

## ¿ODISEO MEMORIOSO O MENTIROSO? RELATO TESTIMONIAL, CUENTO DE MENTIRAS Y BATALLITAS DE SOLDADOS VIEJOS<sup>1</sup>

*Odysseus the One of Good Memory or the One of Lies?  
Testimonial Story, Tale of Lies and Old Soldiers' Tales*

José Manuel PEDROSA  
*Universidad de Alcalá*  
*[jmpedrosa2000@yahoo.es](mailto:jmpedrosa2000@yahoo.es)*

Recibido: 26/05/2022; Aceptado: 13/06/2022; Publicado: 15/12/2022

Ref. Bibl. JOSÉ MANUEL PEDROSA. ¿ODISEO MEMORIOSO O MENTIROSO?  
RELATO TESTIMONIAL, CUENTO DE MENTIRAS Y BATALLITAS DE SOLDADOS  
VIEJOS. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 12 (2022), 49-78

Viérades luego del soldado viejo  
la grita, la matraca y cordelejo<sup>2</sup>.

RESUMEN: El soldado que regresa a su casa viejo, pobre y narrador de aventuras bélicas es un tipo de personaje literario de largo recorrido. El caso más emblemático es el de Odiseo. Pero se estudian otros avatares y textos, algunos de los cuales se asocian a la memoria y a la verdad, y otros a la exageración y a la mentira. Se compara el caso de Odiseo, al que se permitió narrar sin limitaciones sus relatos, con el de Agamenón (al que no le fue permitido) y con el del coronel Aureliano Buendía (quien al volver de la guerra se sumió en el silencio).

1. Agradezco su ayuda a José Luis Garrosa, Álvaro Ley, Josemi Lorenzo y Óscar Abenójar.

2. Castellanos (1847, 187). *Dar cordelejo*, «dar chasco, zumba o cantaleta», DRAE.

*Palabras clave:* Odiseo; Agamenón; *Cien años de soledad*; cuento tradicional; cuento de mentiras.

**ABSTRACT:** The soldier who returns home old, poor and narrator of war adventures is a type of literary character with a long history. The most emblematic case is that of Odysseus. But other cases and texts are studied, some of them related to memory and truth, and others to exaggeration and lies. The case of Odysseus, who was allowed to tell his stories without limitations, is compared with that of Agamemnon (who was not allowed to do so) and with that of Colonel Aureliano Buendía (who, after returning from the war, kept silent).

*Key words:* Odysseus; Agamemnon; *One Hundred Years of Solitude*; Traditional tale; Tall tale.

1. «EN VERDAD ME ES ODIOSO / REPETIR LO YA DICHO UNA VEZ SIN AMBAGES NI ENGAÑO» (*OD.* XII, 452-453)

Desde tiempo inmemorial los soldados (en particular los soldados pobres o empobrecidos) vueltos a la vida civil se han movido, en el campo de lo literario, como personajes polisémicos y polifacéticos, abonados a prácticas, incluso podría decirse que a géneros del discurso oral-performativo, que no por su variado espectro dejaron de encontrar en ellos intérpretes consumados y versátiles. (Advertencia preliminar: no me ocuparé aquí de las memorias *escritas* por soldados<sup>3</sup>, que conforman un género con rasgos propios; sí prestaré mucha atención al gesto y al ritual performativo empleados para reforzar la proyección hacia fuera, hacia el auditorio, de las narraciones orales emitidas por soldados).

Así, la épica puede que no conozca voz más emblemática que la del Odiseo que al regreso a su hogar, tras largos años de guerra y periplo marino, no había perdido (o esa era la impresión que él quería dar) su cualidad de urdidor maestro de la palabra y gesto presuntamente memoriosos y testimoniales (aunque estuviesen fatalmente infiltrados de fabulación) cuando hablaba a los amigos, y de la palabra y gesto engañosos cuando estaba frente a los enemigos.

3. Remito solo a tres monografías relevantes y recientes: la de Martínez (2016), el volumen conjunto editado por Castellano y Sáez (2019) *Vidas en armas* y la tesis de Salcedo Reyes (2021).

Conviene no fiarse demasiado, en cualquier caso, de la doble cara de un Odiseo recordador (por ejemplo, ante los feacios) y de un Odiseo fabulador (cuando engañó a los pretendientes, por ejemplo), que el héroe simuló con astucia. Es preferible asumir que al héroe de Ítaca le fue dado tener solo una condición, la de embaucador de todos: de aliados, de adversarios y de los propios receptores, de entonces y de siempre. Y no solo porque el Odiseo que ha llegado hasta nosotros sea un personaje por completo literario, ficticio; también porque en él concurrían unas cuantas condiciones (las de soldado, viajero, marino y viejo) que han estado ligadas, por tradición viejísima e internacional, al oficio de narrar ficciones o mentiras (como se prefiera) especialmente exageradas<sup>4</sup>. En definitiva, que, aunque él pusiese el mayor empeño en presentarse cuando le convenía como la voz de la verdad y de la memoria (lo prueba su apasionada proclama, que analizaremos, de que su narrar era «sin ambages ni engaño», *Od.* XII, 452-453), es obvio que no estaba a su alcance sino ser, en tanto que criatura literaria, un puro y simple urdidor de ficciones, un mentiroso en toda regla<sup>5</sup>.

Ello no impide que su versatilidad a la hora de disfrazar su identidad, su aspecto, su voz, su gesto, fuese, siempre en clave literaria, subyugante. Admira que entre los registros que dominaba estuviese el de los ademanes y cláusulas para mendigar, que los siglos continuarían asignando a un sinfín de soldados jubilados. Dignas de recuerdo son, sin ir más lejos, las

4. Sobre la vinculación de la soldadesca con los relatos de mentiras trata el artículo que tiene el lector ante sí; sobre la proclividad de los viajeros o de los presuntos viajeros a la invención, véase Gómez Espelósín (2006); sobre la vinculación de los oficios del pescar y la marinería con las artes de fabular, véanse Henningsen (1965), Babson (2018) y Méndez (2021). Sobre la asociación de los relatos de los viejos a la verdad y a la mentira, véase Pedrosa (2001a y 2001b). Sobre los cuentos de mentiras en general, véanse Pieretti Câmara (2012) y Pedrosa (2019). Sobre los cuentos de mentiras relacionados con la caza, Pedrosa (2017).

5. Acerca de la condición de mentiroso de Odiseo, acerca de la posible interpretación de sus relatos como cuentos de mentiras y acerca del lenguaje gestual y de las habilidades performativas del héroe, existe una bibliografía profusa. Richardson (2007, 146-147) trazó esta iluminadora síntesis: «The literature on lies and disguise in the *Odyssey* is extensive. Some of the more helpful discussions can be found in Stanford (1950), Trahman (1952), Todorov (1971), Heatherington (1976), Stewart (1976), Walcot (1977), Haft (1984), Emlyn Jones (1986), Murnaghan (1987), Roisman (1990), Bowie (1993), Pratt (1993), Parry (1994), Reece (1994), Richardson (1996), and King (1999). Lateiner (1995) shows how facial gestures, body language, and other nonverbal behavior can convey the truth behind concealing words or, when manipulated with talent, enhance the liar's performance; on Odysseus's exploitation of the nonverbal in his lies and disguises, see especially chapters 5 (83-92) and 9 (167-202)». Renuncio, para no sobrecargar este artículo, a desarrollar las fichas bibliográficas anotadas por Richardson.

muestras de gratitud, que bien pudieran ser formularias, con que el viejo soldado disfrazado de mendigo agradeció un generoso surtido de carne que le fue regalado:

Dame, ¡oh Zeus!, que logre Telémaco dicha entre todos los mortales y cúmplase aquello que anhele en su pecho. (XVII, 354-355)

Más memorable aún es la narración, hábilmente teatralizada, que acto seguido hilvana Odiseo ante los pretendientes, con el fin de sembrar pistas falaces acerca de su disfraz de mendigo: se trata de un cuento de mentiras de principio a fin, que oculta, para no levantar suspicacias, su condición de soldado retornado e inventa una falsa identidad de mercader arruinado y transeúnte. Es este un relato en primera persona al que se ha prestado escasa atención, pero que tiene cierta relevancia dentro del mecanismo ideológico de la epopeya, porque es el que con mayor franqueza revela la fábrica de mentir del infatigable embaucador: ello insta a poner en cuestión la calidad testimonial de los demás relatos pronunciados en primera persona (los de los cícones, lotófagos, Polifemo, Eolo, lestrigones, Circe, Hades, las sirenas, Caribdis y Escila y la Isla del Sol, nada menos) que el héroe había desgranado con lengua incansable, ante sus anfitriones feacios, entre los cantos VII y XII:

Yo mismo  
tuve casa en el mundo allá en tiempos, fui rico en hacienda  
y ofrendé muchas veces mis dones al pobre errabundo  
como quiera que él fuese, en cualquier aflicción que se hallara.  
Y contaba por miles los siervos a más de otros bienes  
con que viven felices los hombres y en fama de ricos.  
Mas con todo acabó Zeus Cronión. Este fue su talante:  
me inspiró que con unos piratas en largo camino  
navegase hasta Egipto y allí consumó mi ruina.  
Por el Nilo subiendo detuve mis buenos bajeles,  
ordené que a su orilla los más de mis fieles amigos  
se quedasen guardando las naves, y a un tiempo enviaba  
por delante a unos pocos vigías que viesan la tierra;  
pero ellos, cediendo a su impulso y coraje, empezaron  
a robar las hermosas campiñas de aquellos egipcios  
arrastrando mujeres y niños de pecho y matando  
a los hombres; corrió a la ciudad en seguida la alarma  
y a las voces de guerra su hueste llegó con la aurora;  
todo el campo inundose bien pronto de carros e infantes  
y destellos de bronces. Y Zeus, que se goza en el rayo,  
infundió en mis amigos funesto pavor: ni uno solo  
resistió frente a ellos; en torno no había más que males.

