³⁷: “*le contraminaba*: literalmente, 'le ponía contraminas', es decir, 'ofrecía resistencia, atacaba con las mismas armas’”.

No tenemos claro si acierta con su última apreciación, pues “contaminava” no sólo está en la edición de los hermanos Del Canto y en la edición castigada³⁸ (*Lazarillo*, 1573: 380), expurgada por Velasco y retocada, presuntamente, por Hurtado; sino que es perfecta en su contexto. Aunque Lázaro observaba del ciego “todo su saber y aviso, le contaminaba de tal suerte, que siempre, o las más veces³⁹ me cabía lo más y mejor”, es decir, Lázaro “le contaminaba” de tal modo, que le alteraba, trastornaba y liaba con otros argumentos. De tal suerte le envolvía “con mi sotileza y

³⁶ Hurtado (1877: 469). Morel-Fatio (1875: 188) propone otro título: “Octavas al cangrejo”. Y Díez la reproduce como fábula II.

³⁷ Cuando se decantaba por “contaminaba” (Rico, 1980, 1990) añadía en nota la definición de Covarrubias: “dañar secretamente, y sin que se eche de ver”.

³⁸ *Propaladia* de Bartolomé Torres Naharro y *Lazarillo de Tormes*. Madrid, Pierres Cosin, M. D. LXXXIII.

³⁹ El mismo giro —“Que siempre, o las más veces...”— conforma el verso 157 de la “Epístola XII. *De Dido a Eneas*” según Knapp. Para Díez es “atribuido: carta IV”.

buenas mañas”, que le engañaba, corrompía y alteraba el juicio consiguiendo la mejor parte.

El verbo *contaminare* era conocido por los humanistas del Renacimiento, así como la *contaminatio*, una técnica de Plauto y Terencio⁴⁰ que consistía en “contaminar” los textos, es decir, añadir frases, escenas o nuevos actos a una o dos obras griegas ya existentes para crear una nueva en latín. El dramaturgo ampliaba el modelo adaptándole frases, argumentos o situaciones nuevas e incluso de otros autores o textos. En realidad, ambos verbos (“contraminaba”, “contaminaba”) paradójicamente son aptos para la interpretación de la frase. Lázaro, ya con maniobras, contraargumentos o trampas, ya con líos o excusas mañosas, obtenía “lo más y mejor”.

En otro orden de cosas, observamos que en la segunda parte de la “Fábula de Adonis, Hipomenes y Atalanta”⁴¹, el verso 699 (“Rebolví contra ellos fuerça y maña”) recuerda el final del prólogo de la novela en el que se argumentaba que otros, contra fortuna contraria, “con fuerça y maña remando salieron a buen puerto”. Asimismo, en el verso 49 de la “Carta XIII” (Knapp), el yo lírico confesará a su amada y esquiva Angélica que se identifica con un hombre de la mar: “yo soy el marinero”. Y la que Knapp considera “Epístola IX (*A Don Diego Lasso de Castilla*)” presenta una escena marinera: “Tal hora piensa el hombre estar en puerto”, cuando en un instante puede estar “en el mar hondo” porque todo está sujeto a mudanza, como el amor que “Descubrió contra mí su fuerça y maña”⁴².

Varias composiciones retoman el motivo de la fortuna adversa en contraposición al puerto favorable. Un ejemplo lo tenemos en los vv. 113-120 de una “Carta” en octosílabos (“Carta VII”, Knapp):

Quéxome de la fortuna,
Que me hiere al descubierta,
Dízeme que busque puerto,
Donde no hiera ninguna.
Poco sabe de esta cuenta,
Quien da consejo tan ciego,
Que en el mar donde navego,
Ningún puerto ay sin tormenta.

⁴⁰ Mercedes Agulló (2010: 90, 105) referencia en la biblioteca de Hurtado un “Terenzio, *Comoediae sex*, Lyon, Gryphius ed., 1541” y “Vn Terenzio antiguo escrito de mano, en pergamino”. De Plauto tenía las comedias impresas por Aldo.

⁴¹ Anota Knapp (1877: 491) que fue impresa por primera vez por Ulloa (*Las obras de Boscán y Garcilaso*, Venecia, Gabriel Giolito de Ferrariis, 1553, 8º). Al dirigirla “A ti, Doña Marina de Aragón” (v. 9), es anterior a 1549.

⁴² Hurtado (1877. Vv. 266, 268 y 282). Siguiendo a Díez, estamos ante la epístola IV.

Y en la “Carta en redondillas” (“Carta. I”), el yo lírico aseméjase al metafórico narrador del prólogo de la novela: “Soy como el navegante, / Del viento, y mar trabajado” para, cinco versos más adelante, afirmar: “En la desesperación / Hallo el más seguro puerto”. Metáfora recurrente en la “Canción V” (Knapp) en la que la “Fortuna, condolida” guía su nave hasta que el protagonista puede afirmar que “Que en el seguro puerto / Estoy...”⁴³.

Hurtado también muestra desusada predilección por “haber” en lugar de “tener” ante complementación directa con el sustantivo “miedo”. Como en el *Lazarillo* (“hábiale miedo”, “Yo hube miedo”, “yo hube miedo”, “yo hube gran miedo”⁴⁴), en sus poemas hemos localizado: “he miedo” y “he miedo” (ambos casos en “Carta III. A su dama estando ausente”⁴⁵); “Oh miedo, si no lo huviesse” (“Carta en redondillas, quexádoxe de su dama...” o “Carta IV” de Knapp); y “hayáis miedo” en la “Sátira I. (*Contra las damas*)”.

Con objeto de resaltar esta singularidad de Hurtado, acudimos a Rafael Lapesa (1980: 399) que consideró que ya en tiempos del doctor Villalobos (1473-1549) y Garcilaso (h1503-1536) “la decadencia de *aver* transitivo era notoria”. Se apoyaba en Juan de Valdés, al que han relacionado con el *Lazarillo* pese a que, entre otras inconsistencias⁴⁶, muere en 1541 y las cuatro ediciones conservadas de la novela son de 1554.

Proseguía Lapesa: “Juan de Valdés juzgaba que *'aya* y *ayas* por *tenga* y *tengas* se decía antiguamente, y aun lo dizen algunos, pero en muy pocas partes quadra”. En consecuencia, podemos afirmar que “haber” con complemento directo abstracto no era ni de lejos un rasgo valdesiano, como él mismo nos certifica.

La edición de Díaz Hidalgo (Hurtado, 1610: 72a) contiene una “Carta en redondillas” (“Carta I” para Knapp) que incluye unas exequias. En la escena, “Llevan al desventurado” (v. 361) por una calle que se denomina “desdichada”, es decir, con los calificativos que se aplicaban al “desventurado” escudero y a la “casa triste y desdichada”.

