

ANALES CERVANTINOS, VOL. XLIV,

PP. 187-206, 2012, ISSN: 0569-9878, e-ISSN: 1988-8325

doi: 10.3989/anacervantinos.2012.010

Sobre la figura de Trampagos en *El rufián viudo* de Cervantes

CARMEN Y. HSU*

Bien conocida es la fortuna del personaje del rufián y su modo de vivir en los siglos XVI y XVII. Como materia literaria, dio los primeros pasos hacia finales del XV en unas coplas reales octosilábicas de Rodrigo de Reinosa y en *La Celestina*¹, y luego, a lo largo del XVI, entroncó con la picaresca. Su consolidación definitiva no se realizaría, sin embargo, hasta el primer decenio del XVII, cuando apareció el libro titulado *Romances de germanía de varios autores con su vocabulario al cabo por la orden del a, b, c, para declaración de sus términos y lengua*, impreso en Barcelona a nombre de Juan Hidalgo²

* University of North Carolina at Chapel Hill

1. El Cortaviento de Rodrigo de Reinosa en un *Razonamiento por coplas en que se contrahace la germanía y fieros de los rufianes y las mugeres del partido; e de vn rufián llamado Cortaviento; y ella Catalina Torres Altas* y el Centurio de *La Celestina* suponen las primeras manifestaciones de la figura del rufián. Sobre el debate relativo a la génesis de la materia germanesca, véanse Cossío (1945: 9-70); Gilman y Ruggerio (1961: 255-284); Sánchez (1990: 600).

2. Poco se sabe de Juan Hidalgo. En el Discurso preliminar a su edición crítica de *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes, Francisco Rodríguez Marín informa que era negociante toledano establecido en Sevilla y que publicó como suyos los romances y vocabulario del sevillano Cristóbal de Chaves, quien, antes de ordenarse sacerdote en 1598, desempeñaba sus funciones de procurador en la Cárcel Real de Sevilla precisamente cuando Cervantes estuvo en ella. Chaves, fallecido en 1602, es el autor de las partes primera y segunda de la *Relación de lo que pasa en la cárcel de Sevilla* (1591 y 1592), obra de tema muy afín a la germanía (1905: 209-220). La usurpación descarada era, según Rodríguez Marín, el motivo de la impresión del *Vocabulario* y los *Romances de germanía* en Barcelona, puesto que “en Sevilla, donde algunos curiosos conocían las composiciones y el *Vocabulario* de Chaves, se hubiera hecho muy público y escandaloso el gatuperio, mayormente, cuando no diputaban a Juan Hidalgo por nada poeta ni afecto a la germanía” (1905: 219). Los lingüistas César Hernández Alonso y Beatriz Sanz Alonso anotan que el propio Chaves, al final de la segunda parte de su *Relación*, dice que tiene escrito un vocabulario de la germanía. Asimismo, demuestran que hay determinados términos de la germanía que sólo figuran en la *Relación* y en el *Vocabulario*, por lo que presentan

el año 1609³. La obra de Hidalgo representa un paso clave para el desarrollo de la figura del rufián, ya que contribuye no sólo a su difusión y al conocimiento de la germanía (lenguaje propio de los rufianes)⁴, sino también a la cristalización definitiva de una literatura que cabría denominar germanesca. La literatura germanesca alcanzó su auge y mayor divulgación en la primera mitad del siglo XVII. Tuvo repercusiones en la lírica y en la novela de autores señeros como Mateo Alemán, López de Úbeda, el anónimo de *La vida y hechos de Estebanillo González*, Vicente Espinel y Góngora. Haría su trasvase al teatro breve con la jácara, que se consagra como género en obras de Quevedo⁵. También le dieron cabida el entremés y la loa, géneros teatrales cultivados por autores que incluyen a Quiñones de Benavente, al del “Famoso entremés de Mazalquiví”, a Simón Aguado y al del “Entremés entre un muchacho llamado Golondrino”⁶. Asimismo, el teatro novohispano dio cuenta de la tendencia, en particular en el coloquio sexto y en el coloquio décimo de González de Eslava (1530-1599)⁷.

Ante tanto entusiasmo por la materia del hampa entre los escritores más conocidos de la época, Cervantes tampoco permaneció insensible. El amor que siente el autor del *Quijote* por la germanesca se manifiesta en varias de sus obras⁸, desde las comedias (*El rufián dichoso*, *Pedro de Urdemalas*) hasta ciertos capítulos del *Quijote*, pasando por las *Novelas ejemplares* (“Coloquio

la hipótesis de que este Juan Hidalgo es en realidad Cristóbal de Chaves, quien, bajo el pseudónimo de Juan Hidalgo, publicó su *Vocabulario y sus Romances de germanía* (1999: 219). Véase también Soletsky (1968: 9-15).

3. Es sabido que se realizaron varias reimpressiones de los *Romances de germanía* de Hidalgo por Juan Larumbe en Zaragoza en 1624 y 1644, y por Antonio de Sancha en Madrid en 1779. Jacques-Charles Brunet (1863: 1366) menciona una edición de 1654 en su *Manuel du libraire et de l'amateur de livre*, pero no existe ningún testimonio que verifique dicha afirmación. En la actualidad se conservan ejemplares de las tres ediciones en la Biblioteca Nacional de España. Por su parte, Gregorio Mayans y Siscar incluyó el “Vocabulario de germanía de Juan de Hidalgo” en el segundo tomo de sus *Orígenes de la lengua española* (1737: 272-320).

4. A diferencia del caló o del lunfardo, un lenguaje vivo de inmigrantes de las calles de Buenos Aires, la germanía es un habla, más bien un puro artificio, o un lenguaje falseado, en palabras de Francisco Márquez Villanueva (2001: 9). Aunque pudo haber tenido su ascendencia en el estrato más bajo de la sociedad cuyos miembros son ladrones, rufianes y fulleros, la germanía o jerga del hampa se convierte en lenguaje inutilizable y devaluado desde el momento mismo en que pasa a ponerse en escrito, porque pierde “el carácter críptico necesario para subsistir como tal” Alonso Hernández (1980:116). Conviene apuntar que la continua renovación de este léxico es una medida necesaria para conservar su carácter críptico, con el que el grupo marginal logra entenderse entre sí y despistar a sus perseguidores.

5. Chevalier (1992: 141-151) destaca acertadamente el éxito y prestigio de la jácara quevediana como género. La materia germanesca aparece asimismo en el “Sainete famoso de los rufianes”. Sobre las jácaras quevedianas y la figura de Escarramán, Salillas (1905: 18-75); García Santo-Tomás (2004: 269-287); Di Pinto (2005); Alonso Veloso (2006: 31-63).

6. Todos estos entremesistas se hallan impresos en el volumen I de la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, editado por Cotarelo y Mori (1911). La materia germanesca aparece también en el “Sainete famoso de los rufianes” en esta misma colección (1911: 180-181).

7. Sáenz (2004: 227-237).

8. Salinero (1973: 117) destaca la presencia de la germanía en Cervantes y afirma que éste “parece tener al rufián por uno de sus tipos predilectos. No sólo da título con este vocablo a dos piezas

de los perros”, “Rinconete y Cortadillo”) y los entremeses (*El rufián viudo llamado Trampagos, La ilustre fregona*). La adaptación cervantina de la materia germanesca no se realiza, sin embargo, con dependencia servil. En ésta como en las demás convenciones que maneja, Cervantes muestra mayor independencia. Se apropia de los paradigmas establecidos por la poesía germanesca de Reinosa, Álvaro de Solano, Hidalgo y los demás colegas de esos tiempos⁹. Enriquece el repertorio con nuevos temas y tratamientos, y ahonda en la interioridad de los personajes, insinuando complejidades inusitadas. Una muestra emblemática de esta nueva riqueza es la figura de Trampagos en *El rufián viudo*¹⁰. Leyendo el entremés, no será difícil observar que, además de los convencionalismos del tipo del rufián que se advierten en la caracterización de Trampagos, se aprecian asimismo las improntas de numerosas tradiciones literarias – con las églogas garcilasianas como referencias más significativas. La presencia de la poesía garcilasiana introduce nuevos temas y un cambio de sensibilidad en el entremés cervantino, contribuyendo así a la creación de un personaje que desmantela la fórmula. A modo de aclaratorio paréntesis antes de proceder a nuestro estudio, conviene subrayar que en el presente trabajo no se pretende averiguar si la materia germanesca de *El rufián viudo* refleja una realidad antropológica de su tiempo¹¹. No se propone estudiar la germanía en esta obra¹² ni tampoco se intenta evaluar cómo Cervantes reelabora en este entremés su propio material (*Novelas ejemplares*) y su propio lenguaje a la luz de las nuevas modalidades teatrales.¹³

Como punto de arranque, merece la pena anotar los puntos de contacto que tiene Trampagos con los paradigmas germanescos. El primero que llama la atención es el nombre del personaje. Acorde con el estilo germanesco,

de su teatro,... sino que lo prodiga en su narrativa”. Véase también Cotarelo y Valledor (1915: 593); Gobello (2001); Di Pinto (2006).