De los míos mataron a muchos a filo de bronce,  
 capturaron a otros pensando en tenerlos de esclavos  
 y a mí en don me entregaron a un huésped llegado esos días,  
 Métor Jásida, el rey poderoso de Chipre. Él consigo  
 me llevó a su país y de allá vine ahora sufriendo  
 mil trabajos<sup>6</sup>.

Por cierto, que cuando resalté la calidad ambigua (en lo que atañe a su complicidad con el discurso de la memoria o con el discurso de la ficción) de los relatos (que él presentaba como verdaderos) en primera persona de Odiseo ante los feacios, faltó poner énfasis sobre las palabras, de cierto alcance metapoético, que cierran memorablemente el canto XII:

Nueve días el mar me arrastró y a la décima noche  
 me acercaron los dioses a Ogigia, la isla en que vive  
 la crinada Calipso, potente deidad de habla humana.  
 Ella albergue me dio, me cuidó, mas ¿a qué contar esto,  
 pues aquí en vuestra casa os narré lo demás ayer mismo  
 a tu prócer esposa y a ti? Y en verdad me es odioso  
 repetir lo ya dicho una vez sin ambages ni engaño. (XII, 447-453)

Cierto: a Odiseo no se le escapaba que ya se había acordado de su tortuosa relación con Calipso, ante su auditorio feacio, en VII, 243-266, IX, 29-30 y XII, 389-390. Por más soldado viejo, náufrago y agotado que fuese, su sofisticado *ars narrandi* era inmune a redundancias, igual que lo era a

6. Homero, XVII, 418-445. Conviene resaltar, porque en este trabajo pondremos mucho énfasis sobre el lenguaje corporal en tanto que la narración oral se proyecta hacia el auditorio, que, en la escena del primer contacto y enfrentamiento del Odiseo mendicante con los pretendientes, su gesto corporal es muy rico, histriónico, actoral. Así cuando entra en escena: «Llegó Ulises mismo / al palacio en figura de un pobre mendigo, de un viejo / que apoyado en un leño velaba su piel con andrajos. / Tras la puerta se echó en el umbral de madera de fresno, / reclinado en el quicio que un hábil artista hizo antaño» (336-340); cuando entra en el palacio: «Atena, / acercándose a Ulises Laertiada, moviolo a que fuera / recogiendo mendrugos de pan de los muchos galanes / y probase quién era entre ellos honrado o perverso. / ¡Así mismo no había de librar de desgracia a ninguno! / Empezó por el lado derecho y pidió a cada hombre extendiendo su mano: dijérase un ducho mendigo» (360-366); cuando interrumpe el simulacro de retirada para volverse al más despiadado de los pretendientes: «Ya Ulises / se aprestaba a salir nuevamente al portal, bien probados / los aqueos, mas antes llegose hasta Antínoo y le dijo» (412-414); o cuando recibe el golpe del brutal pretendiente: «le tiró el escabel y alcanzole en la espalda / junto al hombro derecho. Mantúvose Ulises inmóvil / como roca: no le hizo caer el disparo de Antínoo; / la cabeza tan solo en silencio meció meditando / mil desastres; marchó hacia el umbral nuevamente, sentose, / su repleta talega echó al suelo y habló de este modo» (462-467).

grietas y despistes. Ahora bien: qué frase tan memorable y tan inquietante, puesta en boca de un soldado, viajero, marino y viejo (méritos excelentes los cuatro, ya se ha dicho, para obtener la maestría en mentiras), esa de que le era «odioso repetir lo ya dicho una vez sin ambages ni engaño». ¿Quería garantizar Odiseo, con tal declaración, que tan veraz, «sin ambages ni engaño», era el primer relato de su relación con Calipso que no le hacía falta pasar por la prueba de la reiteración (por la que, bien lo sabemos, los detectives gustan de hacer pasar, para pillarles en falta, a sus sospechosos)? ¿O estaba reconociendo que, puesto en el brete de repetir, no podría dejar de producir variantes orales que darían en las inevitables discrepancias y contradicciones, las cuales podrían facilitar la detección de los susodichos «ambages y engaños» que le podrían señalar como urdidor, a fin de cuentas, de ficciones, fábulas, patrañas?

¿Temería Odiseo, en definitiva, que, enfrentada su palabra al careo de su propia palabra, tras el relato-performance con visos de veraz y testimonial que tanto le había costado construir y proyectar hacia su auditorio, pudiesen ser apreciados por sus receptores las grietas de la incoherencia, los contornos de la mentira?

## 2. RELATOS SIN PROYECCIÓN HACIA LOS OYENTES: SOLDADOS SILENCIADOS (AGAMENÓN), SOLDADOS SILENCIOSOS (BUENDÍA)

A ningún soldado puesto en la vía del retiro podemos agradecer un corpus de presuntos recuerdos, o ficciones, o mentiras, como se prefiera, que pueda sostener la comparación, en impacto y proyección (no solo hacia su auditorio del momento, sino hacia la posteridad), con los que nos legó Odiseo.

De ahí que no sea impertinente el cotejo con Agamenón, personaje más trágico que épico que fue asesinado nada más volver a su casa desde el frente de guerra y que fue en cierto modo la antítesis de Odiseo, porque el destino o la tradición decidieron cerrar sus oídos a los recuerdos, narraciones, justificaciones que pudieran venir de su lado, mientras los abría de par en par, concediéndole el don de explayarse a sus anchas, al marino de Ítaca.

Si Agamenón fue o no fue aficionado a narrar sus andanzas ante los demás y si fue más o menos ducho que Odiseo en el arte de la palabra memoriosa o fabulosa, esos son extremos sobre los que no nos ha llegado información. Tal laguna se debe en buena medida al capricho de que la facción de la mitología griega que se impuso (y que precisaba nutrirse como toda mitología de malos y de buenos) optó por tratar con antipatía a Agamenón y con simpatía a Odiseo. Pero esa veleidad no debe impedir

que nos hagamos ciertas preguntas de fondo: ¿cómo serían los relatos nacidos en el bando de Agamenón, o puestos en la boca misma del rey, que no tuvieron la opción de ser proyectados hacia el mundo? ¿Inferiores o menos legítimos que los que se alinearon con la memoria o el carisma de Odiseo?

No es posible descartar ninguna opción. De Agamenón sabemos que fue, y la *Ilíada* insiste mucho en ello, un militar de lengua muy suelta, proclive como mínimo a la palabra de ira y maldición: argumentos más a favor que en contra de que pudiese haber sido sujeto locuaz, expresivo, acaso persuasivo. Quién sabe de qué acontecimientos impensables y de qué prodigios nos hubiese podido surtir si la tradición que se impuso no le hubiese impedido tomar a él la palabra; y quién sabe de qué modo hubiese podido su relato, si hubiese encontrado proyección, modificar, atenuar o exculpar la negativa percepción que quedó cristalizada en torno a él.

Entre la épica y la tragedia, y en otra alineación enfrentada también a la de Odiseo, cabría considerar la renuncia a recordar y a narrar en que por propia obstinación se sumió en su casa de Macondo, tras ir y venir de treinta y dos guerras, el inolvidable coronel Aureliano Buendía.

El expediente de su retiro es bien conocido, aunque no por él, sino por la voz del indiscreto narrador de *Cien años de soledad*. Si del coronel hubiese dependido, su nombre y su recuerdo hubiesen quedado extirpados de la memoria del mundo, porque, cuando volvió viejo, desengañado y pobre (pobre por decisión propia, pues consideraba innoble el enriquecimiento con la guerra) a su casa, se retiró a sí mismo la prerrogativa de la narración proyectada hacia los demás y emprendió una guerra feroz no solo contra cualquier palabra de recuerdo, sino contra cualquier objeto que pudiese dar testimonio de sus andanzas por el mundo:

Se ocupó de destruir todo rastro de su paso por el mundo. Simplificó el taller de platería hasta solo dejar los objetos impersonales, regaló sus ropas a los ordenanzas y enterró sus armas en el patio [...] Cuando ya no quedaba en la casa un solo objeto que permitiera recordarlo, llevó a la panadería el baúl con los versos en el momento en que Santa Sofía de la piedad se preparaba para encender el horno.

–Préndalo con esto –le dijo él, entregándole el primer rollo de papeles amarillentos–. Arde mejor, porque son cosas muy viejas [...]

No solo lo hizo, sino que despedazó el baúl con una hachuela y echó las astillas al fuego [...]

Un fotógrafo ambulante que tomó el único retrato suyo que hubiera podido conservarse fue obligado a destruir las placas sin revelarlas. (García Márquez 2000, 278, 279 y 281)

Cuán distinta de los suntuosos banquetes que, empalmando una jornada tras otra para que no se perdiera una gota del relato, ofrecieron a Odiseo los

feacios, fue aquella cena parca y desangelada que la matriarca Úrsula dio al coronel retornado y desamparado, cuando era ya «ajeno a todo»:

–Si has de irte otra vez –le dijo a mitad de la cena–, por lo menos trata de recordar cómo éramos esta noche [...].

–Perdone –se excusó ante la petición de Úrsula–. Es que esta guerra ha acabado con todo. (García Márquez 2000, 277-278)

Aquella guerra había acabado, cabe puntualizar, con casi todo, pero no con todo: cierto es que canceló la proyección del relato del viejo soldado hacia los demás; pero no el relato proyectado hacia sí mismo, el recuerdo replegado hacia adentro. Porque no hubo, para el coronel retirado o casi retirado Aureliano Buendía, muchos instantes de no sometimiento a un régimen feroz de memoria introspectiva.