La qual después de aver hecho
Las esequias, y lloralle,
Por la desdichada calle
Passó acompañando el lecho. (vv. 365-368)

⁴³ Knapp, vv. 29 y 36-37. Los anteriores versos de la “Carta en redondillas” son los 65-66 y 71-72.

⁴⁴ *Lazarillo* (2011: 7, 40, 65, 66). Citas versales en Hurtado (1610: 123, 123, 130).

⁴⁵ Versos 45 y 83. Los siguientes son los versos 177 de la “Carta” y 364 de la sátira.

⁴⁶ Sin olvidarnos de problemas cronológicos, históricos y filológicos no resueltos en la última atribución a Juan de Valdés por Mariano Calvo (2021), María del Carmen Vaquero y Juan José López (2021) señalan y deshacen “dos de los errores que aparecen en una reciente edición del *Lazarillo de Tormes*”.

Y en la ya citada sátira *Contra las damas*, rescatada en la edición de Knapp (Hurtado, 1877: 208, 209), se desnuda a las mujeres “ilustres y las bien nacidas”; porque, en realidad, son pobres que fingen que no lo son. Y nos fijamos en esta descripción de la mujer pobre; pero que se exhibe pomposa, con paso orgulloso y llena de aire.

¡Cuántas veréis andar por esas calles,
De dueñas y escuderos rodeadas,
Y seguidas de mil azota-calles,
De títulos y dones muy cargadas,
Señorías y faldas arrastrando,
Tan altivas, pomposas y entonadas,
Con tanta continencia compasando
Sus graves pasos, y con un abano
Aire, donde otra cosa no hay, echando! (vv. 214-222)

La similitud con el escudero del *Lazarillo* es manifiesta. Al llegar a Toledo, dice Lázaro: “...topome Dios con un escudero que iba por la calle con razonable vestido, bien peinado, su paso y compás en orden”⁴⁷. Con ingenuidad piensa que “me parecía, según su hábito y continente, ser el que yo había menester”. Cuando ya le conozca, reiterará la prosopografía: “Y con un paso sosegado y el cuerpo derecho (...) súbese por la calle arriba, con tal gentil semblante y continente, que quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente al Conde de Arcos”. Pero Lázaro, que ha aprendido que su amo engaña con “aquella buena disposición y razonable capa y sayo”, sentirá pena cuando se cruce con alguien así, por todo lo que sufre en secreto: “cuando topo con alguno de su hábito con aquel paso y pompa, le he lástima”⁴⁸.

El acercamiento descriptivo a ambos personajes (mujeres pobres vs pobre escudero) los sitúa en una misma localización indefinida, cuando caminan “por esas calles” vs “por la calle / por la calle arriba / por las calles”, para fijarse en un mismo andar vanidoso y altanero. En efecto, la mujer pobre camina “pomposa” y con “tanta continencia compasando / Sus graves pasos”, vanagloriándose y fingiendo lo que no es. Igual que el escudero, que camina con “su paso y compás en orden”, con “paso sosegado

⁴⁷ *Lazarillo* (2011: 43, 43). Citas siguientes en pp. 51, 51, 52, 56, 57.

⁴⁸ De nuevo es construcción del verbo “haber” con complemento directo abstracto, como en otros casos: “Tanta lástima haya Dios de mí como yo la había de él”, “le había lástima” (*Lazarillo*, 2011: 55, 57). Construcción que Hurtado también utiliza: “La lástima que hubiste” en el v. 38 de la “Égloga II” (Hurtado, 1877: 67). Para Díez la composición es la égloga II.

y el cuerpo derecho”, presumiendo de “gentil semblante y continente”, luciéndose “con aquel paso y pompa”, “con aquel contento y paso contado a papar aire por las calles”. De manera que en las dos descripciones se aplican cuatro rasgos idénticos para definir, y desvestir, al personaje: la pompa, la continencia, el compás y el paso.

A ellos sumaremos otro aspecto común al caracterizarlos. Las mujeres, que andan precisamente con escuderos y azotacalles, en su “fantasía” presumen de alcornia (“De títulos y dones muy cargadas”) y con su abanico echan “Aire, donde otra cosa no hay”. Y Lázaro lamenta la “presunción” y “fantasía” del escudero que solo le servía para “papar aire por las calles”.

En la misma sátira, se nombra al enamorado de ellas como “el desdichado”; pero también, y con significado afectivo, “El triste”. Este se fía de ellas porque “aunque lo vea no lo ve, / que le deslumbran del entendimiento”. Es la misma sustantivación adjetival que da nombre al ciego (“el triste”), antes de estrellarse contra el pilar porque se fiaba de Lázaro: “le cegó aquella hora el entendimiento”⁴⁹. Por consiguiente, los dos personajes “tristes” padecen una misma y ocasional ceguera del “entendimiento”. La sustantivación adjetival es utilizada por Lázaro al contar el castigo que dieron “al triste de mi padrastro” o al narrar como “la triste” de su madre cumplió la sentencia. También su apreciado escudero es “el triste” cuando está en camisa y con la bolsilla sin blanca ni señal de que la hubiera habido.

Los tres tercetos reproducidos más arriba continúan en el siguiente: “Que el mozo de caballos y hortolano / Saben quién estas son, por ciertas pruebas / Y no echan lance que les salga vano”. De lo que se deduciría otra relación con la novela. El “mozo de caballos” sabe bien cómo son estas mujeres “por ciertas pruebas” sexuales, ya que les echan eufemísticos “lances”⁵⁰. Y la madre de Lázaro, cuando “lavaba la ropa a ciertos mozos de caballos” del comendador, “de manera que fue frecuentando las caballerizas” (*Lazarillo*, 2011: 7), mantenía allí relaciones sexuales como aquellas otras mujeres pobres.

Idilios carnales como los de las “rebozadas mujeres” que en la novela esperan en las riberas del Tajo. Unas riberas que se citan en varios poemas (“Epístola a Don Gonzalo”, anterior a 1539; “Égloga I”, publicada por Esteban de Nágera en *Cancionero general* de 1554) y que pueden ser

⁴⁹ *Lazarillo* (2011: 25, 25, 9, 57).

⁵⁰ “Lenguaje es dellas, que ventaja / Un cocinero, un pícaro, un lacayo / En darles gusto, y que mejor aprueba”, vv. 225-227. A partir del v. 85 (“Los melindres de Diana”), la sátira salpica también a *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor (personajes como Sireno, Felicia, Filismena, etc., y su habla pomposa: “dijes de argentería”) y del *Amadis de Gaula*: “El querer ser Orianas / Y el gustar de Galaores (vv. 93-94).

también del Tormes (Canción IX y de atribución compartida para Díez). Son riberas en las que no hay prostitutas rebozadas como en la novela sino verdaderas ninfas. Razón por la que no llevan sus caras tapadas: “Que las ninfas del Tormes tan nombradas (...) Con sus hermosos rostros descubiertos”⁵¹.

