

## EVOLUCION LITERARIA DE UN PERSONAJE HISTORICO: EL SOLDADO ESPAÑOL DEL RENACIMIENTO

Susana ONEGA JAEN

Según Hardig Craig<sup>1</sup> la esencia de la literatura renacentista radica en considerar el comportamiento humano como la repetición infinita de ciertos patrones universalmente establecidos, de donde se deriva la posibilidad de tomar los documentos históricos por espejos del comportamiento individual y de la sociedad en que dichos individuos se hallan inmersos. Ello explica que el escritor renacentista sienta la necesidad de estudiar el pasado para utilizar los datos resultantes de su estudio con fines de "exemplum", y ello se traduce en la práctica tanto en su interés por los clásicos como en su desinhibida utilización de fuentes de todo tipo para la realización de sus obras literarias, lo que motiva la frecuente transferencia al campo de la literatura de hechos históricos de la más palpitante actualidad.

En la segunda mitad del siglo XVI la creciente presencia de la monarquía de Felipe II en el resto de Europa dará pie a la aparición de una abundante producción de obras más o menos puramente

<sup>1</sup> "Motivation in Shakespeare's Choice of Materials" Harding Craig. En *Shakespeare Survey* vol. 4. pp. 26 a 34. p. 27.

literarias sobre España en todos aquellos países sobre los que se hace sentir la impronta española, variando tanto el tono como la temática de dichos escritos del estado de las relaciones políticas en un momento concreto. El hecho de que el mantenimiento del esquema expansionista de la política exterior española se apoye en gran medida en la potencia de su ejército, hace que las literaturas de los países del occidente europeo se refieran a menudo a los soldados españoles, identificándoles a veces con el prototipo del español medio. En los países en que la lucha contra la hegemonía española se mantiene con mayor virulencia, como sucede en Flandes, o en aquellos, como Inglaterra, que se niegan a admitir su ingerencia en sus asuntos internos, la visión literaria del soldado español tenderá a presentarle como a un ser sanguinario y cruel, terriblemente eficaz en el ejercicio de las armas e inmisericorde; un ser brutal y abyecto, sujeto a las más bajas pasiones, que mata por el placer de matar y destruye por el placer de destruir. Este tipo de literatura panfletaria alcanza su apogeo en Inglaterra en torno a la década de 1580, cuando las relaciones bilaterales han llegado a un estado de colapso total y Felipe II prepara el aplastamiento definitivo de los nacionalistas flamencos y la invasión de Inglaterra.

Cuando los soldados que se describen en este tipo de publicaciones se abran camino hacia escritos más puramente literarios, perderán en parte su carácter militar para convertirse en salteadores de caminos o bandoleros a sueldo. Así, por ej., en *The Unfortunate Traueller or the Life of Iack Wilton*<sup>2</sup>, Thomas Nashe describe a un bandolero español, llamado Esdras of Granado, que se dedica a asaltar en Roma casas apestadas, matando enfermos y violando doncellas, amparado en la protección que le brinda el Papa, de quien supuestamente depende. Esdras of Granado encarna al "desperado" prototípico, es decir, a un hombre que ha pasado por toda suerte de calamidades, por la enfermedad, la prisión y la pobreza y que, habiendo sobrevivido a todas ellas, se siente ahora inmune. En este sentido es significativo que esté seguro de que no va a coger la peste y su confianza en su buena estrella es tan grande que no teme jugarse a los dados su servicio en galeras cientos de veces: "Thou telst me (quoth he) of the plague, and the heaue hand of God, and thy hundred infected breaths in one: I tel thee I have cast the dice

2 *The Unfortunate Traueller or the Life of Iack Wilton*. Thomas Nashe. 1594. En *The Unfortunate Traveller and Other Works*. Penguin Books Ltd. Harmondsworth 1972, pp. 251 a 370.

an hundred times for the gallies in Spaine, and yet still mist the ill chande"<sup>3</sup>.

Esdras of Granado es un fanfarrón que disfruta alardeando de su fuerza y de su bravura, pero, en opinión de Nashe, este comportamiento no es excepcional en un español, ofreciéndonos el autor en la misma obra una prolija descripción del español medio puesta en boca de un "banished English earl", quien, tras describirnos su atuendo, sentencia: "*A soldier and a braggant he is (that is concluded)*"<sup>4</sup>.