Lo último que hizo fue, de hecho, un ejercicio de retorno mental, íntimo, al mito de orígenes, a la memoria primordial, que hubiese sido por completo sustraído a la literatura y al mundo si en él no se hubiesen inmiscuido, una vez más, la omnisciencia o el fisgoneo del narrador:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava, construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas... (García Márquez 2000, 81)

La reverberación del mito de orígenes que acompañó a aquel paso sumario a retiro, por fusilamiento, del viejo soldado de Macondo remite, en fin, al mundo del relato oral, del cuento etiológico-maravilloso, que es, según convención prácticamente universal, la matriz de toda fábula.

Es notable que el ritual, treinta y tantas veces repetido, del ir y venir de la jubilación a la guerra y de la guerra a la jubilación del viejo y casi menesteroso coronel Aureliano Buendía muestre tantas hechuras análogas (y alguna antitética, como la concerniente a la narración de relatos) a las de los cuentos orales de soldados viejos y desamparados. Para seguir constatándolo, nos asomaremos al arranque de este cuento tradicional ruso, que gira en torno a un soldado que tras veinticinco años de servicio es despachado con un caballo tan viejo como él, con el que no tardará en compartir, porque otra cosa no había, penurias y hambres:

En cierto reino servía al rey un soldado de la guardia montada. Veinticinco años llevaba sirviendo en cuerpo y alma. Por su lealtad, el rey ordenó que se le concediera el retiro con honores, y que se le diera como premio el caballo con el que había formado parte del regimiento, con la silla y los arneses.



El soldado se despidió de sus compañeros y se dirigió a su casa. Pasó un día, y otro, y un tercero... Pasó toda una semana, y otra, y una tercera, y al soldado ya no le quedó más dinero. ¡No tenía comida ni para alimentarse a sí mismo, ni a su caballo, y todavía le quedaba muy largo camino para llegar a casa! Vio que las cosas se iban poniendo feas, y sintió mucha hambre. Miró a uno y otro lado, y vio un castillo en uno de ellos.  
 –Bueno, a ver si entro en este castillo; si me tomaran a su servicio, podría trabajar en algo–, pensó. (Afanásiev 2004, núm. 10)

Es decir, que tampoco el viejo soldado ruso, siguiendo un guion análogo al del coronel Aureliano Buendía, se retiró del todo. Volvió a la acción. Y aunque se quedó lejos de la marca de los treinta y tantos retiros y reenganches del héroe de Macondo, pasaría todavía por unas cuantas fases de desactivación (por sueños productos del encantamiento, por confinamientos en islas y lugares mágicos...) y de reactivación que darían en la prolongación desafortunada del relato y acabarían, según lo declarado por el narrador y según los cánones del cuento maravilloso, con el casamiento con la princesa...

Jack V. Haney (2015, II, 548), gran especialista en los cuentos de Afanásiev, afirmó que «el relato sugiere fuertemente que emanó del medio militar». Es afirmación atractiva, y hasta plausible, esa de que las batallitas de soldados veteranos pudiesen ser invención de los mismos soldados veteranos. Podría ser avalada, de hecho, por la experiencia de cualquiera de nosotros, que casi seguro que habremos escuchado relatos de guerra puestos en boca de testigos memoriosos. También por la constatación de que en este mismo artículo estemos desgranando una cierta cantidad de relatos de mentiras narrados por soldados retornados, lo que ha de ser reflejo de rituales consagrados en el uso social. Pero no es posible, por falta de documentación relativa a la génesis y evolución de esta modalidad de relatos, probar o refutar tajantemente esa conjetura.

Puede que, a despecho de la obstinada cerrazón de la boca del personaje, algo tenga que añadir el entrometido narrador de la biografía del coronel Aureliano Buendía que alza su voz en *Cien años de soledad*:

Poco después, cuando su médico personal acabó de extirparle los golorrinos, él preguntó sin demostrar un interés particular cuál era el sitio exacto del corazón. El médico lo auscultó y le pintó luego un círculo en el pecho con un algodón sucio de yodo [...].  
 Luego tomó un vaso de limonada y un pedazo de bizcocho que repartieron las novicias, y se retiró a una tienda de campaña que le habían preparado por si querían descansar. Allí se quitó la camisa, se sentó en el borde del catre, y a las tres y cuarto de la tarde se disparó un tiro de pistola en el círculo de yodo que su médico personal le había pintado en el pecho. [...]

Llevaron al coronel Aureliano Buendía envuelto en la manta acartonada de sangre seca y con los ojos abiertos de rabia.

Estaba fuera de peligro. El proyectil siguió una trayectoria tan limpia que el médico le metió por el pecho y le sacó por la espalda un cordón empapado de yodo. (García Márquez 2000, 279, 283 y 284)

Es anécdota que guarda un intrigante aire de familia con aquella rodomontada española (más adelante ampliaremos detalles acerca de tal subgénero del cuento de mentiras) del siglo XVI:

Estando una vez fuera de las trincheras de Ostenda, vino una bala de artillería que me entró por la boca, derriuéndome dos dientes, sin hazerme otro mal. A la ora, tomé aquella bala en las manos y, echándala contra los enemigos, topó acaso con una torre de la muralla que fue al momento hecha polua, matando a mill y quinientos y cinquenta y cinco soldados que la gardauan<sup>7</sup>.

La hipérbole de la bala que atraviesa el cuerpo del valentón sin causar daño venía, en última instancia, del folclore<sup>8</sup>, del que no sería de extrañar que la hubiese tomado García Márquez, quien en más de una ocasión declaró su deuda con los relatos de guerra que había escuchado durante la niñez:

7. La fuente es *Rodomuntadas* (1607). Sigo la edición de *Poesía* (2013, núm. XLIII, 210).

8. La fuente de esta rodomontada en concreto fue la comedia *L'Angélica* de Fabrizio de Fornaris; véase al respecto *Poesía* (2013, 93). Hay una exageración parecida en Lantery, *Memorias y diarios* (1949): «Tuvo fortuna, en tan fiero combate, de no tener más heridas que un balazo en un carrillo, que se lo agujereó y se halló la bala en la boca sin peligro, que se discurrió daría primero en alguna jarca y de rechazo le dio en el carrillo. Con que fue un combate de gran valor contra siete naos de guerra como las dichas, que por lo menos tendrían a 500 hombres cada una». Acerca de relatos de proscritos y bandidos inmunes a las balas, véase Pedrosa (2012). Es tópico que se encuentra además en la literatura piadosa. Del cardenal san Carlos Borromeo fue relatada en 1595, según Fuenmayor (1953, 196), esta anécdota: «Los más ricos, con grandes promesas de dineros, movieron a un apóstata de su religión, Milanés, Jerónimo Donato, a matar a Borromeo. Solía el Cardenal cantar a boca de noche, con los de su familia, una Salve y otras devociones, abierta la puerta de la capilla para los de afuera. A tiempo que, según solían, cantaban *No queráis temer, no se turbe vuestro corazón*, entró el apóstata y disparó un arcabuz con una bala y muchas postas pequeñas. Pasáronle todas al Cardenal por el roquete, y la bala llegó a señalar la carne, sin hacer otro daño; cosa estimada por milagrosa, y atribuida a la santidad de Pío, en cuya obediencia andaba. Sin ninguna alteración, Borromeo hizo proseguir en la oración y dar lugar al malhechor que escapase». El tópico de las balas que no causan daño y que son detenidas y reenviadas a quien las disparó se asocia tradicionalmente a ciertos cuentos de brujas: véase Thompson (1955-1958): G229.4.2, *Witch can catch bullets and send them back*; y G265.8.3.1.2, *Witch throws bullets back at shooter*.

La primera vez que oí hablar de los militares fue a una edad muy temprana, cuando mi abuelo me hizo un relato escalofriante de lo que entonces se llamó la matanza de las bananeras. Es decir: la represión a bala de una manifestación de obreros colombianos de la United Fruit Company, arrinconada en la estación del ferrocarril de Ciénaga. Mi abuelo, platero de oficio y liberal de hueso colorado, había merecido su grado de coronel en la Guerra de los Mil Días, en las filas del general Rafael Uribe Uribe, y por esos méritos había asistido a la firma del tratado de Neerlandia, que puso término a medio siglo de guerras civiles formales. Frente a él, al otro lado de la mesa, estaba el mayor de sus hijos, en su condición de parlamentario conservador.

Creo que mi visión del drama de las bananeras contado por él fue la más intensa de mis primeros años, y también la más perdurable. Tanto, que ahora la recuerdo como un tema obsesivo de mi familia y sus amigos a lo largo de mi infancia, que de algún modo condicionó para siempre nuestras vidas. (García Márquez 2010, 99)

Algo de envés de aquel recuerdo de soldado retirado y baleado sin consecuencias de *Cien años de soledad* puede que tenga, por lo demás, el breve y aplastante cuento, atravesado por una bala que en aquella ocasión no tuvo piedad, que el escritor colombiano publicó en 1983:

Un soldado argentino que regresaba de las islas Malvinas al término de la guerra llamó a su madre por teléfono desde el Regimiento I de Palermo, en Buenos Aires, y le pidió autorización para llevar a casa a un compañero mutilado cuya familia vivía en otro lugar. Se trataba –según dijo– de un recluta de 19 años que había perdido una pierna y un brazo en la guerra y que además estaba ciego. La madre, feliz del retorno de su hijo con vida, contestó horrorizada que no sería capaz de soportar la visión del mutilado y se negó a aceptarlo en su casa. Entonces el hijo cortó la comunicación y se pegó un tiro: el supuesto compañero era él mismo, que se había valido de aquella patraña para averiguar cuál sería el estado de ánimo de su madre al verlo llegar despedazado.