En la “Epístola XI. *A una dama entonada*” (siguiendo a Díez), la dama, como el escudero, viste y come con miseria: “¿Para qué es escudero viejo y duendo, / De sayo luengo y capa de una faja (...) No habiendo en vuestra casa ni una alhaja?”. Y ella también disimula su pobreza: “Guantecico y cordel atado al dedo, / Para que piensen que hay debajo anillo”. Además, la vieja dama dará la llave de la despensa delante de todos, presumiendo de manjares inexistentes, como cuando Lázaro la recibía del clérigo de Maqueda.

La epístola anticipa la degradación satírica que Quevedo aplicará al dómine Cabra o a las mujeres mayores y presumidas. Y otros poemas asientan las bases de otro tipo de gradaciones o antítesis quevedescas⁵²: “Que siguiendo a Marfira me convierto / En fuego, en hielo, en hombre vivo, muerto”, “Muerto, más tiene sentido”; o del humor que Cervantes verterá sobre los vizcaínos cuando estos hablan con tosquedad en las “Estancias vizcaínas”.

Tornando a la “Epístola XI”, esta contiene tafetanes tan viejos como el alfamar de la vieja del *Lazarillo*: “Vestir tafetanes que, de viejos / Podrían por justicia jubilarse”. Y, como el escudero de la novela, la dama escarbará con una paja entre los dientes: “Después de haber comido estar sentada / Con palillo en la boca...”. Asimismo, la epístola aclarará las fórmulas clasistas del saludo que tanto importunaban al escudero en la novela:

Quién llamásedes “vos” os enseñaba,
A quién diríades “él”, y a pocas gentes
Para llamar “merced”, lición os daba⁵³.

La “Carta” a don Luis de Zúñiga incluye un endecasílabo (“Que sea del tiempo, y no de mi cosecha”, v. 53), cuya segunda mitad evoca la apreciación que hace Lázaro de la laceria del clérigo de Maqueda: “no sé si

⁵¹ “Epístola X”, Hurtado (1877: 177, vv. 67,71), “atribuido: carta III” para Díez.

⁵² La sátira a la mujer mayor está también en el poema que empieza: “Ser vieja y arrebolarse / No puede tragarse”. Las dos citas siguientes de Hurtado (1877: 228, 311) se corresponden con las “Octavas, III. *A Dafne*” (vv. 7-8) y la “Carta VI. *Del convento de Alcántara*” (v. 160), que para Díez son octava I y carta II.

⁵³ La cita es de los versos 97 a 99. Las anteriores se corresponden por orden de aparición con los versos 43-44 y 48, 110-111, 65-66 y 76-77.

de su cosecha era”. La segunda carta a don Luis de Zúñiga, también anterior a 1549, incluye un paralelo entre “conjurar la hostia consagrada” (v. 75) y “yo juraré sobre la hostia consagrada” del final del *Lazarillo*. Y la “Carta” a Boscán (anterior a 1543) tiene una fórmula expresiva: “Jamás *de todo en todo* se asegura”⁵⁴ repetida en la novela. Lázaro, viendo como el ciego se burlaba de él, afirma: “...determiné *de todo en todo* dejalle”. Más tarde, lamentará su desfavorable suerte con el escudero: “...por conocer *de todo en todo* la fortuna serme adversa”⁵⁵.

Una palabra con una exigua presencia a mediados del siglo XVI, “nonada”, aparece en el prólogo del *Lazarillo* y en varios poemas de Hurtado de Mendoza, como en los dos últimos versos del soneto XXII (“...puedes con nonada / Levantarme del hondo...”), en la sátira *Contra las damas de Palacio* (“Y que por una nonada”, v. 41), en un romance rescatado por J. I. Díez (“hacer con los pocos mucho / y con los muchos nonada”) y en la *Elegía de la pulga* (“Eres una nonada, eres coquillo”, v. 31). Como en la novela, en los cuatro casos porta el significado de nimiedad, menudencia, nadería. La palabra retornará hacia el final de la pícaro *Elegía de la pulga*: “Hiciérala rabiarse, y por nonada / Entrara en parte do pensallo muero” (vv. 194-195).

3. SOBRE SU POESÍA SATÍRICA Y BURLESCA

Don Diego no solo escribía poemas amorosos, petrarquistas o mitológicos; sino también satíricos y festivos que fueron censurados, castigados, en la edición de Díaz Hidalgo. Este tipo de poemas, más cercanos a la tonalidad temática y expresiva del *Lazarillo*, contiene monólogos y diálogos que facilitan la *callida iunctura* de Horacio, de la que sugeriremos algunos ejemplos que suelen revelar su veta humorística e irónica. Así pues, abandonaremos a Díaz Hidalgo, obviaremos la edición de las *Poesías satíricas y burlescas de D. Diego Hurtado de Mendoza*⁵⁶ (1876) porque están incluidas en *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza* de Knapp (Hurtado, 1877), y en las dudas recurriremos a José Ignacio Díez Fernández (Hurtado, 2007), investigador mendocino⁵⁷ y el especialista de su

⁵⁴ “Epístola II. A Boscán” (Hurtado, 1977: 110, v. 235). Epístola X para Díez.

⁵⁵ *Lazarillo* (2011: 24 y 47).

⁵⁶ Hurtado (1876). Estos poemas no los recoge Castro (1854) ni Paso y Delgado (1864), salvo excepciones como el soneto XIII de la edición de 1876.

⁵⁷ No solo edita la *Poesía completa* de Hurtado, es también importante su trabajo a partir del Mss 311BNP y su propuesta de *stemma* en “Aproximación a la transmisión de la poesía de Don Diego Hurtado de Mendoza”, *AISO. Actas II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (1990), pp. 289-297.

obra poética completa. J. I. Díez ha ido fijando el *corpus* lírico de Mendoza con prudencia, minuciosidad y con la enorme dificultad que provocan los numerosos temas y formas tratados, la inexistencia de un autógrafo y los abundantes manuscritos y versiones que generaron contaminaciones y atribuciones.

Volviendo al citado librito de sus *Poesías satíricas y burlescas* (1876), este vio la luz sin editor, prólogo o introducción. Debió tratarse de una edición de Knapp, un anticipo de su “edición completa” de 1877, pues el cuerpo principal de las *Poesías satíricas y burlescas* seleccionadas (13 sonetos y 12 composiciones) sigue el mismo orden, versión, puntuación, distribución espacial en la hoja, etc., que en Hurtado (1877). Una excepción es una sátira dialogada (“Sátira II. Fragmento”) que en la edición de Knapp verá redistribuidos los versos asignados a cada interlocutor, aunque el hispanista avisaba que “estos están mal colocados en el texto original” (1877: 498).