La frase es reveladora, pues expresa en síntesis la opinión de los ingleses del siglo XVI sobre sus contemporáneos españoles. El español es ante todo un soldado, pero un soldado fanfarrón.

Esdras of Granado nos mostrará la otra faceta de su carácter cuando, amenazado de muerte por el vengativo hermano de una de sus víctimas, suplique de todas las maneras posibles una gracia que él nunca ha sido capaz de otorgar.

Con mayor o menor prolijidad y también con mayor o menor destreza, la gran mayoría de las publicaciones panfletarias inglesas que tratan el tema coinciden en otorgar al soldado español del XVI estos atributos de crueldad, fanfarronería y cobardía, destacándose por su insistencia los andares chulescos y provocativos de los españoles en general, tan irritantes para los extranjeros, como señala el anónimo autor de *A Fig for the Spaniard*<sup>5</sup> que en ocasiones llegaron a ser la causa directa de un duelo a muerte: "*A Portingall gentleman walking in the Roceio of Lisbon, espied a base Castillion of such proud and presumptuous demenor, so fantastical in his attire, loftie in his lookes, and slow in his pace (as though he had been treading of measures) could not long bear him, but bearded him, and iustled him, whereupon the mater was debated by Stafford law, the Portingall slaine, and the Spaniard escaped into the castle*"<sup>6</sup>.

Que esta imagen del español fuera de sus fronteras no es privativa del autor de *A Fig for the Spaniard*, como no lo es de Nashe, y ni siquiera es exclusiva de los ingleses, se pone de relieve en una traducción del holandés fechada en 1599 que se titula *A Pageant of Spanish Humours*<sup>7</sup>. En esta obra, virulentamente doctrinaria, su

3 Op. cit. supra 251 a 370.

4 Op. cit. p. 328.

5 *A Fig for the Spaniard or Spanish Spirit*. G. B. Londres 1591.

6 Op. cit. supra fol. 16<sup>o</sup>.

7 *A Pageant of Spanish Humours* H. W. Londres 1599.

anónimo autor nos describe en el capítulo 5º, titulado "A Signior is a Peacocke in the Streete", la arrogancia y gallardía de los caballeros españoles, utilizando expresiones extrañamente parecidas a las de su antecesor inglés: "*His first gestures are to bend the head, turne his eye, and Peacocke like to behold himselfe if nothing be amisse, his gate is like one who treads the measures, he scarce takes three steppes, but the fourth, he againe contemplateth, Su Signioria ... Ah mira ell Cavalioro, then he rouseth himselfe and expected a reuerence of euery one that passeth, he twisted his moustaches, and strokes his beard*"<sup>8</sup>.

Podría pensarse que la actitud que se describe en estas obras extranjeras obedece exclusivamente a la indudable animosidad que tanto ingleses como holandeses sienten por los españoles y que por tanto carece de fundamento. Sin embargo, no es difícil encontrar en la propia literatura española de la época descripciones de caballeros españoles que pueden avalar hasta cierto punto el poso de realidad que subyace a dichas creencias. Baste aquí un sólo ejemplo: En *El Lazarillo de Tormes*<sup>9</sup>, Lázaro nos dice en un momento dado de su amo el escudero: "*Tornósela a meter (la espada) y ciñósela, y un sartal de cuentas gruesas del talabarte. Y con un paso sosegado y el cuerpo derecho, haciendo con él y con la cabeza muy gentiles meneos, echando el cabo de la capa sobre el hombro y a veces so el brazo, y poniendo la mano derecha en el costado, salió por la puerta diciendo...*".

Para añadir a renglón seguido:

"*Y súbese por la calle arriba con tan gentil semblante y continente que quien no le conociera pensara ser muy cercano pariente del conde de Arcos, o al menos caballero que le daba de vestir*"<sup>10</sup>.

Vemos así que los andares chulescos de los caballeros españoles se describen ya en España en 1554 y que responden a un indisimulado deseo de aparentar, o como diría John Minshew<sup>11</sup>, de

<sup>8</sup> Op. cit. supra fol. 6º.

<sup>9</sup> *El Lazarillo de Tormes*. Anónimo. Tratado tercero: de cómo Lázaro se asentó con un escudero, y de lo que aconteció con él. 1554. En "Col. Austral". Espasa-Calpe, 1940-1960.

<sup>10</sup> Op. cit. supra p. 91.