9. Me refiero a los poemas germanescos del siglo XVI y a los *Romances de germanía* de Hidalgo, las dos primeras partes de las *Poesías germanescas*, editadas por Hill (1939). Indicadas según la paginación y el número de verso, todas las citas de los versos germanescos proceden de esta edición. Sobre las diversas etapas en el desarrollo de la germanía, véase Hernández Alonso y Sanz Alonso (1967:46-50); Hesse (1967: 7-24).

10. En su edición de los *Entremeses* de Cervantes, Eugenio Asensio sitúa la composición de este entremés en 1612-1615 (1987: 16), aunque Buchanan opina que Cervantes compuso los entremeses hacia 1610-1612 (1908: 183-186). Elena Di Pinto propone el final de 1613 – principios de 1614 como fecha de composición para el entremés cervantino (2007: 228-231). Anotadas de acuerdo con la paginación y el número de verso, todas las citas de *El rufián viudo* proceden de la edición crítica de Eugenio Asensio.

11. Sobre la literatura germanesca como una especie de documento antropológico de los estratos más bajos de la sociedad española durante los siglos XVI y XVII, véanse Cotarelo y Valledor (1915: 595-596); Rodríguez Marín (1947:139-152); Hernández Alonso y Sanz Alonso (1967: 39-201); Ouwantzoff (1976); Alonso Hernández (1996: 46-54); Moreno-Mazzoli (2000: 629-636).

12. Sobre la germanía, Gili Gaya (1953:113-117); Hernández Alonso y Sanz Alonso (1967: 39-50); Soletsky (1968: 23-198); Alonso Hernández (1977); Gimber (1996: 377-390).

13. Catalina Buezo Canalejo señala con acierto cómo este entremés puede considerarse como “una inversión cómica” de *El rufián dichoso* del mismo autor (2003: 293-304). Véanse asimismo Cotarelo y Valledor (1915: 593-618); Casaldueiro (1966: 190-197); Spadaccini (1990: 56); Sánchez (1990: 597-616).

Cervantes emplea el apelativo compuesto, *trampa* (o *trapa*) – *hago* o *trampa-pago(s)* – para acusar la personalidad fullera de su protagonista. Este nombre, que claramente alude a la facilidad tahuresca “para esquivar pagos y obligaciones, o sea, hacer trampas”¹⁴, determina la identidad de Trampagos como rufián fullero, personaje arquetípico de la poesía germanesca¹⁵. Queda claro que Trampagos no se identifica con el tipo del rufián ladrón¹⁶ ni con el del rufo valentón, que más bien se define por su fuerza física¹⁷. En cambio, se aprecia la destreza estafadora de Trampagos: es no sólo ducho en tretas de los juegos, sino también capaz de manipular con sutileza. Igual que Pedro del Rincón, Trampagos parece ser gran jugador de naipes y maestro de “la ciencia vilhanesca”. Bajo esta luz, resulta sumamente elocuente el nombre de la Pericona, el cual alude a la función y la servidumbre de ella, revelando los intereses económicos que beneficiaban a Trampagos. Como es sabido, uno de los significados de la Pericona (forma femenina de “pericón”) se refiere al caballo de bastos en el juego de quinolas, que hace de comodín¹⁸. Relacionado con el léxico del naipes, el nombre de la ausente también puede derivarse de “perica”, que se refiere a la “sota de oros en el juego del truke”¹⁹. Pericón o Perico es también un vocablo de la germanía que se aplicaba a “hombre o mujer de vida libre y desarreglada”; por lo tanto, *ser un perico* significaba “ser una prostituta”²⁰. Mediante los nombres jergales de sus personajes, que están muy a tenor del léxico del naipes, Cervantes logra, en unas pinceladas rápidas, no sólo perfilar la identidad y aptitudes de los personajes principales, sino también poner de relieve la finalidad utilitaria de la típica pareja germanesca. Trampagos hace trampas con los naipes y tenía a la Pericona como su “caballo de bastos” que hacía de comodín, puesto que ésta servía para todo lo que le conviniese.

Asimismo, la utilidad económica que suponía la fallecida para Trampagos pone de relieve el papel de éste como rufián explotador y el de aquella como

14. Javier Huerta Calvo, Rafael Martín Martínez y Francisco Sáez Raposo (2007: 313). Baras (2009: 36) ofrece una interpretación parecida del nombre de Trampagos. Anteriormente, Mary Gaylord Randel ha señalado ya “la mentira poética” que se encierra en el nombre de Trampagos (1982: 181).

15. En *El delincuente español: Hampa y lenguaje*, Salillas (2004) sintetiza las distintas tipologías rufianescas y señala que el rufián empieza por “darse nombres correspondientes a sus cualidades, y por dar nombres a lo que tributa y lo que negocia... La jerga ha calificado largamente los oficios y las funciones rufianescas, ladronesas y fulleresas, y como estos oficios se desarrollan dentro de una asociación, la ha calificado también con una serie de particularismos” (p. 65). Para ejemplos del rufián fanfarrón, véanse el romance XXVI de Hidalgo, “Quien fuere Jaque afamado / a de ser determinado” (pp. 61-62); “Escuchadme, jaquetones / que sois de la vida airada”, Durán (1945: 386-387).

16. Un buen ejemplo del rufián ladrón es el Ranchal de las “Quintillas de la heria [hampa], número XIII de la colección de Hill (1939: 38-42). También conviene mencionar una curiosísima obra titulada *La desordenada codicia de los bienes ajenos* del doctor Carlos García de principios del siglo XVII, que ofrece un raro estudio sistemático del mundo de ladrones, describiendo sus grados, géneros y recursos. No se conoce otra edición sino la preparada en París, en casa de Andrian Tiffeno, en 1619.

17. Sobre el tipo del rufián valiente, Temprano (1995: 37-46).

18. *Diccionario de Autoridades* (1984: 223)

19. Chamorro Fernández (2005: 122).

20. Alonso Hernández (1977: 603).

marca explotada. Son tipos harto recurrentes en la poesía germanesca²¹. En el caso de Trampagos, como el rufián que explota a su *coima*, se conserva el rasgo paradigmático del tipo cuya presencia se halla en varios ejemplos que ofrece la antología de Hill. En ciertas coplas de arte mayor, de un poeta anónimo, aparece el tipo jactándose de su autoridad como encargado de mancebías: “de todas las gualtas [mancebías] soy el registro, / de todas las putas soy el ministro” (p. 8, vv. 51-52). También se aborda el tema en el romance de bayle [ladrón] de Hidalgo, en el cual un rufián exige a sus tres *marcas*, Gámez, Salmerón y Méndez, que le reporten *cairón* [dinero] para la compra de un rocín, de modo que él les siga prodigando afecto y defensa: “Ganame, marcas, ganame / para comprar un troton [rocín], / para andar de feria [trato] en feria / de Burgos a Villalon” (p. 56, vv. 89-92).