Todos los poemas de esta temática sí han sido acabados con esmero y muestran el prurito lírico debido al estar reelaborados y mejor rematados. A la sátira y burla cómica Hurtado puede sumar la desmitificación, como en la sátira *Contra las damas* en la que se dirige contra algunos de los poetas modélicos del canon amoroso del siglo XVI. El yo lírico, desengañado de las mujeres, recela de la idealización que aquellos exhiben en sus cantos. Y aduce que la razón de su desconfianza se debe a que él también compuso ficciones amorosas en su juventud.

Virgilio, Homero, Ausias, Garcilaso,
 Ni el Quinto Florentín, por más que empinen
 Su estilo, de verdades tan escaso,
 Serán bastantes a que no me indinen
 Aquestas fieras tan irracionales,
 Aunque jurisdicción aquí declinen.
 Que también yo en mi tiempo las caudales
 Corrientes de Aganipe pasé a nado,
 Y sé cuántas mentiras dije y cuáles; (vv. 52-60)

Al referirse a famosos poetas que cantaron a su enamorada, Hurtado descubre cuatro de sus maestros: “Virgilio, Homero, Ausias, Garcilaso”. A continuación, aunque persiste en su inventiva contra las mujeres, realiza un ejercicio de crítica literaria en unos versos que hoy denominaríamos “metapoéticos”.

Si la historia latina es verdadera,
 La griega, fabulosa, a su juicio
 Ha de quedar la decisión postrera.

Si la abundancia en Tito Livio es vicio,
 Salustio, por ser breve, si es más grave,
 A su censura ha de quedar de oficio⁵⁸. (vv. 88-93)

Los versos misóginos desmontarán tópicos platónicos sobre el amor y la belleza femenina, adelantando algunas críticas de Quevedo a la mujer y sus afeites. Y brotarán otros modelos poéticos: Mena y su temática cancioneril; Boscán y el petrarquismo; Ariosto y sus sonetos de amor.

Pues cuando alguna sale muy cubierta
 De perlas, piedras, oro, que se ha puesto
 Al espejo con arte larga y cierta,
 Su rostro tan pintado y tan compuesto
 Que no hay prado en Abril de más colores,
 Con andar estudiado y deshonesto,
 Tan perfumada y trascendiendo a olores,
 Y tan llena de sedas y recamos,
 De invenciones, brinquiños y labores,
 Que lo menos que en ella contemplamos
 Es ella misma. ¿Cuál Boscán habría,
 Qué Mena, qué Ariosto celebramos,
 Que alzarse con su rara melodía
 Y celebrado estilo pueda tanto
 Que iguale a su locura y fantasía? (vv. 106-120)

• La “Sátira a una alcahueta” (Epístola IX para Díez) se construyó, como indicaron Morel-Fatio y Knapp, a partir de una traducción y amplificación de Ovidio (*Amores*, I, 8). Rodrigo Cacho Casal (2007) explica cómo, además del ovidiano personaje de Dipsas, es patente el influjo de los aspectos grotescos, el vocabulario y la “naturaleza dialógica y teatral” de *La Celestina*.

La sátira tendría un fino ejemplo de la *callida iunctura* en el verso quinto: “De los lazos y telas que ata y trama / Le *viene* el nombre que tan bien le *viene* / De alcahueta y hechicera, es fama”. Otro ejemplo vemos en los vv. 79 a 81. La segunda utilización de “pedir” no equivale ya a “mendigar”, sino que adquiere una connotación sexual, una nueva significación irónica de la palabra común como en los casos sugeridos⁵⁹ en el *Lazarillo*:

⁵⁸ El v. 90 carece de las tres últimas palabras en Knapp (1877: 204) que anota su ausencia en el manuscrito; pero paradójicamente en Hurtado (1876: 54) aparece tal y como lo reproducimos. Díez (2007: 486) mantiene el hueco porque “parecen añadidos de otra mano”.

⁵⁹ Ver Corencia (2022: 40-43) y la propuesta de asimilación y probable adaptación en la novela del concepto horaciano.

Casta es la hembra nunca requerida,
Y si simplicidad no lo vedase,
Mejor sería *pedir* que *ser pedida*.

El procedimiento técnico puede vertebrar tres tercetos. En efecto, a partir de la doble acepción del verbo “convenir” (y “entrar”), el verbo “entender” adquirirá significados más sutiles.

Quien contigo esta noche *conviniere*
Dormir, *conviene* oya y vea las *quejas*
Del que después del otro *entrar* quisiere.
Entienda que por él al otro dejas,
Y si por dicha en algo le ofendieres,
Conviene del *entienda* que te *quejas*.
Hazle *entender* que solo por él mueres, (vv. 148-154).

Muy llamativa es la correspondencia entre el terceto que copiamos más abajo y la escena en que el ciego engaña a Lázaro propinándole una gran calabazada contra el toro de piedra y le advierte: “Necio, aprende, que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo” (*Lazarillo*: 10). Obsérvese que la caracterización del personaje poemático es idéntica a la del ciego con todos sus poderes y saberes; pero, además, la elocución del ciego coincide con el verso de Hurtado:

Notaba yo la astucia de mujeres,
Que un punto más que el diablo diz que saben,
Y su saber con todos sus poderes (vv. 214-216).

En el terceto siguiente, los atributos del personaje poético de la “Madre” evocan a la vieja madre Celestina: “Decía: ¿tus maldades donde caben, / Vieja astuta, malina más que entena, / Digna que a ti y no a la Madre alaben?” Quizás por ello, en los anteriores versos 13 y 14 de la sátira, la vieja alcahueta atesoraba y compartía las turbias habilidades del ciego: “Sabe todas las artes de Medea; las yerbas...”.

Knapp fue concienzudo y minucioso editor, pero solo un buen editor por lo que respecta a la obra lírica de Hurtado. Sin embargo, Alfred Morel-Fatio (1850-1924) fue, además, excelente crítico literario. Y resulta curioso que Morel-Fatio (1875: 64) en su introducción a la “Poésies burlesques et satiriques inédites”⁶⁰ de Hurtado reseñara a M. Ludwig Lemcke con quien

⁶⁰ Parece lógico pensar que la publicación inesperada de estas poesías burlescas y satíricas por parte de Morel-Fatio provocó que inmediatamente se editaran las *Poesías*

reconocía carencias de Díaz Hidalgo y también la atribución de la autoría del *Lazarillo* a Hurtado:

...a observé avec infiniment de raison que Hidalgo nous a probablement privé de la partie la plus remarquable des oeuvres poétiques de Mendoza, car on est autorisé à penser que l'auteur du *Lazarillo de Tormes* a dû se montrer particulièrement apte à traiter le genre burlesque.