Esta es apenas una más de las muchas historias terribles que durante estos últimos doce meses han circulado como rumores en Argentina, que no han sido publicados en la Prensa porque la censura militar lo ha impedido y que andan por el mundo entero en cartas privadas recibidas por los exiliados. (García Márquez, 6 de abril de 1983)

### 3. LO QUE DIJERON UNOS SOLDADOS MUTILADOS A UNOS RETRATOS DEL REY: DEL SILENCIAMIENTO POR INSULTAR A LA IMPOSICIÓN DE ENCOMIAR

Que los relatos y gestos de soldados retornados pueden ajustarse a un abanico de actitudes y de soluciones de gran versatilidad es algo que puede ser corroborado por uno de los textos literarios más impresionantes, rebeldes, desengañosos, de los que nos legó nuestro Siglo de Oro: un romance nuevo y anónimo acerca de un soldado viejo, mutilado y humillado que, tras increpar en público a un retrato de Felipe III, es decir, por proyectar hacia fuera su relato de crítica social y política, fue llevado preso y brutalmente silenciado:

Mirando estaba un retrato  
del rey Felipe Tercero,  
donde armado le pintaron,  
un pobre soldado viejo.  
Mirábale con un ojo,  
(aunque quisiera con ciento),  
que una pilota le hizo  
falto en Frisia del izquierdo.  
De un mosquetazo tenía  
la pierna derecha menos,  
que llevó sus miembros pares,  
y trajo nones sus miembros.  
A puro cañón de lata  
en que a España trujo envueltos  
papeles de sus servicios,  
un órgano venía hecho;  
y después de enternecido,  
lloró solo con el verlo.  
ante él puesto de rodillas,  
a voces le dijo aquesto:  
-En San Quintín vuestro padre,  
sobre Roma vuestro abuelo,  
en la Naval vuestro tío,  
en mil peligros me vieron.  
Otras veces os he visto  
pintado, mas yo confieso  
que lo que os está mejor  
es un vestido de acero;  
vuestra guarnición más rica  
es de soldados expertos:  
¡oh, qué bien os estarían  
las mangas de arcabuceros!

Galán os están las armas,  
ved que de esa suerte pienso  
que el gran sepulcro de Cristo  
os aguarda por Gofredo.  
Si os viesen de aqueste modo  
en medio de un campo abierto,  
los españoles sin duda  
les viniera el mundo estrecho.  
Dad qué decir a la fama  
en aqueste ministerio:  
quitareisle de la boca  
los Césares y Pompeyos.  
A que me despachaseis vine,  
y no haréis mucho en hacerlo;  
porque para la otra vida  
medio despachado vengo.  
Pidiendo andamos limosna,  
santo rey, por vuestros reinos,  
los que por defensa suya  
estamos sin carne y huesos.  
Pintado, señor, os hablo,  
porque os hablo sin porteros,  
que por vos no temí lanzas,  
y en vuestra guarda las temo.  
Llegó en esto un alguacil,  
y echole mano diciendo  
que por vagamundo y pobre  
le mandaban echar preso.  
Yo lo vi, yo lo lloré:  
delito el ser pobre hicieron;  
catad, rey, por vuestra causa,  
que la del pobre es la menos<sup>9</sup>.

Es romance rebelde, temerario, que suena casi a eco triste y humillado de la epopeya de Guillermo Tell (el héroe suizo que se negó a rendir pleitesía a un emblema de su gobernante, y que salió victorioso del trance), y que tiene tanto más mérito por cuanto que fue publicado en 1618, en los tiempos de plomo de Felipe III: cuesta trabajo creer, de hecho, que pudiese pasar el filtro de la censura. Más todavía si es comparado con las precauciones que hubo de tomar, para poder deslizar algunas ironías sutiles contra

9. *Laberinto* (1618, 84-87); fue colección reimpressa veinte años después: *Laberinto* (1638); véase Morel-Fatio (1907).

el monarca, el (aparentemente) servil y adulator romance *Al retrato del rey* («Apenas os conocía, / viejo honrado, en buena fe») que, al hilo de la muerte del soberano en 1621, puso Quevedo en boca de «un villano sayagués» al que hizo pronunciar, frente a un retrato de Felipe III, exageraciones tan desaforadas como estas:

¡Qué de batallas vencistis,  
qué de triunfos que tenéis,  
qué buen nombre que dejastes,  
qué gloria gozáis por él!<sup>10</sup>.

Una interesantísima serie de seguidillas patrióticas que volvían a vincular, en un marco en que el gesto y la performance eran otra vez muy relevantes, soldados retirados y mutilados con retratos del monarca, y que fueron publicadas en 1814, tras la expulsión de España de los ejércitos napoleónicos y la exaltación de Fernando VII, brindan un contrapunto dramático a los precedentes versos barrocos, porque revelan actitudes y soluciones de servilismo radical, opuestas a las del audaz romance de 1618.

Son versos que debieron de ser compuestos por algún varón de clase y formación como mínimo medianas, estilo rimbombante y parásito de las instituciones del momento. Pero no para ser cantados por él, sino para que fuesen aprendidos de memoria, entonados por las calles y acompañados por los gremios más populares y más desfavorecidos del paisanaje: por «las muchachas de los barrios de S. Roque y S. Bernardo de Sevilla [...] en la magnífica procesión que hicieron los soldados inválidos del cuartel de S. Agustín, llevando en triunfo el retrato de nuestro Católico Monarca».

Entre aquella copia de seguidillas, que pueden ser leídas en las fotografías adjuntas, hay alguna de indignidad difícilmente superable:

Todo el mundo se aparte  
y hágame lado,  
que voy a hartar de besos  
a este retrato.  
Bendito sea,  
que aun pintado es amable  
y el alma alegre.

10. Quevedo 1969-1971, núm. 800; véase Sáez (2015, 135-136).

## ATALAYA DE LA MANCHA

EN MADRID.

Mártes 26 de Abril de 1814.

\*\*\*\*\*

*Las muchachas de los barrios de S. Roque y S. Bernardo de Sevilla cantaron en la magnífica procesion que hicieron los soldados inválidos del quartel de S. Agustin, llevando en triunfo el retrato de nuestro Católico Monarca, las siguientes*

### SEGUIDILLAS.

¡Voto á brios que parece,  
segun le amamos,  
que ese jóven Monarca  
nos ha hechizado!

¿No es cosa cierta  
que apenas habrá uno  
que no le quiera?

Todo el mundo se aparte,  
y hágame lado,  
que voy á hartar de besos  
á ese retrato:

Bendito sea,  
que aun pintado es amable,  
y al alma alegre.

Las águilas reales  
miran sus soles,  
sin que les hagan daño  
sus resplandores:

No así el mochuelo,  
que ciego y confundido  
se cae al suelo.

¿Quien ha visto hasta ahora  
que los soldados  
se alegren y envanezcan  
de estar lisiados?

Pues ya los vemos  
andar haciendo gala  
de sus defectos.

Los miembros, dicen ellos,  
que hemos perdido,

las heridas, la sangre  
que hemos vertido,  
Prueba es gloriosa  
del amor á FERNANDO,  
y esto nos honra:

Eres, FERNANDO, el iris  
que va á serenar  
la tormenta que ha armado  
el soplo infernal:

Solo á tu vista  
las nubes negras huyen  
y se disipan.

Lo mismo que nosotras  
dice la Nacion,  
viva el Rey, viva España  
y la Religion:

Muera el tirano,  
que pensaba el muy tonto  
esclavizarnos.

Que vengan á San Roque  
y á San Bernardo,  
si hubiere algunos tibios,  
é irán quemados.

Mas ¡que delirio!  
en amor al Monarca  
no habrá uno tibio.

No habéis una palabra,  
nobles guerreros,  
pues con solo miraros  
os entendemos.

¿No queréis decir  
 que el amor á FERNANDO  
 os ha puesto así?  
 ¿Que os resta dar en prueba  
 de vuestra lealtad,  
 si os miro mutilados  
 y sin libertad?  
 Su vista fixan  
 en FERNANDO, y responden  
 que aun tienen vida.  
 ¡O amor incomparable  
 del pueblo español  
 á su Rey, á su Patria  
 y á su Religión!  
 El mundo entero  
 venga, y á este amor vea  
 hacer excesos.  
 Dos soldados sin piernas  
 junto al retrato,  
 le guardan y custodian  
 con sable en mano:  
 Esto fué decir,  
 que el que guarda á FERNANDO

nunca sabe huir.  
 Ahora si que tenemos  
 justo motivo  
 por ver allí á FERNANDO,  
 de alzar el grito:  
 ¡ Viva Sevilla!  
 ¡ viva de San Bernardo  
 la alcantarilla!  
 Quien no se vuelva loco  
 en esta ocasión,  
 dificulto que tenga  
 sano el corazón:  
 Porque yo entiendo  
 que con amor, ninguno  
 puede estar cuerdo.  
 ¡ Vivan los Patriotas  
 que han excitado  
 el amor de este pueblo  
 ácia FERNANDO!  
 ¡ Viva Sevilla!  
 ¡ viva el Rey, y reviente  
 quien no lo diga!

203

Pero puede que las seguidillas más ruines de la serie, porque se arrojan las voces («los miembros, *dicen ellos*, / hemos perdido») y hasta la expresión de los sentimientos y las emociones de los desdichados soldados mutilados, sean estas:

¿Quién ha visto hasta ahora  
 que los soldados  
 se alegren y envanezcan  
 de estar lisiados?  
 Pues ya los vemos  
 andar haciendo gala  
 de sus defectos.

Los miembros, dicen ellos,  
 hemos perdido,  
 las heridas, la sangre  
 que hemos vertido,  
 prueba es gloriosa  
 del amor a Fernando,  
 y esto nos honra.