<sup>11</sup> Según John Minshew, la ostentación de riquezas no es sólo una forma lícita de comportamiento sino la norma correcta de dicho comportamiento; así, dice el Mercader en el Diálogo II de sus *Pleasant and Delightful Dialogues in Spanish and English* Londres, 1599, p. 95:

"Para qué es el dinero, sino para luzirse con ello?". En "Revue Hispanique", R. F. Delbosc. Tomo XLV 1919, pp. 74 a 145.

"luzirse", común a la gran mayoría de españoles de la segunda mitad del siglo XVI.

Pero mientras en los países del área reformista la gallardía y la petulancia españolas han dado pie a la formación de una opinión claramente adversa del soldado español y por añadidura del español medio, en otros países de órbita católica como pueda ser Italia, la presencia española en sus tierras es interpretada literariamente de forma más distendida, coadyuvando posiblemente también a dicha distensión la inexistencia de un sentimiento nacionalista como el que agita a Inglaterra y a los Países Bajos. En consecuencia, la literatura italiana presentará al soldado español, no como a un ser temible, sino al contrario como a alguien fundamentalmente cómico.

En Italia, el interés por los dramaturgos griegos y latinos en general y por la "Nueva Comedia" en particular ha motivado la aparición a finales del siglo XV de dos nuevos tipos de comedias: las llamadas "eruditas", escritas por teóricos del drama clásico y destinadas a un público muy escogido; y las comedias de profesionales o "Commedia dell'Arte", que es un tipo de teatro creado por las primeras compañías estables de actores italianos. La "Commedia dell'Arte", a diferencia de la "Commedia erudita", no se basa en un guión escrito previamente y recitado de memoria, sino en la creación de un número determinado de "tipos" que son fácilmente identificables por el público gracias a su atuendo y máscara, como Arlequín, Pantalón, el Capitán, los Criados o "Zanni", la pareja de enamorados y los Esclavos y que, apoyándose en la gesticulación y el mimo, declaman parlamentos improvisados en una serie infinita de obras que comparten un esquema cómico básicamente idéntico. El éxito o fracaso de este tipo de comedias depende consecuentemente, no de la trama, sino de la pericia de cada actor para hacer que el público reconozca y apruebe su interpretación de un "tipo" concreto, así como de su capacidad para improvisar con éxito las respuestas a los parlamentos no menos improvisados de su interlocutor. Es fácil comprender por ello que los nombres de Arlequín, de Doctor Grazziano, de Pantalón o de Capitán, por ejemplo, vayan siempre asociados al nombre del actor que les inmortaliza. En particular, el momento estelar del Capitano se asocia indefectiblemente con Francesco Andreini, director de la no menos famosa compañía de "I Gelosi" en la segunda mitad del siglo XVI. La fama de Andreini en su papel de Capitano Spavento de Vall'Inferna (o Capitano Sangue e Fuoco) llegó a extenderse por

toda Europa, alcanzando a Inglaterra, a donde parece que llegó el propio Andreini a representar su célebre personaje.

Ni que decir tiene que el Capitano de la "Commedia dell'Arte" es un soldado español. En efecto, lo mismo que en los países del área reformista, la presencia española en Italia se refleja en su literatura, pero, a diferencia del tratamiento que recibe en aquellos donde es representado como un ser cruel, petulante y agresivo, aquí se convierte sencillamente en un soldado jactancioso, seguro de sí mismo a pesar de sus notorios defectos, cobarde y fundamentalmente inofensivo. En este sentido, es un digno descendiente del *Miles Gloriosus* de Plauto, pues como él es extravagante, enamorado y estúpido, y como él ofrece al espectador el cómico contraste de su fiera apariencia y de su fantástica autoexaltación con su cándida credulidad.

Es de subrayar que el soldado que Plauto describe, contra lo que pudiera parecer, no tiene su paralelo real en el ejército romano del momento, ya que Roma desconoce aún a los mercenarios bárbaros y el senado no ha previsto todavía la necesidad de convertir el servicio militar en una profesión permanente. A todas luces, el Soldado Fanfarrón de Plauto procede (lo mismo que *Alazón*, la obra sobre la que basa su historia), de Grecia, donde, tal como nos indica Alfred Ernout, "il semble que le condottière, celui qui se louait lui-même et se chargeait de recruter et de commander un troupe à sa solde, ait existé de bonne heure"<sup>12</sup>. Pírgopolínice, como los mercenarios griegos, trabaja para Seleuco, que es un rey asiático, y como ellos también, debe reclutar una banda armada que luche a su servicio. Ahora bien, en la Italia renacentista, los soldados españoles ejecutan un papel asombrosamente parecido al de sus antepasados griegos, pues, como ellos, buscan hacer su fortuna en el extranjero y están a sueldo de un rey para el que han de conquistar tierras y honores a cambio de la posibilidad de su propio enriquecimiento, y lo mismo que Pírgopolínice y que sus antepasados griegos, ofenden a la población sometida con su inusitado despliegue de arrogancia y bravuconería.