Esa “infinita razón” de Lemcke, compartida por Morel-Fatio en 1875, autorizaba a ambos a reconocer la calidad de las poesías jocosas de Hurtado, a dar por segura su autoría del *Lazarillo* y a pensar en su aptitud para lo burlesco. La “infinita razón” duró poco más de una década. Fue finita. Y trocose en desconfianza hacia la autoría de Hurtado por Morel-Fatio en 1888 abriendo el arcaz de los truenos contra el que antes era *l'auteur* y se había mostrado “particularmente apto para tratar el género burlesco”.

Morel-Fatio no percibió la similitud del terceto, ni la igualdad del verso 215 con la novela. Tampoco apreció la idéntica caracterización literaria de ambos personajes, a pesar de que él editó la *Sátira a una alcahueta* respetando el original; si cabe, todavía más cercano al *Lazarillo*. Y eso que, pocas líneas más adelante, el ciego –en evocación de los Hechos de los Apóstoles según anota F. Rico (2011: 13)–, comunicaba a Lázaro: “Yo oro ni plata no te lo puedo dar, mas avisos para vivir muchos te mostraré”, que tiene su equivalente en el verso 169 de la misma sátira: “Ten este aviso en más que plata y oro”.

• En la “Elegía de la pulga”⁶¹ (Capítulo I. *A la pulga*, para Díez), Hurtado reconoce desde los primeros versos que no procede íntegramente de su imaginación:

No toda de invención, mas traducida
De cierta Veneciana fantasía.
Va, *mutatis mutandis*, añadida;
Porque la traducción muy limitada
Suele ser engañosa y desabrida. (vv. 5-9)

satíricas y burlescas (Hurtado, 1876) como anticipo de la edición futura en la que Knapp estaba trabajando (Hurtado, 1877).

⁶¹ La *Elegía de la pulga* fue atribuida a Hurtado por Hidalgo en su introducción y por Lope de Vega en versos del licenciado Tomé de Burguillos en *La Gatomaquia*: “...y la pulga don Diego de Mendoza, / que tanta fama justamente goza”. Hurtado confesó que su poema no parafraseaba a Ovidio, sino que era traducción libre “De cierta Veneciana fantasía”. La fuente poemática procedería del *Capitolio del Pulice* del veneciano L. Dolce que había traducido el *Arte Poética* de Horacio al toscano en 1535.

Mendoza explica en involuntaria metapoesía su modo de proceder con materiales ajenos. Consiste en traducir otra composición añadiéndole versos y fragmentos de su invención, “contaminándola” para que no resulte tan árida. De manera que tenderá a la traducción con amplificación del modelo clásico. De ahí que, quizás, incluso evoque humorísticamente la copla XIV de Jorge Manrique. En dicha copla, la muerte trataba igual a “reyes poderosos”, que “a los pobres pastores de ganados”, tal y como hace la pulga: “Al rey como al pastor, al pobre, al rico, / Y al príncipe mayor enojar osas” (versos 35 y 36). La desmitificación del modelo grave es habitual en Hurtado. Además, la “Elegía de la pulga” buscará constantemente la broma: “Traidora, si te agradan faldas largas, / ¿Por qué dejas los frailes religiosos? / ¿Por qué no los molestas y te alargas? / Aquellos son bocados más sabrosos”⁶².

Asimismo, el doble sentido y una segunda lectura irónica son procedimientos frecuentes en sus composiciones burlescas. De ahí que, cuando imagina que es una pulga para ver desnudarse a su dama sin que esta se percate, el yo lírico exclame: “¡Cuán libremente, qué a placer vería / Todas aquellas partes, que pensando / Me enderezan allá la fantasía!” (vv. 121-123). El verbo “enderezar” ha ampliado su significado e impulsado también el cambio semántico del sustantivo “fantasía”⁶³. Piénsese el potencial efecto grotesco o cómico que su recitación pública con expresión corporal (gesto, movimientos) añadiría a los versos.

La “Elegía de la pulga” reproduce, también burlescamente, versos del célebre poema anónimo del siglo XV que empezaba: “Perdida traigo la color: / todos dicen que lo he de amor”. En las mismas circunstancias se presentará ante su dama el amante enamorado de esta desmitificadora elegía: “La boca seca, la color perdida, / Ojos llorosos y alterado el gesto”, por lo que surgirán versos paródicos al dirigirse a su amada: “Dijérale: mi alma, entrañas, vida, / Mi corazón, redaños y asadura, / Y mi ¿cómo se dice? mi querida”.

⁶² Versos 58-61. Los religiosos nunca salen bien parados con Hurtado. En la “Epístola III. A don Luis de Ávila y Zúñiga” (Knapp), en plena exaltación del tópico de la *aurea mediocritas* arremete, sin venir a cuenta, contra ellos: “Los clérigos, cobarde carruaje” (v. 170).

⁶³ De ahí que los tres versos siguientes continúen la línea irónica y la interpretación sexual: “Pero quien tanto bien fuese mirando / ¿Cómo pudiera estar secreto y quedo / Que aún agora, sin serlo, estoy saltando?”

• El poema “Sobre la zanahoria” (Capítulo II. *A la zanahoria*, para Díez) está dedicado al duque de Sessa⁶⁴, casado con María Sarmiento de Mendoza, hija de Francisco de los Cobos, patrón de Hurtado hasta su muerte en 1547. El sarcasmo que le obsequia es demoledor. Baste como botón de muestra el remate poemático: “Al fin, Señor, que por satisfacción, / Por cura y hambre y por delicadeza, / Y en cuaresma, quizá por colación, / Podré ofrecerla a vuestra gentileza” (vv. 91-94).

El duque de Sessa (Gonzalo Fernández de Córdoba) y su tío el marqués de Vélez (Luis Fajardo de la Cueva) compartían con el marqués de Mondéjar y conde de Tendilla, Íñigo López de Mendoza, un mismo escenario de poder, Granada. Y fueron rivales políticos del marqués de Mondéjar, sobrino carnal de Hurtado, durante la sublevación y guerra de Granada. Junto a la guasa final contra el de Sessa, el poema sirve para que Hurtado refiera varios de sus modelos clásicos en el tercer y cuarto verso: “Aristótil, Platón, Virgilio, Homero, / Y aunque los leo yo de buena gana”⁶⁵. Si bien, todo gira en torno a una hortaliza comestible y con inequívoco significado sexual, la zanahoria: “Que cierto es una fruta muy probada, / O raíz por hablar más propiamente, / Dulce, tiesa, rolliza y prolongada. / Pareceros ha fría y es caliente” (vv. 13-16). Y podría aventurarse un ejemplo de *callida iunctura* con el doble juego del significado “cabo”, al relatar las virtudes de la zanahoria:

De natura es pujante y abridera.
Despierta el apetito y mueve orina;
Desopila y resuelve por el *cabo*;
(...)
Y meteré tras ella todo el resto,
Como quien entra en piélagos sin *cabo*. (vv. 30-32 y 35-36)

• En la “Fábula del cangrejo” (Fábula II. *Octavas al cangrejo*, Díez), se dan cita varios personajes de la *Égloga III* de Garcilaso: Apolo, Dafne, Venus, Adonis. Pero la égloga está ambientada en la espesura del Tajo y la fábula tiene una escenografía menos recreada y tan solo apuntada, la orilla

⁶⁴No obstante, Knapp escribe: “Ninguno de los Mss. que he consultado en España tiene este epígrafe al *Duque de Sessa*, que lleva el texto de *M-F*. Al contrario, el código *I* pone siempre *señora* donde el nuestro tiene *señor*”. Se refiere a Morel-Fatio (1875: 186). Para el “código I” Knapp da esta signatura de la BN: “(Q21), fol., pp. 725”, anotando que las obras de Mendoza empiezan en la p. 646.

⁶⁵Que los autores clásicos sean sus reconocidos modelos no quiere decir que a estos no se les prive de sus atributos míticos y de modo casi esperpéntico como, por ejemplo, en la segunda epístola a don Luis de Zúñiga: “Echemos a Virgilio para perro, / Con su navegación de cinco millas, / Y tratemos a Homero de cencerro” (Hurtado, 2007: p. 20, vv. 46-48).

del mar. Allí está Glauca, cual ninfa toledana: “En las secretas hondas de Neptuno / Sus miembros recreaba Glauca un día”. Mas el tono de la fábula, erótico, festivo, dista mucho de las idealizadas églogas. Con todo, en la fábula también pudiera haber una remota evocación, más carnal y sexual, del erotismo de las garcilasianas ninfas de la *Égloga III*: “En las templadas ondas ya metidos / tenían los pies...”, como Glauca en “las secretas hondas (...) sus miembros”. Las primeras iban a reclinar sus blancos cuerpos, cuando sus oídos fueron detenidos por “dos zamponas que tañían / suave y dulcemente” al son de dos pastores que cantaban. Por su parte, Glauca encontrará solución a su desasosiego íntimo: “Un mancebo parece en la ribera” que usará para sanar su mal “una muy buena medicina” y la administrará con la misma pareja de adverbios que en la égloga:

La tiente asíó en la mano prestamente
El fuerte, sobrediestro cirujano,
Y metiola suave y dulcemente
Por aquel hondo y montuoso llano (vv. 57-60).

De manera perceptible, la atmósfera idílica y amena de Garcilaso con sus zamponas rústicas está desmitificada con un erotismo más intenso y que está propiciado por la anfibología de la “tiente”. Y, en los versos 89-100, se mantendrá y ahondará el doble sentido irónico de la medicinal cura:

Diose tal maña al fin que el monstruo saca
Con su priapo de la gruta oscura,
Y a la señora todo el mal la aplaca
Con esta tan suave y nueva cura;
Ella estuviera como perro a estaca
En aquel acto lleno de dulzura,
Y así, cuando del todo fue guarida,
No quisiera la pobre ser nacida
 No por *se curar*, que eso buscaba,
Sino porque dejaba de *curarse*;
Y no porque la paga se acercaba,
Que holgara otras mil veces *adeudarse*.

Un ejemplo de *callida iunctura* más evidente que el de las palabras que hemos escrito en cursiva se produce cuando Glauca pide a su madre que vuelva el mozo para aliviarla del todo, ya que el cangrejo “otros mil cangrejuelos parió dentro / Que es menester sacallos de su centro”.

La madre, como fuese *algo* taimada
Y en aquel menester *muy entendida*,

Entendíole la treta delicada,
Y el fin a que también fue dirigida. (vv. 113-116)

La astuta madre es, por consiguiente, “muy entendida”, es decir, muy versada en experiencias sexuales. De ahí que, como experta “en aquel menester”, comprendiese e interpretase –“Entendíole”– el remedio delicado que su hija necesitaba con urgencia. Se observa, por tanto, que hay una voluntad en el poeta para que el juego con los dos significados contextuales del verbo “entender” conlleve una ironía interpretativa como en el *Lazarillo*⁶⁶. Curiosamente, y quizás por necesidades de la rima, el significado nuevo y sutil se da primero (“muy entendida”) y el literal después (“Entendíole”); pero la hábil combinación de palabras comunes consigue una expresión ingeniosa.

Por otro lado, la “Fábula del cangrejo” muestra también un gusto juguetón e irónico en el empleo del verbo “hallar” en el verso undécimo: “Tal la halló cual yo hallar querría”. Un uso que en la “Epístola V” (epístola I, Díez) se contempla en su verso vigésimo: “Hallándome tan mal como me hallo”, también en Hurtado (1890: 111): “hallo yo que más gusto hallaba este”, y en el *Lazarillo* (2011: 47-48) cuando Lázaro se lamenta del escudero con ironía: “¡Maldita tanta medicina y bondad como aquestos que mis amos que yo hallo hallan en el hambre!”.

- Knapp titula “Sátira II. (Fragmento)” un poema dialogado entre Ergasto y Damón. Notifica que falta una hoja del manuscrito con el desenlace. Concluye *in media res*; pero a los 169 versos reproducidos por Knapp, Díez sumará 12. La pieza tiene todo el aire de que fue representada. Lo sería en círculos restringidos y nobiliarios, dado el corrosivo contenido político: los oidores y el Consejo de guerra son incompetentes para dar una escuadra al experto marinero o militar (acaso velada loa de su fallecido hermano Bernardino o también de Luis, muerto en 1566); los licenciados y ministros tienen los mejores puestos y honores; los Grandes toleran mal que aquellos decidan la paz y la guerra; la renta que falta a los Grandes ha pasado a manos de los ministros que compran títulos y posesiones enriqueciéndose de modo proporcional al empobrecimiento de los Grandes; problemas sociales irresolutos como el erario real, el pago de alcabalas o la venta de tierras comunales; la pésima situación política y religiosa de Flandes; el presagio de la derrota en guerras de África y Flandes; etc.

⁶⁶ El escudero dice: “el hartar es de los puercos, y el comer regladamente es de los hombres de bien”, y Lázaro extrae sus conclusiones utilizando el verbo “entender” (como la madre de Glauca) con el significado de saber leer entre líneas: “¡Bien te he entendido! –dije yo entre mí–. ¡Maldita tanta medicina y bondad...” (*Lazarillo*: 47-48).