No hay que dar por supuesto que aquellos desdichados, quienes antes y después de tales fastos se hallarían en situación de desamparo pavoroso, se sintiesen tan felices de haber sacrificado sus miembros en pro de un rey que no veló ni mucho ni poco por ellos y que estaba en vías de convertirse en figura odiada por la parte mayor de la nación. Si en vez de ser concedido a unas humildes «muchachas de los barrios de S. Roque y S. Bernardo de Sevilla», que se vieron obligadas a memorizar y a cantar lo que dictó algún oportunista adicto al régimen, mientras desfilaban a su son los soldados heridos, se hubiese concedido el turno de palabra franca y no censurada («sin ambages ni engaño» como diría Odiseo) a las víctimas de la guerra, quién sabe qué otros discursos hubiesen podido ser proyectados ante el retrato del rey.

Asombra, como tantas otras veces, la habilidad de ciertas elites (patriarcales, poderosas, con medios, insensibles, inescrupulosas) para confiscar la voz del pueblo e imponer ventriloquías que ponían en plano primero y único sus principios e intereses, utilizando como cajas de resonancia las voces ingenuas y los cuerpos vulnerados de los sujetos (mujeres jóvenes, soldados mutilados) más desamparados de la sociedad.

#### 4. EL REGISTRO CÓMICO, LA PERFORMANCE Y LA PROYECCIÓN HACIA EL AUDITORIO: DE LAS RODOMONTADAS A LAS BATALLITAS

¿Y la comedia? ¿Pueden los soldados viejos y desvalidos expresarse también mediante la palabra cómica, reírse de sí mismos y de sus miserias, poses, gestos y discursos formularios? No solo pueden: eso es, según una tradición literaria y cultural muy arraigada, de lo que mejor saben hacer. Porque en la cúspide de lo cómico se hallan, a no dudar, los cuentos de mentiras, disparates y fanfarronadas que soldados arrogantes, valentones y dicharacheros de muchísimas promociones, geografías y lenguas reales y literarias han pugnado por hacer pasar por retazos de memoria.

Es imposible trazar aquí un panorama ni siquiera aproximado de una tradición que ha llegado hasta nosotros muy recortada, puesto que se desarrolló mayormente en el medio oral. Y que, con todo y con eso, desbordaría cualquier cronología o cuadrícula en que quisiésemos clasificarla. Quedaremos en mejores condiciones de apreciar la implicación en él del registro cómico si aceptamos que en esa tesitura están, por lo alto o por lo bajo, el Odiseo que se jactó de sus chanzas a Polifemo; el *miles gloriosus* de Plauto y Terencio; el héroe valentón del cantar épico de *Las mocedades de Rodrigo*; el don Quijote más exaltado y vociferante, y el Alférez Campuzano de *El casamiento engañoso* de Cervantes; el Capitano y el Scaramuccia

o Scaramouche de la *commedia dell'arte*; la modalidad más aguerrida del figurón de la comedia y el entremés áureos; los hampones y valientes de un sinnúmero de jácaras y pliegos; el *Simplicissimus* que encarnó de manera emblemática el prototipo del guerrero bobo pero invencible; los inolvidables Cyrano de Bergerac y Barón de Münchhausen; el aventurero Barry Lindon de Thackeray (y después de Kubrick); el *Ubu roi* de Alfred Jarry; *El buen soldado Švejk* de Jaroslav Hašek; o el Falstaff de *Chimes at Midnight* de Orson Welles<sup>11</sup>. También, aunque en registros más serios o elegíacos que cómicos (el que se hallen en minoría frente a los casos risibles es bien significativo), el Pirata de Espronceda; el Jim Hawkins de *The Treasure Island* de Stevenson; el aviador (presumiblemente militar, como su autor) que evoca su alucinado encuentro en el desierto con el niño protagonista de *Le petit prince*; *El coronel no tiene quien le escriba*, sumido en su vejez en la miseria; o el soldado que narra su encuentro y sus amores con una mujer sobrenatural en la novela *El valle de las gigantas* de Gustavo Martín Garzo. Entre tantas otras fábulas, o mentiras, como se prefiera...

Una dimensión crucial de la poética de todos estos relatos es la del lenguaje no verbal, performativo, pragmático, histriónico tantas veces, que en un grado por lo general superlativo acompaña y enriquece su proyección hacia afuera. De los entresijos del *Trafalgar* de Benito Pérez Galdós sale, por ejemplo, esta hilarante escena:

Aquella noche don Alonso y Marcial siguieron conferenciando en los pocos ratos que la recelosa doña Francisca les dejaba solos. Cuando esta fue a la parroquia para asistir a la novena, según su piadosa costumbre, los dos marinos respiraron con libertad como escolares bulliciosos que pierden de vista al maestro. Encerráronse en el despacho, sacaron unos mapas y estuvieron examinándolos con gran atención; luego leyeron ciertos papeles en que había apuntados los nombres de muchos barcos ingleses con la cifra de sus cañones y tripulantes, y durante su calurosa conferencia, en que alternaba la lectura con los más enérgicos comentarios, noté que ideaban el plan de un combate naval.

Marcial imitaba con los gestos de su brazo y medio la marcha de las escuadras, la explosión de las andanadas; con su cabeza, el balanceo de los barcos combatientes; con su cuerpo, la caída de costado del buque que se va a pique; con su mano, el subir y bajar de las banderas de señal;

11. No es posible acompañar este largo y heteróclito elenco con una bibliografía atenta a cada entrada. Pero no quiero dejar de llamar la atención sobre algunos estudios que prestan atención, y desde perspectivas comparatistas, a las manifestaciones españolas del tópico: Lida de Malkiel (1966), Sánchez Jiménez (2007), Pérez Gómez (2017) y Pedrosa (2021).

con un ligero silbido, el mando del contraataque; con los porrazos de su pie de palo contra el suelo, el estruendo del cañón; con su lengua estro-pajosa, los juramentos y singulares voces del combate; y como mi amo le secundase en esta tarea con la mayor gravedad, quise yo también echar mi cuarto a espadas, alentado por el ejemplo y dando natural desahogo a esa necesidad devoradora de meter ruido que domina el temperamento de los chicos con absoluto imperio. Sin poderme contener, viendo el entusiasmo de los dos marineros, comencé a dar vueltas por la habitación, pues la confianza con que por mi amo era tratado me autorizaba a ello; remedé con la cabeza y los brazos la disposición de una nave que ciñe el viento, y al mismo tiempo profería, ahuecando la voz, los retumbantes monosílabos que más se parecen al ruido de un cañonazo, tales como ¡bum, bum, bum!... Mi respetable amo, el mutilado marinero, tan niños como yo en aquella ocasión, no pararon mientes en lo que yo hacía, pues harto les embargaban sus propios pensamientos. ¡Cuánto me he reído después recordando aquella escena, y cuán cierto es, por lo que respecta a mis compañeros en aquel juego, que el entusiasmo de la ancianidad convierte a los viejos en niños, renovando las travesuras de la cuna al borde mismo del sepulcro!

Muy enfrascados estaban ellos en su conferencia, cuando sintieron los pasos de doña Francisca que volvía de la novena

—¡Que viene! —exclamó Marcial con terror.

Y al punto guardaron los planos, disimulando su excitación, y pusieron a hablar de cosas indiferentes. Pero yo, bien porque la sangre juvenil no podía aplacarse fácilmente, bien porque no observé a tiempo la entrada de mi ama..., seguí en medio del cuarto demostrando mi enajenación con frases como éstas, pronunciadas con el mayor desparpajo: «¡la mura a estribor!... ¡orza!... ¡la andanada de sotavento!... ¡fuego!... ¡bum, bum!...». Ella se llegó a mí furiosa, y sin previo aviso me descargó en la popa la andanada de su mano derecha con tan buena puntería, que me hizo ver las estrellas. (Pérez Galdós 1995, 32-33)

Un género literario que se desarrolló entre España y otras tradiciones (la italiana y la francesa, sobre todo) y que no puede dejar de ser señalado aquí es el de la rodomontada puesta en boca de hiperbólicos soldados patrios. Mucho se ha escrito ya al respecto<sup>12</sup>, por lo que me limitaré ahora a resaltar que de ella se ha dicho que «el alma o la esencia del personaje [protagonista] reside en la ampulosidad de sus gestos y palabras» (*Poesía* 2013, 66): repárese en que esta definición antepone el gesto a la palabra, la performance al relato, lo cual confirma que el relato del soldado viejo ha de ser entendido en clave, sobre todo, de parateatro. Importa por lo demás advertir, para enlazar

12. Marín Pina (2008 y 2010), Infantes de Miguel (2010, 2013 y 2013b) y *Poesía* (2013).

con lo que vendrá a continuación, que las rodomontadas pueden ser consideradas un género aledaño o contiguo de las batallitas.

La designación más coloquial que en la lengua española de hoy se da a la narración exagerada del soldado viejo (e incluso a la narración exagerada de cualquier narrador) es la de *batallitas*. Digo *coloquial* porque el diccionario académico no contiene todavía, por mucho uso, personalidad y mérito que tenga, ese vocablo como tal. Lo engloba medio velado, como quinta acepción, de

*batalla*, «relato que reiteradamente narra alguien de episodios o acontecimientos que ha vivido». U. m. en pl. U. m. en dim. *El abuelo siempre cuenta sus batallitas*.

No es esta una definición feliz, porque *batalla* no es lo mismo que *batallita* (mejor *batallitas*, ya que suele ir en plural) y porque no recoge el matiz de la exageración, la falta de verosimilitud, la bravuconería y ridiculez, ni alude al aparato gestual, performativo, que tradicionalmente se le asocia.