No cabe duda que Cervantes se atiene estrictamente a este perfil explotador en la caracterización de Trampagos. Pero en lugar de presentar al personaje reprimiendo a la mujer y exigiéndole directamente el pago de tributo, hace que se sumerja aquél en los recuerdos de la amada fallecida para así evocar su papel del rufián abusivo: “¡He perdido una mina potosisca, / un muro de la hiedra de mis faltas, / un árbol de la sombra de mis ansias!” (pp. 83-84, pp. 139-141). Si el vocablo “ansia” da a entender la codicia de Trampagos, la expresión “tributaria” y las imágenes de la “mina potosisca”, el “árbol de la sombra” y el “muro de la hiedra” van unidas todas al provecho que la Pericona pagaba a su rufián para que, teóricamente, la defendiera en los malos negocios o abusos que con ella intentasen hacer²². Igual que el típico rufián explotador, Trampagos vivía a cuenta de la prostitución de su tributaria, quien le proveía de las ganancias diarias de “sesenta numos [monedas] en cuartos” (p. 84, vv. 144-145)²³. Queda manifiesta la influencia de los paradigmas germanescos en el personaje cervantino: está la idea del rufián explotador y también se encuentra el interés económico que define todas las relaciones de los jaques y sus *marcas*. Pero todo esto no se expresa en forma de exigencia fría o de jactancia insensible del rufián, sino que se alude en una rememoración triste, impregnada de una sugestiva imaginaria que evoca la utilidad de la Pericona y su pérdida. Es decir, no se trata de negar la explotación de Trampagos, pero toda ésta pierde su virulencia al quedar evocada en unos recuerdos emotivos. La experiencia vivida se convierte en recuerdos vivos.

Si a las *coimas* se las define según su valor puramente económico, los jaques y rufianes desempeñan la función de dueños y protectores de sus *coimas*. También está claro el papel de Trampagos como dueño de la Pericona, puesto que ésta era la que corría con el trabajo para satisfacer las “ansias” de su rufián. También lo deja claro Pizpita, una de las aspirantes a suceder a

21. Salillas (1896: 91-103).

22. Alonso Hernández (1977: 754) y Chamorro (2005: 94) registra que “ansia” puede referirse también a “relaciones amorosas entre los rufianes”.

23. A su vez, las profesionales de la mancebía también cantan orgullosas su “servicio” voluntario: “Ai, con la ganancia / de aquesta cassa / are a mi rrufo / espada i capa! / Ai, con la ganancia / de aquesta partera / are a mi rrufo / capa i montera!” (*Poesías germanescas*, p. 48, vv. 17-24).

la fallecida: “Pequeña soy,... pero grande / tengo la voluntad para servirle; / no tengo cuyo” (p. 86, vv. 179-181). Estas palabras ponen de manifiesto la función y el valor de Trampagos como *cuyo*, que, según Mir y Noguera, no es *amante ni galán*, sino *dueño*²⁴. La explicación esclarece el papel tutelar que desempeñaba y desempeñará Trampagos como señor de su *marca* y la condición servil de ésta, apuntando así a la acostumbrada relación utilitaria de dueño-posesión de la rufianesca.

Como hemos visto, la caracterización convencional del rufián sigue siendo válida para Trampagos en cierto nivel indiscutible. Hay que insistir, sin embargo, en que aquélla adquiere matices y dimensiones peregrinas al apropiarse de las expresiones y temas de diversas tradiciones literarias (las églogas garcilasianas, el romancero viejo, la escarramanesca, la carnavalesca, etc.). Cabe precisar aquí que la rica polifonía encuentra en el duelo de Trampagos su portavoz principal²⁵. Si, como acaba de verse, pone Cervantes voces de la germanía en boca del viudo, introduce también ecos audibles de Garcilaso en su llanto. Es ya bien conocida la honda huella que dejó en el espíritu de Cervantes la obra del príncipe de la poesía española²⁶. No se pretende aquí repetir lo ya estudiado ni se propone tampoco encontrar nuevas voces garcilasianas en *El rufián viudo*. Sólo se intenta puntualizar el papel que desempeña la presencia de Garcilaso dentro y fuera del mundo del entremés.

En la rememoración garcilasiana de Trampagos, vemos cómo éste evoca a la Pericona como un paisaje, eso sí, un paisaje más deteriorado, marchito y grotesco que perfecto, primaveral y bello: sus rizos eran “vuelos de plata en oro” con la ayuda del tinte; su tez, un Aranjuez que tiene fuentes (lagas venéreas); sus dientes, perlas dañadas; su aliento, olor al neguijón. Era “la inmóvil roca” del “mar móvil” por su firmeza amorosa y “una mina potosisca” por ser lucrativa. Queda sugerido el declinar físico de la fallecida causado por la vejez y por la enfermedad venérea. Se advierte un mecanismo de hipérbolos digno de Garcilaso o de Góngora. Partiendo del mundo metafórico de la lírica garcilasiana, la lamentación de Trampagos son unos versos de largo aliento, de tono patético que se explaya en imágenes visuales y sensoriales a su manera. Renuncia a las metáforas convencionales e idealizadoras (rosa, azucena, mina de oro, perlas, etc.) que evocan la belleza y la perfección moral de la amada. En cambio, opta por una serie de imágenes intencionadas que son también claves de caracterización, pues los objetos poco idílicos que acabamos de citar expresan con patética hondura las diversas cualidades y detalles íntimos de la ausente, desde su firmeza amorosa hasta la utilidad y beneficios que aportaba, pasando por su decadencia física causada por la avanzada edad y la enfermedad venérea. Mediante una serie de metáforas

24. Mir y Noguera (1907: 191). Véase también Schevill y Bonilla y San Martín (1918:182-183).

25. Sobre la presencia de diversas tradiciones literarias, en particular la poesía de Garcilaso, en *El rufián viudo*, Asensio (1965: 102-106); Zimic (1981: 119-160); Checa (1986: 247-269); Reed (1992: 81-101); Zimic (1992: 309-322); González Maestro (2000: 252-255) y Buezo Canalejo (2003: 299-300).

26. Blecua (1970: 151-160).

sorprendentes, pero muy calculadas como éstas, Cervantes añade una nota de ironía y originalidad en su adaptación del estilo garcilasiano.

La reflexión sobre la adaptación cervantina de los versos de Garcilaso nos lleva a considerar las funciones de éstos en el entremés. Hay que diferenciar, ante todo, la función de los ecos garcilasianos con respecto al lector de lo que significa la presencia de Garcilaso dentro del mundo del rufián. En el primer caso, es decir, en el nivel relativo al lector, la ironía o la reflexión crítica está bien clara²⁷. Las reminiscencias garcilasianas en la lamentación de Trampagos, como demuestra Zimic, bastan para asociar todo el juego escénico con la denuncia de la “aplicación irrelevante y ridícula de la poesía [de Garcilaso] a cualquier percañe... de la vida”²⁸. Dicha observación cobra mayor sentido si recordamos la conversación que mantiene el hidalgo de la Mancha, en el capítulo 70 de la 2ª parte del *Quijote*, con el músico. Preguntando don Quijote “¿qué tienen que ver las estancias de Garcilaso con la muerte de esta señora [Altisidora]?”, responde el músico que “ya entre los intonsos poetas de nuestra edad se usa que cada uno escriba como quisiere y hurte de quien quisiere, venga o no venga a pelo de su intento”²⁹. En este contexto, desde el punto de vista del lector, resultará ridícula y aun paródica la auto-identificación que hace Trampagos con los desgraciados amadores de las églogas garcilasianas. Lo que es visión poética en las églogas aquí resulta ser una divertida adaptación a lo germanesco por su buscado contraste con el propio ser y oficio del rufián, ya que, como observa Ynduráin, “no es el rufián quien pone el sentido irónico, sino el autor, que está en connivencia con los espectadores a espaldas del viudo doliente”³⁰. Es decir, al hacer al rufián llorar y evocar las diversas partes de su amada como si fuera un Garcilaso, Cervantes nos presenta una parodia de la poesía garcilasiana.