Obviamente, aunque la sátira se inicie y salpique con otra temática de camuflaje (engaños de mujeres y las bodas, el poder del oro, la construcción de El Escorial⁶⁷), su contenido era muy crítico con la administración real y la situación social, política y económica. Razón para no ser publicada por quien nada editó en vida y para ser escenificada solo en determinados círculos de poder. La oralidad y dramaticidad textuales se manifiestan en las preguntas cruzadas entre Ergasto y Damón; los deícticos que señalan movimiento escénico y distancia espacial: “Llégate acá, diréte lo al oído”; el juego de perspectivas escénicas: “Habla quedo que pasa un licenciado (...) Andad, hermanos, que hoy es vuestro día”; el uso de vocativos e imperativos: “Déjame estar, Ergasto, que...”, “Engañaste, Damón, que...”, “Al fin, Damón, ...”, “Mas tengo, Ergasto amigo, gran recelo”; la presencia de versos partidos en dos líneas versales correspondientes a cada uno de los interlocutores; el ágil diálogo de los primeros versos; etc.

Dado que relacionamos varios poemas con el *Lazarillo*, apuntamos que en este diálogo satírico se describen ardidés y argucias de mujeres paridas para fingir su virginidad en la noche de bodas, como sucedería con la mujer de Lázaro. En una pieza abiertamente misógina, la mujer se presenta movida por el oro porque es “Una dueña avarienta y comilona, / Ancha de nalgas y de conciencia” (vv. 32-33). Y sabe cómo remediar el que “corriese anoche un par de lanzas” antes de casarse, incluso el haber parido con anterioridad. Así lo pregunta Damon: “Mas, ¿cómo ha de casarse si ha parido?” Y responde Ergasto con los versos 41-45 que tomamos de la edición de J. I. Díez:

Bien que una aguja en manos delicadas
hace que lo pasado no haya sido.
Después la noche del asalto aosadas
que el *antebezo* en los lencezuelos vea
más rojo que de treinta puñaladas.

⁶⁷ Tres versos permiten una aproximación temporal a su composición, pues indican que se principian las obras de El Escorial: “en España la fe se ha reforzado, / y en ella agora un templo se levanta / al abrasado mártir consagrado” (vv. 133-135). El monasterio inició sus obras en 1563 y en 1567 tenía levantada la fachada del Jardín de los Frailes y algunas dependencias. En 1566 se produjo el asalto de iglesias y sus imágenes por los calvinistas. Y en 1568 se rebela Flandes y gana la primera batalla: “Si las cosas de Flandes van perdidas, / si a su Dios y a su rey se han rebelado, / si allá están las iglesias destruidas” (vv. 130-132). Para Díez es “atribuido: sátira I”. Citamos de Hurtado (2007). Las citas siguientes en vv. 38, 82 y 86, 1, 19, 73 y 163.

• Finalizamos con una idea de Pedro Salinas. Decía que con Garcilaso la lírica amorosa española salía de la prehistoria literaria y se hacía moderna. De modo semejante, la poesía de Hurtado es más antigua y torpe en la edición de Díaz Hidalgo, y más actual con la nueva puntuación, labor crítica y edición de W. I. Knapp. La elocución gana intensidad y claridad. Extensos e importantes poemas ensanchan su universo imaginario. Además, añadió inéditas canciones, églogas, epístolas, sonetos y, sobre todo, las obras festivas y burlescas. A partir de su edición, es otra la poesía y Hurtado se convierte en poeta de más vuelos, de más riqueza expresiva y pluralidad temática, de más aires y acentos. Con Knapp no solo crecen el número y diversidad de los poemas, sino el poeta. Y con su más moderno editor, José Ignacio Díez Fernández, Hurtado pasa de ser un poeta con algunos buenos poemas a ser un importante poeta del XVI, con más registros y variedad, y más cercano a la intensidad, frescura y sinceridad de Garcilaso. Como él, es poeta de un solo amor, expresado en labios femeninos y con sabor prebecqueriano⁶⁸:

Dejarán las riberas, mar y río
 Desnudos a sus peces, y en el cielo
 Los ciervos pacerán a su albedrío;
 Trocarán sus efectos fuego y hielo,
 Y el sol dará contino luz al mundo,
 Cubierto de negro y funesto velo;
 Habitarán las furias del profundo
 En el tercero cerco de la esfera,
 Antes que yo conozca amor segundo.
 Solo a ti conocí en la edad primera,
 A ti solo conozco, quiero y amo,
 Y a ti solo amaré hasta que muera.
 Por ti, Menandro mío, me desamo,
 Tú solo eres mi bien y mi tesoro,
 A ti con vida y alma siempre llamo

J. Ignacio Díez Fernández⁶⁹ ha estudiado los poemas a Marfira como parte de un inconcluso y variado cancionero petrarquista, proyectado por Hurtado pero no sistematizado ni rematado. Probablemente debiera comenzar con el inédito “Soneto I” rescatado por Knapp.

⁶⁸ “Epístola XIII. *De Belisa a Menandro*” para Knapp, vv. 49-57 (Díez: “atribuido: epístola VII”).

⁶⁹ Ver “El *Cancionero a Marfira* de Diego Hurtado de Mendoza”, *Revista de Filología Española*, vol. LXIX, nº 1/2, (1989), pp. 119-129 y Díez (2007: XXXII-XXXVIII).

Libro, pues que vas ante quien puede
 Quitar y poner leyes a su mando,
 Ten cuenta con Damón, allá llegando,
 Aunque Marfira más te mande y vede.
 Sepas muy bien contar cuanto sucede
 Después que Damón vive lamentando,
 Y pues él va consigo allá cantando,
 Marfira te oirá, que se lo debe.

Este soneto-pórtico del cancionero presenta y nombra a los protagonistas poemáticos, Damón y Marfira, con sus roles específicos: Marfira todo lo puede y ordena, Damón vive cantando su lamento. A ellos se sumará el yo lírico como desdoblamiento del poeta que en los dos tercetos contemplará su estado temeroso. La primera palabra del soneto, “Libro”, presupone la composición y sistematización de una serie de poemas, materializada y dirigida no solo a un tú lírico sino a una receptora real, Marina de Aragón, como había hecho Petrarca con Laura, Garcilaso con Isabel.