*Las batallitas*, en plural, es voz que, pese a su escaso reconocimiento, no ha dejado de ser en algún momento reivindicada, cuando se ha hablado de

la modalidad más básica de narración que tenemos: hablar de nuestra historia. Esa historia común de cualquiera de nosotros, por cierto, es seguramente bien distinta de la de guerras, pactos y torneos de la Edad Media (lo de las plagas ya podemos tristemente incluirlo en nuestra historia) pero aun sin portar armaduras ni lanzas, también nosotros narramos batallas. Esas historias que tanto cansan son despreciadas por nuestros interlocutores como batallas o batallitas. Y lo son desde al menos el siglo XIX. Un poema de José Zorrilla rezaba: «Despierta, Blanca hermosa, / y al bosque ameno baja / [...] y baja sin recelo / que quien aquí te aguarda / no ha de cansarte, hermosura, / contándote batallas». José M.<sup>a</sup> de Cossío, tío de nuestro catedrático de Derecho Civil Alfonso de Cossío, declaraba en su libro sobre *Los mejores toreros de la historia* (1966): «Vamos a tratar de demostrar que el pasado taurino no son batallitas de viejo». Esta acepción de batallas, en plural o diminutivo preferentemente, está hoy en el DLE pero aún no lo estaba en 1992. La expresión nos muestra que, aunque a ambos lados de la conversación los interlocutores somos criaturas narrativas, la narración puede ser también cargante para quien nos escucha<sup>13</sup>.

Las limitaciones de espacio dificultan la convocatoria aquí de más *batallitas* de las que han dejado una impronta fecunda en la literatura y en la

13. Pons Rodríguez (2020, 71-72). De las *batallitas* se ha ocupado también, de manera somera, Aznárez Mauléon (2014).

cultura de España y del mundo. Pero no me resigno a dejar caer una más, realmente colosal, en el epígrafe que seguirá a este; ni tampoco a evocar aquí la figura memorable del Abuelo Cebolleta (protagonista de la historietta *La familia Cebolleta* creada en 1951 por el dibujante y escritor Vázquez), hiperbólico narrador de lances bélicos vividos según él en primera persona, gesticulador contumaz, inseparable de la garrota que blande a modo de arma, perseguidor de auditorios que huyen (muchas veces a la carrera) de su cháchara. El trofeo mejor que logró el Abuelo Cebolleta es el lugar de honor que, partiendo de una posición muy modesta y de un género literario marginal, se hizo en la memoria sentimental y cultural de su país.

##### 5. UNA CONTROVERSIA ENTRE SOLDADOS FALACES Y SOLDADOS VERACES EN EL MADRID DE 1663

El colofón de este artículo lo va a poner, en efecto, un relato de batallitas absolutamente excepcional, por su complejidad narrativa e ideológica y porque se mueve entre lo narrativo y lo metanarrativo, y entre lo etnográfico, lo alegórico y lo moral. Estamos a punto de asomarnos a un fresco literario amplio y cuidado, que traza una línea muy marcada entre el gremio de los soldados postizos, locuaces y mentirosos (encarnado en el presunto capitán don Sancho, o capitán Mentira) y el de los soldados legítimos, taciturnos y veraces (encarnado en el pasajero Onofre y en un militar anciano, mutilado y harapiento); y que pinta una línea también muy significativa entre el público más crédulo e inculto (el vulgo que nutría el auditorio) y el más crítico y selecto (el representado por un zapatero callado, digno y hacendoso). Todo ello sobre el escenario de las gradas del convento de San Felipe el Real, que se levantó en la confluencia de la Puerta del Sol y de la calle Mayor de Madrid desde mediados del siglo XVI hasta su demolición en 1838.

El espacio exterior de aquel convento fue, durante siglos, el *mentidero* más concurrido de la capital: una especie de teatro al aire libre que no cerraba nunca, al que acudían, ataviados de vagos, pícaros, farsantes y buscavidas, los narradores e histriones más dotados, para entretener con sus infundios y gestos a los curiosos e inútiles más cualificados.

Tal fresco monumental fue pintado por el prosista satírico español Francisco Santos, en su *Día y noche de Madrid*, publicado en 1663, al hilo de una expedición que hicieron al «mentidero, dosel de las Covachuelas de San Felipe», el nativo Juanillo y el forastero Onofre, este sí soldado legítimo y cautivo liberado. Sobresale, para empezar, la exuberante pintura que se hace del histriónico capitán don Sancho, o capitán Mentira:

–¿Por qué das nombre de mentidero –dijo Onofre– a un lugar sagrado?  
 –Yo –prosiguió Juanillo– no trato al lugar con indecencia; a los que mienten en él, siendo sagrado lugar, es solo a los que llamo mentideros, pues profanándole le hacen mentidero, que entre ellos se dicen más mentiras que entre sastres y mujeres; y porque veas algo de lo mucho que pasa en esta lonja, repara en aquel hombre que acaba de leer aquella carta y verás el ruido que mete con ella.

Así fue, pues apenas lo hubo hecho cuando, doblándola, la guardó y sacó otra con más renglones que letras tenía la que guardó, y subiendo a las gradas se paró como que leía, a tiempo que se llegaron a él más de veinte personas. Uno decía:

–¿Qué hay de nuevo, señor Fulano?

Otro:

–¿Tenemos algo bueno?

Otro preguntaba si era carta del ejército. Otro decía:

–Señor capitán don Sancho, sáquenos de dudas.

Otro, en voz que resalía de todos, decía:

–Esta carta será cierta y verdadera.

En fin, todos puestos en rueda y él en medio, empezó a leer y a llegarse más gente que a los primeros besugos. Tardó en leer la carta más de una hora, y la que tomó en la estafeta no tardó el tiempo que se gasta en rezar un Ave María.

Salía la gente del cerco del enredo, unos santiguándose, otros estirándose las cejas, otros mordiéndose los labios, otros apretándose las manos y dando recias patadas; y viendo estas acciones se llegaba mucha gente y preguntaban qué nuevas habían venido. Acabó de leer la carta o tramoya con letras y quedose en el sitio rodeado de noveleros, contando la disposición del ejército, prevención de la campaña y sitio del enemigo y dando su parecer en el modo con que se había de gobernar la gente para un asalto y por dónde convenía el darle.

–¿Ves este hombre? –dijo Juanillo–, pues en su vida ha salido de Madrid, y le llaman el señor capitán, y le oírás contar de más de quinientas heridas que le han dado en la guerra; y dice bien, que algunos que le conocen le dicen que no sea enredador; y a buen entender, heridas son bien penetrantes el decir las verdades a quien carece de ellas; mas él poco las siente, pues no se enmienda; y yo apostaré algo a que la carta que ha leído ha sido escrita esta noche en su posada para con ella embobar hoy a cien tontos que tienen librado el gusto en las mentiras que oyen, que la carta que él tomó en la estafeta puede ser que sea de un bodegonero que se ausentó estotro día, en cuya casa comía este capitán Mentira, y le enviaría a pedir la monta de las tajadas con dientes que le quedó debiendo, que en toda cuanta gente aquí ves no hay diez soldados, y cierto que me admira que los noveleros no hayan reparado en tu alquicel y te hayan cogido en medio de cincuenta a preguntarte de tu cautiverio, y pudieras sin mentir entretenerlos mejor que este mentecato con su carta postiza, pues habla sin fundamento, y tú con él podías hablar. (Santos 1992, 142-143)

Viene a continuación la impugnación del soldado mentiroso y la reivindicación del soldado veraz que hace el pasajero Onofre, en tanto admite, con harta discreción, su propia condición militar:

–Raro humor de gente –respondió Onofre–, pues se creen de tan ligero de quien no saben que sea cierto lo que dice. Yo soy soldado, pero no contara cosa en cuanto a los sitios de la campaña; solo lo hiciera a otros que supiera yo que eran soldados, que hablar con quien en su vida ha sabido volver a su nido la espada ni sabe lo que se pasa cuando no hay que pasar, para mí creyera que era dar voces al viento, que nunca responde cosa conforme más de con los últimos acentos que oye [...] Yo nunca gastara el tiempo tan mal gastado como escuchando a quien no es profesor verdadero de la materia en que trata, porque el que habla de aquello que no entiende es como el tiro que sale casualmente sin gobierno de la mano del que tira, que siempre va errado; y es cosa muy cierta que el que habla en lo que no alcanza ni entiende, miente, y se imposibilita para ser creído en lo que profesa<sup>14</sup>.

Vuelven a la carga las mentiras y visajes de los valentones de pacotilla, entre los que pone paz un viejo y modesto soldado de los de verdad, mutilado y harapiento; asoma además entre el auditorio la cabeza de un callado zapatero que solía pasar algunas tardes por aquel gratuito teatro, para descansar de la dura jornada de trabajo:

Inquietolos de su conversación las voces que dos soldados, al parecer, daban sobre el volar una mina, y más volaban sus levantadas voces, pues llegaban al campanario. Uno decía:

–Señor capitán, vuesa merced ha lidiado siempre en partes que no ha habido necesidad de abrir minas, y así mal puede entender lo que no ha visto.

Pero algo picado el tal que escuchaba, le respondió:

–Por eso he abierto muchas bocas en pechos contrarios, lo que vuesa merced no ha llegado a hacer.

Enojáronse y púsolos en paz un hombre de madura edad, con su espada en el lado, y en las manos una muleta, y el vestido harto trabajoso.