Es sabido que la ironía se expresa también en el contraste entre el uso del endecasílabo – verso culto y propio de las escenas solemnes, de temas graves y clases elevadas, y propio de la comedia o la tragedia – y los asuntos de que trata el entremés³¹. Dicho contraste se intensifica todavía más al hacer hablar endecasílabos sueltos a un rufián. Pero cabe recordar que no es novedad ninguna el empleo de versos cultos en la poesía germanesca. Es, de hecho, una práctica habitual que abunda en estas composiciones poéticas, sobre todo en las del período anterior al de Hidalgo. En la primera etapa de su desarrollo, pervive todavía la influencia de cancioneros en las formas poéticas, pero también se encuentran seis sonetos de impronta post-garcilasiana. El carácter culto de la poesía germanesca se acentuará aún más en el libro de Hidalgo. Hay en los romances de éste ecos de la épica culta, del romancero

27. Sobre el función de la polifonía en el entremés cervantino, Zimic (1981: 138-160); Randel (1982: 173-203); Pérez de León (2005: 153-173); Rodríguez Cuadros (2005: 136-138); Di Pinto, (2007: 219-235).

28. Zimic (1981: 141).

29. Rico (1999: 1196-1197).

30. Ynduráin (1962: liii).

31. Andrés (2007: 190).

morisco, de las retóricas petrarquistas y pastoriles e incluso de metáforas de matices gongorinos (“yegua de Neptuno”, galera; “las once mil vírgenes”, la cota de malla). De acuerdo con Gili Gaya, estamos ante una poesía en la que el cultismo es el factor operante en su formación retórica. Pese a sus temas, personajes y el mundo que representan, los romances germanescos de Hidalgo suponen un ejercicio de artificio e ingenio, y mantienen la “misma artificiosidad manipulatoria” de la que se viste el Romancero Nuevo³².

Hasta aquí hemos venido hablando del efecto irónico que producen las resonancias garcilasianas, pero es preciso insistir en que la riqueza de *El rufián viudo* invita a otras posibles interpretaciones. Sin negar que para el lector las reminiscencias garcilasianas puedan verse como una estrategia irónica o un comentario crítico, creemos que la presencia de éstas desempeña una función distinta dentro del mundo del entremés, en el que la lamentación garcilasiana de Trampagos no suscita ironía ni cinismo en absoluto³³, ni tampoco se cuestiona la sinceridad de su dolor³⁴. Los versos garcilasianos proveen a Trampagos de la retórica necesaria para expresar el afecto y el dolor que siente. Es sabido que se definen las parejas rufianescas conforme a fines utilitarios. Por ello, son inexistentes los términos y manifestaciones de afecto en las composiciones anteriores a las de Hidalgo³⁵. Atrás ha quedado el temple violento e insensible del rufián explotador, ente literario vacío y exento de cualquier dimensión afectiva y cuya relación con la *coima* se reduce a un plano puramente pragmático. Al hacer a Trampagos apropiarse de los versos de Garcilaso, Cervantes enriquece el repertorio germanesco con nuevos temas y expresiones, infundiendo así un tono tiernamente emotivo que alterna con el patético, lo cual revela el estado anímico del personaje. Así que el llanto garcilasiano en que Trampagos prorrumpe por la muerte de la Pericona es mucho más que una parodia. Se trata, por lo pronto, del elemento de mayor valor funcional en la caracterización de Trampagos, pues nos hace percibir la capacidad de sentimiento que late como factor decisivo en el plano emotivo de éste.

Quedará doblemente comprobada esta dimensión afectiva si también tomamos en cuenta algunos detalles que trazan la semblanza de la pareja. En el llanto al comienzo de la obra, Trampagos se consterna por no haber estado al lado de su amada cuando moría: “¡Que no me hallara yo a tu cabecera / cuando diste el espíritu a los aires, / para que le acogiera entre mis labios, / y en mi estómago limpio le envasara!” (p. 76, vv. 18-21). Mediante esta hábil

32. Márquez Villanueva (2001: 9). De acuerdo con Hesse y Gimber, Márquez Villanueva afirma que los romances germanescos cabrían acreditarse “como una rama menor e irreconocida del frondosísimo Romancero Nuevo” (p. 9); véanse también Gili Gaya (1953: 113-117); Hesse (1967: 7); Gimber (1996: 379).

33. Zimic (1981: 144).

34. En más de una ocasión se compadecen los amigos del viudo y tratan de consolarle: “Trueque voacé las lágrimas corrientes / en limosnas y en misas y oraciones / por la gran Pericona, que Dios haya” (p. 77, vv. 31-33); “En el que está Trampagos me da lástima” (p. 85, v. 164).

35. Salillas (1896: 92).

instilación de una anécdota muy en el estilo del obispo de Mondoñedo, con detalles muy personales, gráficos e incluso grotescos, en la que el espíritu de la moribunda se materializa como si fuera un delicioso licor que se pudiese envasar en el estómago “limpio”, esto es, vacío, porque era ella la que le daba de comer con su trabajo, la situación más trágica de una pareja se viene cómicamente abajo y se convierte en un momento tierno, lleno de remordimiento y a la vez entrañablemente divertido³⁶. Con una mirada literaria anticipada ya por Guevara, Cervantes nos comunica, con resonancias humorísticas, una realidad humana de dos individuos llamados Trampagos y la Pericona en su más íntima dimensión y en el más profundo patetismo.

Pese al equívoco y al engaño que podría denotar su nombre, la estable relación de quince años que mantuvo Trampagos con la Pericona contrasta con los constantes abandonos en la poesía germanesca. Es un hecho conocido el declinar físico de la Pericona debido a su avanzada edad y a la enfermedad venérea que sufrió—factores perjudicantes para el lucro carnal³⁷. Trampagos pudo haberla sustituido por otra más joven y provechosa. Pero no lo hizo: permaneció firme a su lado. Igual que su amada Pericona, el rufián cervantino mostraba ser un “ejemplo raro de inmortal firmeza” (p. 79, v. 80). No cabe duda que el “matrimonio” de Trampagos y la Pericona coincide con la típica unión rufianesca en la finalidad utilitaria. Sin embargo, una lectura atenta del entremés permite descubrir también huellas de una estable vida afectiva atípica no sólo para la germanesca, sino también para todo el género del entremés³⁸.

Todo esto saca a la luz una dosis emocional que trasciende el arquetipo de los poemas germanescos anteriores a los *Romances de germania*. Es cierto que en el personaje de Trampagos, Cervantes profundiza la complejidad emocional, tanteada ya por Hidalgo en el protagonista del romance que reza

36. En una nota de su *Los rufianes de Cervantes*, Hazañas y La Rúa indica una probable alusión a la ascendencia gitana del personaje, puesto que la creencia de recoger el último aliento era costumbre gitana hasta principios del siglo XX (1906: 253).

37. A diferencia de las *marcas godeñas* o principales, que ganaba hasta cuatro o cinco ducados al día según uno de los romances germanesco, publicado por Hidalgo, el que empieza “Ya los boticarios suenan” (p. 105, vv. 99-106), la Pericona era una de aquellas llamadas *rabizas*, prostitutas envejecidas, ajadas y llenas de lacras, y ganaba sesenta cuartos (p. 84, vv. 144-145). Como Trampagos mismo revela, la difunta tenía cincuenta y seis años (p. 79, v. 57), la cabeza cana aunque teñida de rubio (p. 79, vv. 59-60), y había tomado sudores once veces (p. 80, v. 95), era un Aranjuez a puras fuentes (p. 81, v. 101), tenía el aliento dañado (p. 81, vv. 105-108) y estaba desdentada y desmolada, aunque tenía las encías repobladas de lo fino y de lo falso (pp. 81-82, vv. 112-116). Véase también Rodríguez Marín (1905:111).

38. Al estudiar la unidad temática con que Cervantes organiza sus entremeses, Balbín Lucas (1948: 427) clasifica nuestra pieza en el grupo del tema amoroso de connubio fiel. Spadaccini y Talens (1993: 34-35) subrayan la ironía de que “it is in the realm of the underworld where ‘marriage’ functions without conflict and tension” and concluyen que “the society of ruffians is sustained by... [prostitutes] through perfect marriages”). Por su lado, al situar la obra cervantina en el contexto de la materia germanesca, Márquez Villanueva opina que la relación entre Trampagos y la Pericona “no ha sido rufianesca, sino más bien la de una bien avenida y estable pareja irregular en que ella corría con el trabajo más duro” (2001: 17).