El soneto I iría seguido por el soneto V, dedicado a Marina; porque se produce la presentación mítica e idealizada de la receptora de la poesía, el descubrimiento deslumbrador. Ella está metaforizada en hermosa ninfa situada en el tradicional *locus amoenus* de las composiciones pastorales: “En la fuente más clara y apartada / Del monte al casto coro consagrado”. Sentada entre sus hermanas, Marina sobresale por su divina belleza: “La cual el cielo dio al mundo por señal / De la parte mejor que en sí tenía”. Y, como sucedía en el primer cuarteto del soneto anterior, destaca por su capacidad de decretar leyes y decidir la vida:

En traje extraño y lengua desusada,
 Dando y quitando leyes a su grado.
 Vi como sobre todas parecía,

Como Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza desnuda su alma y la hace material al desahogarla en versos y crear su mundo poético. Como él, llevaba dentro de sí un hombre invisible, lector de Petrarca y Sannazaro, de Horacio y Virgilio. Llevaba un hombre disociado del hombre visible que no publicó nada en vida: soldado del emperador, embajador en Italia, bibliófilo vitalicio, comendador de la orden de Alcántara, proveedor general de la Armada Real en Laredo, historiador de la Guerra de Granada, etc. Como Garcilaso, el hombre invisible fío su ser íntimo a la expresión amorosa, a la creación literaria; pero Hurtado terminó pocos textos y no publicó ninguno. En ocasiones, incluso parece deambular por su obra histórica y poética. Solo

concluyó algunos poemas extensos (cartas, epístolas, “Fábula de Adonis”) y satíricos. Solo remató algunas creaciones narrativas, todas sus innovadoras cartas literarias.



Bibliografía

- Agulló, Mercedes, *A vueltas con el autor del Lazarillo*, Madrid, Calambur, 2010.
- Arcas Pozo, José Luis, “Presencia de las *Odas* I 4, IV 7 y IV 12 de Horacio en la Canción XVI de Hurtado de Mendoza”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº 15, (1998), pp. 171-184. <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCL/article/view/CFCL9898220171A>> [23/01/2021].
- Cacho Casal, Rodrigo, “*Marca Tulia se llamaba una dueña*: la vieja consejera en la poesía burlesca del Siglo de Oro”, *Criticón*, nº 100, (2007), pp.71-90. <https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/PDF/100/100_071.pdf> [19/1/2020].
- Cancionero sevillano de Toledo. Manuscrito 506 (fondo Borbón-Lorenzana)*, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Juan Montero, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- Corencia Cruz, Joaquín, “Preceptivas retóricas en el prólogo y final-epílogo del *Lazarillo*”, *Lemir*, nº 26, (2022), pp. 9-50. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista26/01_Corencia_Joaquin.pdf> [10/02/2022].
- Cristóbal, Vicente, “Catulo, Horacio y Virgilio en Hurtado de Mendoza”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, nº 6, (1994), pp. 61-70. <<https://es.scribd.com/document/367178233/Catulo-Horacio-y-Virgilio-en-Hurtado-de-Mendoza-Vicente-Cristobal-pdf>> [8/05/2020]
- Díez Fernández, José Ignacio, “Algunos poemas atribuidos a don Diego Hurtado de Mendoza”, *Revista de Filología Hispánica*, IV (1986), pp. 181-195. <<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM8686110181>> [3/01/2019].
- Díez Fernández, José Ignacio, “El *Cancionero a Marfira* de Diego Hurtado de Mendoza”, *Revista de Filología Española*, vol. LXIX, nº 1/2,

- (1989), pp. 119-129. <<https://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/392/441>> [3/01/2019].
- Díez Fernández, José Ignacio, “Aproximación a la transmisión de la poesía de Don Diego Hurtado de Mendoza”, *AISO. Actas II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (1990), pp. 289-297. <https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/02/aiso_2_1_027.pdf> [2/01/2021]
- Díez Fernández, José Ignacio, edición, introducción y notas a *Diego Hurtado de Mendoza. Poesía completa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Obras del insigne cavallero don Diego de Mendoza, Embaxador del Emperador Carlos V en Roma*, edición de Juan Díaz Hidalgo, Madrid, Juan de la Cuesta, 1610. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000132824&page=1>> [10/09/2018].
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesías en Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, edición de Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneyra, 1854, vol. I, pp. 51-103. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000152180&page=1>> [4/06/20].
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Obras de D. Diego Hurtado de Mendoza, Biblioteca de Escritores Granadinos*, edición de Nicolás Paso y Delgado, Granada, Imprenta El Porvenir, 1864. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=87019> [10/10/2019]
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesías satíricas y burlescas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1876.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, edición y prólogo de William Ireland Knapp, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000205203&page=1>> [11/03/2020].
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar en Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, edición e introducción de A. Paz y Meliá, Madrid, Tello, 1890, pp. 63-83. <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045482&page=1>> [18/05/2012].
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Sermón de Aljubarrota con las Glosas de D. Diego Hurtado de Mendoza en Sales españolas o Agudezas del ingenio nacional*, edición e introducción de A. Paz y Meliá, Madrid, Tello, 1890, pp. 101-225.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesía completa*, edición, introducción y notas de José Ignacio Díez Fernández, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.

- Knapp, William Ireland, “Prólogo”, notas y apéndice a las *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Miguel Ginesta, 1877.
<<https://patrimonioidigital.ucm.es/s/patrimonio/item/445272>>
[2/03/2020].
- Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos (octava ed.), 1980.
- Lazarillo de Tormes*, Madrid, Pierres Cosin, 1573.
<<https://liburutegibiltegi.bizkaia.eus/handle/20.500.11938/69648> [11/12/20]
- Lazarillo de Tormes*, edición, estudio y notas de Francisco Rico, Madrid, Biblioteca Clásica de la RAE, 2011.
- Manrique, Jorge, *Coplas en Poetas cortesanos del siglo XV*, José Onrubia de Mendoza editor, Barcelona, Bruguera, 1975, pp. 302-320.
- Morel-Fatio, Alfred, introducción y notas a “Poésies burlesques et satiriques inédites de Diego Hurtado de Mendoza” y “Poésies burlesques et satiriques inédites de Diego Hurtado de Mendoza (Suite)” en *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur*, Leipzig, Teubner, 1875, pp. 63-80 y 186-209.
- Rico, Francisco, edición, introducción y notas al *Lazarillo de Tormes*, Barcelona, Planeta, 1980.
- Rico, Francisco, edición, introducción y notas al *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Rico, Francisco, edición, estudio y notas al *Lazarillo de Tormes*, Madrid, Biblioteca Clásica de la RAE, 2011.
- Robles Sánchez, María Ángeles, “Valoración de unas lecturas renacentistas a las Odas de Horacio: 1,4; 1,11 y 4,7”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, nº 33, (2020), pp. 43-74.
<<https://revistas.uva.es/index.php/minerva/article/view/4560>> [22/12/20].
- Vaquero, María del Carmen y Juan José López de la Fuente, “En relación al *Lazarillo*: ¿Existía en el siglo XVI el topónimo *Añover de Tormes*? ¿Quién de la toledana familia Niño poseyó la dehesa de *Los Tejares*?”, *Lemir*, nº 25, (2021), pp. 91-140.
<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista25/04_Vaquero_Carmen.pdf>
[20/03/21].