–¿Has visto la pendencia de los dos? –preguntó Juanillo a Onofre–, pues aquel de las plumas en el sombrero es tropista<sup>15</sup> y nunca ha servido de otra cosa, y cuando va a llegar gente se le muda el color del rostro, pues el que le ves ahora, afrenta de tomate maduro, se le vuelve pálido, siendo

14. Santos, *Día y noche de Madrid*, p. 144.

15. *Tropista*, «secta de herejes, que quería que solo se entendiesen trópicamente las palabras de la Escritura en orden á la Eucaristía, y que solo hubiese en ella una figura», según Terreros y Pando (1788); «persona encargada de alistar gente o de admitir matrículas para la guerra» y «acompañante, guía, conductor», según Alemany y Bolufer (1917).



causa el perder la vista los bodegones de la Puerta del Sol, y el otro es de estos que buscan gente, a quien con promesas hacen sentar plaza de soldados, administrando este ejercicio peor que el de los moros corsarios de Argel, por lo que de cada uno les toca; y aquel buen viejo se nota en él el ser soldado en el vestido que le adorna, y aunque la edad le ha jubilado algo los bríos, no por eso ha desechado la espada del sitio que siempre ocupó. Mira con qué razones, pocas y corteses, y por lo corteses penetrantes, los ha puesto en paz y ha mudado de sitio. Repara en aquel hombre de la capa parda, tan capuchina de remiendos, y el sombrero tan espumador, según la grasa que siempre trae. Ha estado todo el día remendando zapatos a la puerta de un zaguán y ahora viene a oír mentiras, que a él le sirven de descanso el rato que deja ocioso el boj; pero tiene una cosa buena, que oye y calla, pues jamás le he visto meter la mano en el plato de esta lonja. (Santos 1992, 145)

Volvió el soldado fingido a su cháchara, pero cambiando de tercio y mudando el tema militar por el de las altas finanzas, con el concurso de los más necios del coro:

Así fue, pues, sosegados, empezó el rodrigón a menear su tarabilla y se le fue llegando más gente que a pragmática nueva y deseada, empezando a jugar de aquel bocado peor y mejor que tiene el hombre, según usa de él. Y después de haber hablado gran rato en los estados de la milicia y gobierno de la campaña mudó a plática, tratando de la carestía de los mantenimientos, y decía:

–Que en un año como este, tan abundante de todo, como Dios nos ha dado, que podían las hormigas, con lo que adquieren de los desperdicios del labrador, poner tienda de panecillos, ¡valga un pan lo que vale!

A lo que respondió otro:

–No tiene la culpa el panadero que le vende; la culpa tiene la hormiga que lo almacena.

Luego proseguía diciendo:

–¡Que valga una libra de carne tanto en un tiempo tan abundante como pregona la cuerda Extremadura!

A lo que respondió otro:

–La culpa la tienen nuestros pecados. (Santos 1992, 146)

Terció en aquel grave asunto otro sujeto que por sus bigotes y cháchara vacua apuntaba maneras también de soldado postizo:

Otro que había perdido en todas estas ocasiones el ejecutar heridas con su lengua, viendo ocasión en la vacante, se opuso, echando la mano a los bigotes, que por lo copiosos parecían cosas de su piel, siendo la suya de zorro, y dijo abriéndose de piernas, sacando el papel del tabaco:



–¿Que en un año tan fértil como este valga una azumbre de vino aguado y mal medido catorce cuartos? En verdad que lo he conocido yo bueno y bien medido por seis, y menos.

En fin, cada uno dijo su alcaldada corta, porque el báculo de vidas perdurables no daba lugar a más.

–Este hombre que tanto habla –preguntó Onofre–¿entiende algo de lo que trata?

–No –respondió Juanillo–, porque ni es estudiante ni soldado, y le juzgo tan imposibilitado de saber que las cinco vocales no han llegado a su noticia.

–Pues mal puede hablar quien miente de continuo –replicó Onofre–, que a los animales se les sigue gran daño en no poder hablar y a los hombres mucho mayor por hablar mucho. La lengua es esclava del hombre, pero si la deja libre se truecan las suertes, quedando el hombre hecho un esclavo de su lengua, y siempre tiene en el pico de su corazón, manifestando lo más secreto y escondido que hay en él. El que quisiere hablar bien ha de hablar siempre verdad, y este hombre no tiene entendimiento ni es capaz de discurso, pues no tiene miedo a su lengua, oyéndola con dos oídos tan cercanos. Bruto parece, pues no conoce que está su muerte debajo de su lengua y el centro de la muerte debajo de sus pies. Quien mucho habla, mucho yerra, aunque no sea más que en la demasía, es certísimo. (Santos 1992, 146-147)

Viene a continuación un diálogo entre Onofre, quien se declara soldado y cautivo liberado, y el zapatero, quien rompe su silencio habitual para homenajear al soldado recto que tiene ante sí y para levantar con él una alabanza más a la lengua parca y mesurada:

Aquí llegaba Onofre, cuando saliendo del cerco de la mentira el zapatero de obra segunda y viendo en Onofre señales de cautivo se acercó a él, mirándole atento, sin hacer un movimiento más de con las cejas, hasta que, llamándole Onofre, le preguntó si era mudo. A quien respondió:

–No lo soy; parecerlo quisiera, que hablar sin ocasión es querer ser sin ocasión oído, y al que tiene miedo en el hablar el silencio le hace cuerpo de guardia y defiende, y así, más vale ser mudo que hablar cuando no hay ocasión, como aquel majadero que juega tanto que no deja hacer baza a nadie.

–Quien tan bien discierne las razones como vos –dijo Onofre– merece ser oído, y si yo puedo serviros en algo preguntad, como sea poco, porque de las palabras se ha de usar como del vestido, y véase parte de él y parte de él se encubra.

A lo que el zapatero prosiguió diciendo:

–Me parece que nos entendemos, y así, siguiendo vuestro humor, dijo que no seré molesto, pues la razón hablada sin tiempo queda hecha señora del hombre, y callando me veo señor de todas las razones.

–Bien decís –replicó Onofre–, que a mi entender el cuidado de naturaleza en poner dos oídos tan cercanos a la lengua no fue otra cosa que decir: «Ahí pongo dos guardas para que uses con medida de ese instrumento», pues es muy cierto que el que calla vive seguro y el que habla suele dañarse a sí y a otros, y el mayor enemigo que tiene el hombre es su lengua mal gobernada, pues más posible es callar bien que hablar, y así, solo os suplico me digáis de dónde sois, dónde os cautivaron, qué trato os hacían y quién os rescató. A lo que Onofre satisfizo diciendo:

–Mi patria es la gran ciudad de Nápoles; cautiváronme cerca del presidio de Larache, habiendo salido a hacer leña con otros soldados [...] Esto es haber respondido a vuestra pregunta; mirad si mandáis otra cosa.

–Solo serviros –dijo el zapatero–, y pues me habéis hecho sabedor de lo que ignoraba, quedad con Dios, y advertid que no soy más de un pobre remendón de zapatos; la fortuna no me dio más bienes que los que os he dicho, pero con ellos vivo quieto y gustoso, oigo y callo. (Santos 1992, 147-148)

Remata el gran fresco pintado por Francisco Santos la alabanza primero del trabajador manual y después de la morigeración en el hablar. Fue un tópico común en el Barroco, por cierto (espero abordar la cuestión en algún trabajo futuro), la contraposición del artesano hacendoso con el soldado vociferante, por un lado, y, por el otro, con los parasitarios escribanos y funcionarios de la corte:

Fuese sin hablar más palabra y Onofre quedó espantado de ver un hombre tan miserable y tan cuerdo.

–En mi vida –dijo Juanillo– le he oído hablar otro tanto, y le conozco hartos tiempos ha.

–Si habla siempre como ahora –respondió Onofre–, lástima es que calle, que, aunque el silencio es sueño del entendimiento, se ha de usar de él con buen medio, que el hombre se diferencia del animal en la razón, que sin ella no fuera más de un bruto, y a este hombre le adorna y enriquece mucho el buen lenguaje.

–Así es –replicó Juanillo–, pues la cosa más fea que hay en el viviente es buen cuerpo, gala y disposición, si con ello tiene mala lengua habladora. (Santos 1992, 149)

Se aprecia en este intrincado episodio de *Día y noche de Madrid* (1663) un hábil reparto a tres de los discursos y performances que fueron considerados típicos y tópicos de los soldados mentirosos, los soldados veraces y los artesanos manuales (adscritos aquí, estos últimos, al bando de los narradores veraces). Es decir, de las clases de los *bellatores* y los *laboratores*. Razones tenía Francisco Santos para abstraer de aquella punzante alegoría a los *oratores* (o sea, a las clases dirigentes políticas y religiosas), cuyos apaños con la verdad y la mentira más valía, en aquellos tiempos, no entrar a glosar.

Se sitúa este texto, en fin, en un lugar de relieve en el parnaso de las batallitas (breves y extensas, trágicas y cómicas) de soldados retornados que hemos constatado que, desde la *Odisea* por lo menos, atesoran las literaturas del mundo y la nuestra propia. Es posible, dicho sea de paso, que tras este primer desbroce quede la vía más libre para que podamos preguntarnos si la *Iliada*; o la *Guerra de las Galias* de César; o las epopeyas medievales; o las narraciones artúricas; o los libros de caballerías, o las andanzas de Don Quijote, Don Juan o Indiana Jones, pudieran ser también, cada una en su estilo, compendios de batallitas. Y para que en el futuro podamos prestar más atención de la que se le ha prestado, como contribución típicamente hispana al dossier de los militares fabuladores, al personaje de Juan Soldado, que el entremés de *El dragoncillo* de Calderón y el romance de cordel de la *Nueva relación de los chistosos lances ocurridos a Juan Soldado* (a los que espero prestar pronta atención) tomaron de tradiciones orales que han estado vivas durante siglos a ambos lados del Atlántico.