“Apartamiento de Pedro de Castro y Catalina”³⁹. Igual que Pedro de Castro, quien en llanto se deshace al presentir que se aproxima la muerte de su querida Catalina, Trampagos llora y se desespera ante el dolor que le causa la muerte de su ángel, que “las manos ata y el sentido todo” (p. 78, v. 52)⁴⁰. Se advierte la dependencia afectiva, no tanto económica, que siente Trampagos de su “agradecida prenda” (p. 79, v. 67), ya que como él mismo confiesa, es muerte la vida sin su amada: “Tendréla yo, sin ti, como de muerte” (p. 76, v. 17). Como Pedro de Castro, el rufián cervantino supera la rigidez estereotípica del *jaque* vacuo y exento de afectividad que se halla en la poesía germanesca anterior a los romances de Hidalgo. De este modo, los rasgos estereotípicos quedan no sólo en un nivel superficial, sino más bien anulados por la ternura y la pena que siente por su difunta amada. Se advierte la complejidad de la unión de Trampagos y la Pericona en la que no se anulan el amor y el lucro, sino que se refuerzan mutuamente.

Pese a la semejanza compartida, en el entremés cervantino está ausente el matiz edificante que entona el romance de Hidalgo. En el romance del “Apartamiento de Pedro de Castro y Catalina”, el poeta hace que una *coima* moribunda (Catalina) se convierta para reconciliarse con el Coime de lo Alto (Dios) y que su desesperado rufián desestime el consejo que le dan sus compañeros para que se busque otra pareja. Al atender a la última voluntad de Catalina, Pedro de Castro rehúye el trato germano para “biuir la santa vida” (p. 78, v. 454). Dicha ejemplaridad didáctica que encarna la conversión de Pedro y Catalina cobra mayor fuerza si recordamos la expresa finalidad del propio Hidalgo en el prólogo a sus *Romances de germanía*, que no es otra sino la de dar “aduertencia a los buenos” (p. 54)⁴¹. No cabe duda que, en los personajes como Catalina y Pedro de Castro, Hidalgo había dado los primeros, si bien tímidos, toques a una caracterización más compleja de rufianes y prostitutas⁴², en la que Cervantes pudo encontrar algún estímulo creador. Pero aquellos destellos de dimensión humana que experimenta el romancista terminan por ceder el paso a lo que impone una convencionalidad ascética, ya que en lugar de aprovechar todo su arsenal de posibilidades emocionales,

39. En este romance, al enterarse de que su coima enferma gravemente, el *jaque* se lamenta desesperado: “en llanto se dessazia, / y no pudiendo sufrirlo, / cortale el garlo” (76, vv. 286-287). Se acerca a ella y tras intentar reconfortarla se escapa de su pecho un angustioso grito de ternura: “yo soy tu Pedro de Castro / tú mi coyma Catalina” (76, vv. 333-334).

40. Pedro se deshace en llanto y le dirige a la moribunda: “agora quiere el gran Coyme / que se quiebre nuestra liga: / sin vasirme a mí primero, / que manque tu compañía. / La luz quiebra a mis vistosos / dexa sin vida mi vida: / ay coyma dulce resulllo [dinero o prenda] / vida de la vida mía. / A qué puerto yrá mi naue / sin alma, y sin Catalina: / pues mi biuir es torneo, / en pensar, que te perdía” (76, vv. 313-24).

41. Más adelante en la misma colección de romances germanescos, el anónimo autor del “Romance al dios Marte” volverá a explicar que el propósito de sus romances es el de dar “aduertencia a los buenos” (67, v. 63) y “ejemplo a los malos” (67, v. 64). Se pone así de manifiesto el expreso fin edificante con que se escriben los romances germanescos.

42. Hesse (1967:17-18).

poco ofrece el poema que no se haya visto ya otras tantas veces en la literatura moralista. No es así, como se observa, en Cervantes.

Estamos ante una historia de amor elemental y primitivo. A su manera, Trampagos y la Pericona se amaban con la misma lealtad y devoción que todas las parejas amorosas. En esta pareja cervantina se advierte una compleja y paradójica realidad humana en la cual lo más sórdido se funde con lo más ennoblecedor y en la cual lo trágico y lo cómico distan muy poco el uno del otro. Son ingredientes inseparables que nos recuerdan aquellos versos que dice Lagartija a Lugo en *El rufián dichoso* acerca de un romance jácaro: “Tiene vocablos modernos, / de tal manera, que encantan: / unos bravos, y otros tiernos; / ya a los cielos se levantan, / ya bajan a los infiernos”⁴³. El problema que se plantea deja de ser una simple cuestión de lo trágico y lo cómico, o de lo elevado y lo sórdido, sino que es algo mucho más complejo de lo que dictan las pautas literarias.

Asimismo, Trampagos difiere del prototipo del rufián en otros aspectos significativos. A diferencia del semi-nomadismo y el desarraigo que caracterizan el estilo de vivir de los jaques, el rufián cervantino mantiene una vida casera. Atrás ha quedado aquel constante ir y venir que define el ajetreado “trato airado” de la poesía germanesca, en el que se mueven los jaques y rufianes en los ámbitos de la cárcel, el garito o la mancebía, o van en busca de sus *izas* porque éstas se les escapan y se niegan a pagarles el esperado tributo. Un buen ejemplo es el segundo romance de Hidalgo, que relata el incidente entre un jaque y su marca: aquél envía a su criado Picañuelo a que la *marca* le dé el dinero, y ella se niega a obedecer, afirmando que lo ha sustituido por otro (pp. 58-59). Otro romance, también de Hidalgo, y el número XXI de la colección de Hill, describe cómo un jaque sale de Toledo para Córdoba en busca de su iza, la Pérez, porque ha huido⁴⁴. En vez de la cárcel, el garito o la mancebía, hay un hogar en *El rufián viudo*. La continua andadura y el perpetuo huir de la justicia es suplantado por una vida casera. Como Monipodio en el patio de su casa trianera, se encuentra Trampagos asentado en un espacio doméstico en el que llora la muerte de la Pericona y recibe visitas de sus *germanos*. El típico ambiente prostibulario de la materia germanesca aparece tan sólo evocado en las rememoraciones del viudo. Aunque el propio nombre del viudo sugiere sus asiduas visitas a las casas de juego, no existe ningún indicio que permita la conjetura de que Trampagos mantuviera una vida itinerante. Todo lo contrario, el personaje cervantino no pisa la calle a lo largo del entremés.

En el mundo de la poesía germanesca, corre la sangre en riñas y son acontecimientos habituales los duelos de jaque a jaque. Matan y se dejan matar por un mínimo desdoro para la reputación. Así, en el romance de la “Descripción de la vida ayrada [maleante]”, después de haber defendido la “honra” y el buen nombre de su *marca*, arremetiendo contra la Escalanta, responsable de

43. Valbuena Prat (1975:393).

44. Para más ejemplos, véanse los números XXIV y XXVII de las *Poesías germanescas* (pp. 58-59, 61-62).

la injuria, y matando a su rufián, el jaque huye de los corchetes que se le echan encima⁴⁵: “El Iaque tomo una puerta, / y por otra se peñara [huye]: / pone en la tapia [pared] el estivo [zapato] / y al otro cabo se cala [mete]” (p. 72, vv. 393-396)⁴⁶. En este mundo hampesco, el echar mano a la espada es el pan de cada día y una necesidad para ganarse la vida. Va avanzando la acción del entremés cervantino con una nueva actitud y en un mundo muy diferente. Falta por lo pronto el fondo de delincuencia y se echa de menos el típico tema del honor. Trampagos nunca tuvo que salir en defensa del honor de su *coima* contra las injurias que le hacían sus adversarias en el oficio, porque ella asumía perfectamente su propia defensa y no dependía de él a cambio de protección. El rufián cervantino tampoco tuvo que vivir enfrentamientos con la justicia o con otros jaques que intentaban robar a su Pericona: “A seis del mes que viene hará quince años / que fue mi tributaria, sin que en ellos / me pusiese en pendencia ni en peligro / de verme palmeadas las espaldas” (p. 79, vv. 61-64). Al contrapelo de los constantes abandonos y actos de venganza que definen la típica unión rufianesca, la relación que mantuvo Trampagos con la Pericona se caracteriza por una estabilidad de nulo riesgo. En este contexto concreto, resulta absurdo cuando Trampagos propone una práctica de esgrima como pasatiempo a su amigo Chiquinaque, pese al duelo causado por la muerte de la Pericona (p. 77, vv. 36-39). Además, es cierto que al comienzo el rufián viudo muestra algo de afición por el juego de esgrima, pero esta afición a las levadas no pasa más allá de ser un pasatiempo entre dos amigos, ya que pronto es superada por la afición al aguardiente.