El porvenir propiciará, esperemos, una reconsideración más plena y decidida de este género literario, el de las batallitas de soldados retirados, que los manuales de teoría literaria convencional se han obstinado en no considerar, pero que ha estado en el corazón mismo del arte de narrar desde la noche de los tiempos hasta hoy.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- AFANÁSIEV, Alexandr Nikoláievich. *The Complete Folktales*, 3 vols. Editado por Jack V. Haney. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.
- AFANÁSIEV, Alexandr Nikoláievich. *El anillo mágico y otros cuentos populares rusos*. Traducido por Eugenia Boulatova y Elisa de Beaumont Alcalde. Editado por José Manuel Pedrosa. Madrid: Páginas de Espuma, 2004.
- ALEMANY Y BOLUFER, José. *Diccionario de la lengua española*. Barcelona: Ramón Sopena, 1917.
- AZNÁREZ MAULÉON, Mónica. «La fraseología y la paremiología en el ámbito del patrimonio cultural inmaterial». En SALABERRI ZARATIEGI, Patxi (coord.). *El Patrimonio Cultural Inmaterial: ámbito de la tradición oral y de las particularidades lingüísticas*. Pamplona-Iruña: Cátedra Archivo del patrimonio inmaterial de Navarra-Universidad Pública de Navarra, 2014, pp. 113-129.
- BABSON, Capt. Clifford E. *There I was...: Sea Stories, Tall Tales and Other True Lies*. S. I.: Smashwords, 2018.
- CASTELLANO LÓPEZ, Abigail y Adrián J. SÁEZ. *Vidas en armas. Biografías militares en la España del Siglo de Oro*. En Huelva: Universidad, 2019 [Anejo 4 de *Etiópicas*].

- CASTELLANOS, Juan de. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Editado por Buenaventura Carlos Aribau. Biblioteca de Autores españoles, tomo IV. Madrid: Ribadeneira, 1847.
- FUENMAYOR, Antonio de. *Vida y hechos de Pío V*. Editado por Lorenzo Riber. Madrid: Real Academia Española, 1953.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. «Las Malvinas, un año después». *El País*, 6 de abril de 1983.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Editado por Jacques Joset. Madrid: Cátedra, 2000.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. «Una naturaleza distinta en un mundo distinto al nuestro». Fechado en Santafé de Bogotá, Colombia, 12 de abril de 1996. En *Yo no vengo a decir un discurso*. Barcelona: Mondadori, 2010, pp. 99-104.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier. «Viajes de verdad, viajes de mentira: literatura de viajes del período helenístico». *Revista de Filología Románica*, 2006, Anejo IV [*La aventura de viajar y sus escrituras*], pp. 59-75.
- HENNINGSEN, Gustav [traducción al inglés de Warren E. Roberts]. «The Art of Perpendicular Lying. Concerning a Commercial Collection of Norwegian Sailors' Tall Tales». *Journal of the Folklore Institute*, 1965, 2, pp. 180-219.
- HOMERO. *ODISEA*. Editado por José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, 1993.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor. «La sátira antiespañola de los fanfarrones, fieros, bravucones y matasietes: las *Rodomuntadas españolas* y los *Emblemas del Señor Español* (1601-1608). Primeros apuntes (I)». En ZAFRA, Rafael y José Javier AZANZA (eds.). *Emblemática trascendente, hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona: Sociedad Española de Emblemática-Universidad de Navarra, 2010, pp. 363-372.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor. «La sátira antiespañola de los fanfarrones, fieros, bravucones y matasietes: las *Rodomuntadas españolas* y los *Emblemas del Señor Español* (1601-1608). Apuntes posteriores (II)». En MARTÍNEZ PEREIRA, Ana, María Inmaculada OSUNA RODRÍGUEZ y Víctor INFANTES DE MIGUEL. *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación*. Madrid: Turpin Editores, 2013a, pp. 289-297.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor. «La sátira antiespañola de los fanfarrones, fieros, bravucones y matasietes: las *Rodomuntadas españolas* y los *Emblemas del Señor Español* (1601-1608). Apunte final (III)». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 2013b, 43, pp. 39-52.
- Laberinto amoroso de los mejores y mas nuevos Romances que hasta aqui ayan salido a la luz. Recopilados por Juan de Chen*. Barcelona: por Sebastian de Cormellas, 1618.
- Laberinto amoroso de los mejores romances que hasta agora han salido a la luz. Recopilado por Juan de Chen*. Zaragoza: por Iuan de Larumbe, 1638.
- LANTERY, Raimundo de. *Memorias y diarios*. Madrid: Escelicer, 1949.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa. «El fanfarrón en el teatro del Renacimiento». *Estudios de literatura española y comparada*. Buenos Aires: Universitaria, 1966, pp. 173-202.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen. «De Rodamonte a las Rodomontadas: la conversión de un héroe carolingio en género bufo». En LUCÍA MEGÍAS, José Manuel y M.<sup>a</sup> Carmen

- MARÍN PINA. *Amadís de Gaula: quinientos años después. Estudios en homenaje a Juan Manuel Cacho Blecua*. Alcalá de Henares: Universidad, 2008, pp. 471-502.
- MARÍN PINA, M.<sup>a</sup> Carmen. «La famosa y temeraria compañía de Rompecolumnas (1609) del Capitán Flegeton. Traducción de un texto de Tommaso Buoni y el género de las rodomontadas». *Revista di Filología e Letterature Ispaniche*, 2010, 13, pp. 77-104.
- MARTÍNEZ, Miguel. *Front Lines. Soldiers' Writing in the Early Modern Hispanic World*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2016.
- MÉNDEZ, Claudia. «Luis Landriscina narrador campesino y contador profesional. Desde los cuentos folklóricos al espectáculo de masas». *Boletín de Literatura Oral*, 2021, 11, pp. 207-227.
- MOREL-FATIO, Alfred. «La plainte du Soldat espagnol». *Romanische Forschungen*, 1907, 23, pp. 155-161.
- PEDROSA, José Manuel. «Cuentos de viejos, cuentos de viejas: poética, tradición y multiculturalismo de un concepto literario (de la antigüedad al Barroco)». *Revista de Folklore*, 2001a, 250, pp. 141-144.
- PEDROSA, José Manuel. «Más sobre el concepto literario de cuentos de viejos y de viejas: poética, tradición y multiculturalismo (del siglo XVIII a la edad contemporánea)». *Revista de Folklore*, 2001b, 252, pp. 208-216.
- PEDROSA, José Manuel. «Del ladrón invulnerable al que arrancó la oreja de su madre: mito, leyenda y cuento del bandido en la América hispana». *Revista de Literaturas Populares*, 2012, 12, pp. 130-191.
- PEDROSA, José Manuel. «Apuros de un cazador. Corrido moderno mexicano: coplas de disparates, mentiras de cazadores y pliegos de cordel». En MASERA, Mariana (coord.). *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. Morelia: ENES-UNAM, 2017, pp. 329-363.
- PEDROSA, José Manuel. «Novela picaresca, cuento de mentiras y cuento de *trickster*: homodiégesis y autoficción, entre escritura y oralidad». En GRANADOS, Berenice y Santiago CORTÉS (eds.). *Perspectivas sobre poéticas orales. 2.º Congreso Internacional «Poéticas de la oralidad»*. Morelia: México, 2019, pp. 1-59.
- PEDROSA, José Manuel. «El entremés de *Los habladores*, ¿de Cervantes, Lope o Lorca? Candor, picaresca, bernardinas y anadiplosis». *Bulletin of the Comediantes*, 2021, 73, pp. 83-149.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *Trafalgar*. Editado por Dolores Troncoso. Barcelona: Crítica, 1995.
- PÉREZ GÓMEZ, Leonor. «Miles y milites en la comedia de Plauto: un rol en busca de personaje». *Florentia Iliberritana*, 2017, 28, pp. 187-198.
- PIERETTI CÁMARA, Ricardo. *Os contadores de causos e a poética dos Pantanaís*. Campo Grande, MS: FCMS / Life Editora, 2012.
- POESÍA Y PROSA CONTRA ESPAÑA. *Emblemas del perfecto español y rodomuntadas españolas*. Editada por M.<sup>a</sup> Carmen Marín Pina y Víctor Infantes. Madrid: Medio Maravedí, 2013.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola. *Seis palabras para escribir la historia en la lengua española. Lección Inaugural leída en la Solemne Apertura del Curso Académico*

- 2020-2021 en la Universidad de Sevilla. Sevilla: Editorial de la Universidad de Sevilla, 2020, pp. 71-72.
- QUEVEDO, Francisco de. *Obra poética*. Editado por José Manuel Blecua, 3 vols. Madrid: Castalia, 1969-1971.
- RICHARDSON, Scott. «Conversation in the Odyssey». *College English*, 2007, 34, pp. 132-149.
- RODOMUNTADAS CASTELLANAS, recopiladas de los comentarios de los muy espantosos, terribles y inuencibles Capitanes, Matamoros, Crocodrillo y Rajabroqueles. *Rodomontades espagnoles Colligées des Commentaires des tres espouventables, terribles et inuincibles Capitaines, Matamores, Crocodrille et Rajabroqueles*. Paris: Pierre Chevalier, 1607.
- SÁEZ, Adrián J. «Aretino y Quevedo: perfiles de la poesía pictórica». *Calíope*, 2015, 20, pp. 119-149.
- SALCEDO REYES, Inmaculada. *Las vidas de soldados en el contexto de la autobiografía de los Siglos de Oro*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2021.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio. «Del miles gloriosus al figurón: los orígenes de la comedia de figurón en *La contienda de García de Paredes y el capitán Juan de Urbina* (1600), de Lope de Vega». En GARCÍA LORENZO, Luciano (ed.). *El figurón: texto y puesta en escena*. Madrid: Fundamentos, 2007, pp. 107-128.
- SANTOS, Francisco. *Día y noche de Madrid*. Ed. de Julio Rodríguez Puértolas. Madrid: Comunidad de Madrid, 1992.
- THOMPSON, Stith. *Motif-Index of Folk Literature: a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, ed. rev. y aum., 6 vols. Bloomington & Indianapolis-Copenhagen: Indiana University-Rosenkilde & Bagger, 1955-1958.