La otra diferencia queda marcada por la “amistad” que tiene Trampagos con la justicia. En la poesía germanesca, la justicia persigue siempre al jaque con la tortura, las galeras y la horca. Un conocido ejemplo ofrece Hidalgo en el romance de “La vida y muerte de Maladros”, en el que, apresado por los corchetes, el jaque muere ahorcado (pp. 83-93). Ahí rige un ademán de determinación fatalista⁴⁷, puesto que casi siempre los rufos terminan en manos de los corchetes, huyendo precipitadamente de ellos o abandonando la rufianesca como es el caso de Pedro de Castro (pp. 73-78). En este mundo del hampa, los ejecutores de la justicia cumplen con su oficio como el jaque con el suyo. Ahí no se formula “la menor crítica o reflexión ni aun de lejos agresiva o comprometedoramente acerca de nada ideológicamente resbaladizo”⁴⁸. A contrapelo de esta visión idealizada de la justicia, la relación amistosa que Trampagos mantiene con los funcionarios de la justicia puede verse como una denuncia.

45. Ocorre algo parecido en el “Romance de los tres jaques”, de Juan de Gomarra, de la primera mitad del siglo XVI. En este romance, se presenta la despedida de las marcas y sus rufianes que huyen precipitadamente de Madrid a Sevilla, ciudad capital de la delincuencia, “por miedo de las gurapas [galeras]” (*Poesías germanescas* : 213, v. 22). Para más ejemplos, véanse los números XIII, XXIII y XXVII de la misma antología (pp. 38-42, 55-58, 62-66).

46. También véanse los números VII, XIII y XXIV de las *Poesías germanescas* (pp. 29-30, 38-42, 58-59).

47. Hesse (1967: 9-10).

48. Márquez Villanueva (2001: 11).

Hacia el final de la obra cuando uno entra alborotado, advirtiendo la llegada del alguacil, el rufián viudo tranquiliza a los presentes: “Ténganse todos: / ninguno se alborote, que es mi amigo / el alguacil; no hay que tenerlo miedo” (p. 88, vv. 211-213) y “[a]unque viniera, / no nos hiciera mal, yo lo sé cierto; / que no puede chillar, porque está untado” (p. 89, vv. 216-218)⁴⁹. No cabe duda que la serenidad manifiesta no transmite confianza en la honestidad de la justicia, sino que más bien implica, con ironía, una crítica de la justicia mal administrada y asoman otros temas que incluyen la hipocresía judicial. Si bien el alguacil en la poesía germanesca asume como debe el papel justiciero de reprobar y castigar a los maleantes del hampa, en el entremés cervantino se degrada por aliarse sobornado (“untado”) con los del hampa. En este punto, Trampagos se acerca, en su relación con la justicia, a los primeros pasos del pícaro, que, aunque en ocasiones sea perseguido y castigado por ella, no la ve como antagonista.

Conviene subrayar que, pese a esta semejanza, no son pícaros Trampagos y sus homónimos de la poesía germanesca. Si el mundo germanesco constituye una sociedad organizada de germanos que se solidarizan y actúan de concierto, el pícaro opera más bien solo, como individuo y no como miembro de ningún grupo profesional. Además, mientras que los rufianes y jaques son criminales, el pícaro no lo es necesariamente⁵⁰. De este modo, no debe confundirse la materia germanesca con la literatura picaresca, porque, como es sabido, en ésta el contenido temático es mucho más amplio y distinta la manera de expresarse de sus protagonistas, aunque ambas materias sean diferentes respuestas literarias a un mismo fenómeno de declinación socio-económica y moral⁵¹.

La investigación comparativa de la figura del rufián y su modo de vivir nos hace contemplar un crecimiento visible en la complejidad emocional del personaje cervantino. Si bien Trampagos mantiene las características típicas del rufián, su unión con la Pericona trasciende el esquematismo simple de

49. Sobre el deterioro de la justicia en la España de aquel tiempo, Francisco Porras de la Cámara, prebendado de la catedral de Sevilla, llega a afirmar que “ninguno alcanza su derecho sino comprándolo,... ninguno hace su oficio, ni se pone en su lugar, todo se vende, hasta los santísimos Sacramentos y su administración; ninguno se conoce ni trata conforme a su estado y cualidad; los dos polos que mueven este orbe son dones y doñas; aquí no açotan sino al que no tiene espaldas, ni condenan al remo sino al que no tienen braços, ni perecen ningún delincente sino el que padece necesidad y no tiene qué dar a los escribanos, procuradores y jueces... [L]o que más en Sevilla ay son forçantes, mancebados, testigos falsos, jugadores, rufianes, asesinos, logreros, regatones, vagabundos...” (1900: 552). Véase también Agostini de del Río (1959-60: 55-58).

50. Soletsky (1968: 16-17).

51. Agustín Durán es el primero en separar los romances germanescos de los de tipo picaresco en su *Romancero general* (1945: 584-597). En su trabajo sobre “Dos arquetipos de la picaresca cervantina: El sportillero y el rufián”, Fernando Salinero distingue al rufián del pícaro, señalando que aquellos “no caben ya en nuestro concepto actual del pícaro, ni su vida es ‘lazarillesca’ como el personaje de Tormes. Sería más apropiado hacer la distinción entre ‘novela picaresca’ y ‘novela del hampa’” (1973: 117). Al estudiar las diferencias entre los dos grupos, Márquez Villanueva explica que el jaque no es nunca mendigo ni sirve a ningún amo, lo mismo que el pícaro no asume jamás el papel de valentón, ni riñe duelos, ni es rufián, aunque en ocasiones viva de prostituir a su esposa (2001: 15). Véanse también Nagy (1962: 57); Hesse (1967: 7-8).

la poesía germanesca. La identidad profesional y las expresiones germanescas sirven más bien para matizar y ambientar la obra, pero no para reducir a sus personajes a un estereotipo o molde establecido. Cervantes remoja la materia germanesca importando en su campo temas y técnicas propias de la poesía garcilasiana. Sin negar que los ecos de Garcilaso caricaturicen a Trampagos, también sirven como eficaces medios técnicos para caracterizarlo con nuevos matices. A esta luz, la presencia de la polifonía no sólo supone un enriquecimiento del repertorio de la materia germanesca, sino también una profundización original del rufián. Cervantes renueva, como jugando, el tipo del rufián fullero-explotador y lo convierte en un individuo digno de estudio en sí mismo⁵². La máscara del rufián vacuo e insensible es repudiada en el fondo, porque su finalidad es una estética de esquematismo, definida por el afán de dar una imagen vituperable no de rufianes, sino de lo rufianesco, lo cual equivale a andar tras abstracciones literarias. En cambio, nos presenta a un Trampagos afligido y nostálgico.

Si en el romance del “Apartamiento de Pedro de Castro y Catalina” el lector descubre una clásica historia germanesca vuelta a lo divino, cuyos protagonistas terminan por arrepentirse de su pasada vida pecadora para reincorporarse a la de penitencia, el entremés de Cervantes concluye con el festejo de los nuevos desposorios. Tras la muerte de su *coima*, el rufián cervantino actúa conforme al imperativo de la vida rufianesca: el llanto se disuelve vertiginosamente; se busca nueva tributaria y en un momento el luto se trueca en galas. Una vez concluida la elección de la nueva tributaria, entra el bailarín Escarramán y, mientras corre el vino, se celebra la nueva unión de Trampagos y Repulida, y todos bailan⁵³. Queda claro que en esta escena de celebración nupcial se quiere dar la sensación de algo alegre y sensual. El entremés concluye así con la alegría de vivir, que no sólo está de acuerdo con la voluntad y el tesón de cada uno⁵⁴, sino que comprueba una vez más el tejido de contradicciones del que surge el verdadero Trampagos.

El llanto garcilasiano de Trampagos se nos revela como una rica inextricable fusión de diversos planos funcionales. Es, desde luego, una nota irónica, a la vez que figura entre las voces que entonan la obra. Pero el verdadero logro ingenioso se materializa en un nivel imprevisto en que el llanto garcilasiano se convierte en exponente literario de la paradoja de vivir⁵⁵, en la que el humor y

52. Canavaggio (1977: 202 y sigs.).

53. Al estudiar la función de danzas y bailes en “El rufián viudo”, Di Pinto se propone la idea de que Cervantes los introduce al final del entremés como “una respuesta irónica... a las prohibiciones que hubo en 1613 contra determinados bailes los teatros” (2007: 228). Véase también Buezo Canalejo (2004: 47-54).

54. Agostini de del Río (1965: 78-79). Acordemos de las palabras de uno de los amigos *germanos* de Trampagos: “Y tome prenda que las tuyas quite, / que es bien que el vivo vaya a la hogaza, / como el muerto se va a la sepultura” (p. 86, vv. 175-177). Véase también Buezo Canalejo (2003: 299).

55. Savj-López acierta en que cada uno de los personajes que se mueven en los entremeses de Cervantes “tiene en su palabra y en el gesto la móvil variedad de su naturaleza, sin que jamás adquieran la rigidez de los tipos convencionales del teatro cómico. De estas escenas no se podría sacar ninguna máscara fija, sencillamente porque las almas de rápidas escenas son siempre nuevas, siempre

la ternura, el amor y el provecho material no se anulan, sino que se refuerzan mutuamente. Y precisamente ahí, en esta paradoja, se atisban el tacto y el profundo sentido humano de Cervantes al darle un valor trascendente al personaje de Trampagos y su particular mundo. Aunque la caracterización más compleja de rufianes se halla ya insinuada en algunos romances de Hidalgo, no en los versos anteriores, el entremés cervantino carece del carácter didáctico que impera en la obra de éste y es mucho más que “la escenificación de un romance de germanía”⁵⁶. No sólo actualiza y enriquece el corpus de Reinosa, Hidalgo y compañía, sino que supera la convención establecida. En *El rufián viudo*, la materia germanesca se convierte en un repertorio literario con el que juega el autor del *Quijote*, quien, a través de Trampagos, eleva a un tipo literario a un individuo de por sí contradictorio. El entremés cervantino nos obliga a presenciar una historia de puro sentido humano, planteada con una sensibilidad exquisita y a espaldas del carácter edificante que define los romances de Hidalgo. Se inicia así un nuevo modo de abordar la materia germanesca, más rico, en muchos sentidos que el de la poesía germanesca precedente.

BIBLIOGRAFÍA

- Agostini de del Río, Amelia (1959-1960). «Vida, sociedad y arte en el teatro cómico de Cervantes», *Anales Cervantinos*. 8, pp. 51-73.
- Agostini de del Río, Amelia (1965). «El teatro cómico de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*. 45, pp. 65-116.
- Alonso Hernández, José Luis (1977). *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad.
- Alonso Hernández, José Luis (1980). «Didácticas de los marginalismos», *Imprevue*, pp. 113-128.
- Alonso Hernández, José Luis (1996). «Tipos marginales de la Edad Media al Barroco en España», *Cuadernos del SEMYR*. 4, pp. 35-65.
- Alonso Veloso, María José (2006). «Discurso rufianesco y retórica del hampa: La *compositio* de las jácaras y los bailes de Quevedo», *Revista de Filología Española*. 86, pp. 31-63.
- Andrés, Christian (2007). «Cervantes y la ‘comedia humana’ en los entremeses (realidades sociológicas y caracterización cómica)», en Héctor Brioso Santos (ed.). *Cervantes y el mundo del teatro*. Kassel: Reichenberger, pp. 173-196.
- Asensio, Eugenio (1965) *Itinerario del entremés*. Madrid: Gredos.
- Asensio, Eugenio (ed.) (1987). *Entremeses* de Miguel Cervantes Saavedra. Madrid: Castalia.
- Balbín Lucas, Rafael de (1948) «La construcción temática de los entremeses de Cervantes», *Revista de Filología Española*. 32, pp. 415-428
- Baras, Alfredo (2009). «El rufián viudo, ¿sátira política?», *Cervantes*. 29, pp. 33-62.

instintivas, siempre diversas como las almas de la amplia escena de la vida real” (1917: 208-209). Véase también Agostini de del Río (1959-1960: 65).
56. Hesse (1967:11).

- Blecuá, José Manuel (1970). «Garcilaso y Cervantes», *Sobre poesía de la Edad de Oro (Ensayos y notas eruditas)*. Madrid: Gredos, pp. 151-160.
- Brunet, Jacques-Charles (1863). *Manuel du libraire et de l'amateur de livre*, vol. IV. París: Didot.
- Buchanan, Milton A. (1908). «Cervantes as a Dramatist», *Modern Language Notes*. 23, pp.183-186.
- Buezo Canalejo, Catalina (2003). «Entremés y tiempo de Carnaval: El rufián viudo llamado Trampagos», *Theatralia: Congreso Internacional de Teoría del Teatro*. 5, pp. 293-304.
- Buezo Canalejo, Catalina (2004). «Los esponsales entre reyes burlescos: *El rufián viudo llamado Trampagos*, de Cervantes», en *Prácticas festivas en el teatro breve del siglo XVII*. Kassel: Reichenberger, pp. 47-54.
- Canavaggio, Jean (1977). *Cervantès dramaturgue. Un théâtre à naître*. París: Presses Universitaires.
- Casalduero, Joaquín (1966). *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos.
- Chamorro Fernández, María Inés (2005). *Tesoro de villanos. Leyenda de jacarandina*. Barcelona: Herder.
- Chamorro Fernández, María Inés (2005). *Léxico del naipe del Siglo de Oro*. Gijón: Ediciones Trea.
- Checa, Jorge (1986). «El rufián viudo de Cervantes: Estructura, imágenes, parodia, carnalización», *MLA*. 101, pp. 247-269.
- Chevalier, Maxime (1992). «Triunfo y naufragio de la jácara aguda», en Elizabeth Luna Traill (ed.), *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, vol. III. México: UNAM, pp.141-151.
- Cossío, José María de (1945). «Rodrigo de Reinoso y sus obras», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21, pp. 9-70.
- Cotarelo y Mori, Emilio (ed.) (1911). *Colección de entremeses, loas, bailes, jácara y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*. Vol. I. Madrid: Editorial Bailly/Bailliére.
- Cotarelo y Valledor, Armando (1915). *El teatro de Cervantes*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Diccionario de Autoridades* (1984). ed. Facsímil. Madrid: Gredos.
- Di Pinto, Elena (2005). *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana.
- Di Pinto, Elena (2006) «Cervantes y el hampa: paseo por la lengua de los bajos fondo», *Culturas Populares. Revista Electrónica*. 2.
- Di Pinto, Elena (2007). «La irónica estrategia de Cervantes: El rufián viudo», en Héctor Brioso Santos (ed.), *Cervantes y el mundo del teatro*. Kassel: Reichenberger, pp. 218-235.
- Durán, Agustín (1945). *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, vol. II. Madrid: Ediciones Atlas.
- García Santo-Tomás, Enrique (2004). «El potencial dramático de Escarramán», *Bulletin Comediantes*. 56, pp. 269-287.
- Gili Gaya, Samuel (1953). «Cultismos en la germanía del siglo XVII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 7, pp. 113-117.
- Gilman, Stephen y Ruggerio, Michael J. (1961). «Rodrigo de Reinoso and *La Celestina*». *Romanische Forschungen*. 73, pp. 255-284.
- Gimber, Arno (1996). «Literatura y multilingüismo. La inserción del lenguaje de germanía en la novela picaresca barroca», en Darío Villanueva y Fernando Cabo Asenguinolaza (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo*. Santiago: Universidad, pp. 377-390.

- Gobello, José (2001). *Cervantes y el lunfardo*. Buenos Aires: Academia Porteña del Lunfardo.
- González Maestro, Jesús (2000). *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Iberoamericana.
- Hazañas y La Rua, Joaquín (1906). *Los rufianes de Cervantes*. Sevilla: Librería e Imprenta de Izquierdo y C^a.
- Hernández Alonso, César y Sanz Alonso, Beatriz (1967). *Romancero de Alemania*. Madrid: Taurus.
- Hernández Alonso, César y Sanz Alonso, Beatriz (1999). *Germania y Sociedad en los Siglos de Oro. "La cárcel de Sevilla"*. Valladolid: Universidad.
- Hesse, José (1967). *Introducción. Romancero de Alemania*. Madrid: Taurus, pp. 7-24.
- Hidalgo, Juan (1999). *Vocabulario y sus Romances de Alemania (Germania y sociedad en los Siglos de Oro. "La cárcel de Sevilla")*. Universidad de Valladolid.
- Hill, John (ed.) (1939). *Poesías germanescas*. Bloomington: Indiana University.
- Huerta Calvo, Javier; Martín Martínez, Rafael y Sáez Raposo, Francisco (2007). "Onomástica entremesil cervantina (índice explicativo de personajes)", en Hector Brios Santos, *Cervantes y el mundo del teatro*. Kassel: Reichehnberger, pp. 273-316.
- Márquez Villanueva, Francisco (2001). «Nueva ojeada a la poesía germanesca», *Caliope*, 7, pp. 5-27.
- Mayans y Siscar, Gregorio (1737). «Vocabulario de germania de Juan de Hidalgo», en *Orígenes de la lengua española*. Madrid: Juan de Zúñiga, pp. 272-320.
- Mir y Noguera, Juan (1907). *Rebusco de voces castizas*. Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos.
- Miranda, María Jesús (ed.) (2004). *El delincuente español. Hampa y lenguaje* de Rafael Salillas. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Moreno-Mazzoli, Estela (2000). «Mundo del hampa y su tratamiento en la literatura del Siglo de Oro: Arte y realidad social», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. I. Madrid: Castalia, pp. 629-636.
- Nagy, Edward (1962). «El pícaro y la envoltura picaresca», *Hispania*, 45, pp. 57-61.
- Ouvantzoff, Miguel (1976). *Germania: Un aspecto de la sociedad española en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Pérez de León, Vicente (2005). *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Porras de la Cámara, Francisco (1990). «Memorial al arzobispo de Sevilla sobre el mal gobierno y corrupción de costumbres en aquella ciudad», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4, p. 550-554.
- Randel, Mary Gaylord (1982) «La poesía y los poetas de los Entremeses de Cervantes», *Anales Cervantinos*, 20, pp. 173-203.
- Reed, Cory A. (1992). *The Novelist as Playwright. Cervantes and the Entremés nuevo*. New York: Peter Lang.
- Rico, Francisco (ed.) (1999). *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Barcelona: Instituto Cervantes.
- Rodríguez Marín, Francisco (ed.) (1920). Discurso preliminar. *Rinconete y Cortadillo* de Miguel de Cervantes. Sevilla: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos".
- Rodríguez Marín, Francisco (1947). *Estudios cervantinos*. Madrid: Ediciones Atlas.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (2005). «Los entremeses de Cervantes: la risa lúcida de un melancólico», en José Alcalá Zamora (ed.), *La España y el Cervantes del primer "Quijote"*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 125-156.

- Sáenz, María A. (2004). «Germanía y rufianes en el *Coloquio sexto* y *Coloquio décimo* de González de Eslava», *Theatralia*. 6, pp. 125-156.
- Salillas, Rafael (1896). *El delincuente español. El lenguaje (estudio filológico, psicológico y sociológico)*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez.
- Salillas, Rafael (1905). «Poesía rufianesca (jácara y bailes)», *Revue Hispanique*. 13, pp. 18-75.
- Salinero, Fernando G. (1973). «Dos arquetipos de la picaresca cervantina: El Esportillero y el rufián», en Walter C. Kraft (ed.), *Proceedings: Pacific Northwest Conference on Foreign Languages*. Corvallis: Oregon State University, pp. 115-118.
- Sánchez, Alberto (1990). «Los rufianes en el teatro de Cervantes», en *Teatro del siglo de oro: Homenaje a Alberto Navarro González*. Kassel: Reichenberger, pp. 597-616.
- Sayj-López, Paolo (1917). *Cervantes*. Madrid: Casa Editorial Calleja.
- Schevill, Rodolfo y Bonilla y San Martín, Adolfo (eds.) (1918). *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes y Saavedra*, t. 4. Madrid: Bernardo Rodríguez, pp. 182-183.
- Soletsky, Albert Z. (1968). *A Study of the Vocabulary of the Germanía according to the Romances de Germanía and Bocabulario of Juan Hidalgo*. Ph.D. diss., Columbia University.
- Spadaccini, Nicholas (ed.) (1990). *Entremeses de Miguel Cervantes Saavedra*. Madrid: Cátedra.
- Spadaccini, Nicholas y Talens, Jenaro (1993). *Through the Shattering Glass: Cervantes and the Self-Made World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Temprano, Emilio (1995). *Vidas poco ejemplares: Viaje al mundo de las ramerías, los rufianes y las celestinas (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Ediciones del Prado, pp. 37-46.
- Valbuena Prat, Ángel (ed.) (1975). *Obras completas de Miguel de Cervantes*, vol. I, México: Aguilar.
- Ynduráin, Francisco. (1962). Estudio preliminar, *Obras de Miguel de Cervantes*, vol. II. Madrid: BAE, pp. vii-lxxvii.
- Zimic, Stanislav (1981). «Sobre dos entremeses cervantinos: ‘La elección de los alcaldes de Daganzo’ y ‘El rufián viudo’», *Anales Cervantinos*. 19, pp. 119-160.
- Zimic, Stanislav (1992). *El teatro de Cervantes*. Madrid: Castalia.

Recibido: 16 de diciembre de 2009

Aceptado: 26 de junio de 2012

Resumen

En el presente trabajo se propone examinar la figura de Trampagos en *El rufián viudo* y la deuda que Cervantes tiene con la poesía germanesca de Rodrigo de Reinoso, Álvaro de Solana y Juan Hidalgo. Asimismo, se intentará señalar que, además de los convencionalismos del tipo del rufián que se advierten en la caracterización de Trampagos, se aprecian asimismo las improntas de numerosas tradiciones literarias – con las églogas garcilasianas como referencias más significativas. La presencia de la poesía garcilasiana introduce un cambio de sensibilidad y nuevos temas, contribuyendo así a la creación de un personaje que supera la fórmula literaria.

Palabras clave: Miguel de Cervantes; *El rufián viudo llamado Trampagos*; Juan Hidalgo; *Romances de germanía*; *Poesías germanescas*; figura del rufián; Garcilaso.

Title: On the figure of Trampagos in *El rufián viudo* by Cervantes

Abstract

This paper proposes to examine the figure of *rufián* in *El rufián viudo* and Cervantes' debts to the poems by Rodrigo de Reinosa, Álvaro de Solana, and Juan Hidalgo. The article also intends to show that, in addition to the conventional characteristics of the type of *rufián* that one finds in Trampago, there are also imprints of numerous literary traditions – most significantly, Garcilaso's eclogues. The presence of Garcilaso not only introduces a change of sensibility and new themes to Cervantes' *entremés*, but it also contributes to the creation of a character that transcends the literary formula.

Key words: Miguel de Cervantes; *El rufián viudo llamado Trampagos*; Juan Hidalgo; *Romances de germanía*; *Poesías germanescas*; pimp; Garcilaso.