El "Capitano" de la "Commedia dell'Arte" es un soldado español que participa de las características esenciales de Pírgopolínice, de quien descende. Como él es engreído y crédulo; ama los conflictos mitológicos y vive en un mundo fantástico de grandeza y

pomposidad construido a base de su quimérico lenguaje. De ademanes más cortesés que su antepasado latino (no en valde encarna ahora a un español), remeda con éxito el complicado aparato protocolario español y se mueve en general en un mundo ideal de hazañas y éxitos del que se niega a descender. Cuando emprende una aventura amorosa suele ser engañado, ridiculizado por las damas y burlado por los criados lo mismo que Pírgopolínice, aunque no siempre, pues tal como nos advierte Nicolls<sup>13</sup>, a veces "sobre todo cuando aparece como hijo de Pantalone o como amigo íntimo de uno de los jóvenes amantes, consigue salir airoso de la prueba y obtener el favor de su dama". Quiere esto decir que, si bien en la "Commedia dell'Arte" la figura del capitán provoca risa por sus maneras ampulosas y su jactancia, así como por su empeño en vivir fuera de la opresiva realidad, conserva, sin embargo, una cierta dignidad, que se refleja a veces en algunos grabados de la época que le muestran como un hombre bien vestido y limpio, de arrogante porte y hermosa apariencia, derivándose, según Nicolls, el éxito del personaje como tal precisamente del mantenimiento de un equilibrio estable entre estas dos facetas de su carácter.

Esta versión italiana del soldado español no tarda en salir fuera de sus fronteras de origen, influyendo, como tantos otros elementos artísticos italianos del Renacimiento, en las literaturas de Francia, España e incluso Inglaterra, donde, pese a todo, la "Commedia dell'Arte" es vista como un tipo menor de teatro. No es extraño, por tanto, que el propio William Shakespeare se sintiera tentado de escribir una comedia según las pautas del teatro profesional italiano, lo que hace en *Love's Labour's Lost*<sup>14</sup>, dando vida así a un prototipo de soldado español que se separa de los prototipos ingleses anteriores que le presentaban como un ser brutal y sin escrúpulos, para adecuarse a la más pura tradición italiana.

En efecto, don Adriano de Armado, a diferencia también de héroes como el de *Ralph Roister Doister*<sup>15</sup>, que se apoyan pesadamente en el *Miles Gloriosus*<sup>16</sup> de Plauto, es un caballero "español", es decir, castellano, que se considera extranjero en la Corte de Navarra donde sirve al rey Ferdinand como bufón, pero bufón sin saberlo, pues él se tiene no sólo por amigo íntimo del rey, sino

13 *El Mundo de Arlequín* Allardyce Nicoll. Breve Biblioteca de Reforma. Barral Ed. Barcelona, 1ª. ed. inglesa 1963, 1ª. ed. española 1977.

15 *Ralph Roister Doister*. Nicholas Udall, Londres, 1566-7.

16 *Miles Gloriosus*. Tito Maccio Plauto (254?-184 AJC) En Plauto Tomo IV. ed. Alfred Ernout. "Les Belles Lettres". Paris 1956, pp.164-275.

12 Alfred Ernout, en el Prólogo al *Miles Gloriosus* de Plauto. En Plauto Tomo IV. ed. A. Ernout. "Les Belles Lettres" Paris 1956. pp. 164-5.

incluso por pariente suyo: Armado: Sir, the king is a noble gentleman, and my familiar / I do assure ye, very good friend. For what is inward between / us, let it pass; (I do beseech thee, remember thy courtesy / I beseech thee, apparel thy head). (V - i - 87-90).

Lo mismo que al Capitano Spavento, a don Adriano de Armado le entusiasma la mitología, aunque no está tan bien versado en ella como quisiera; y cuando se enamora de Jaquenetta, pedirá a su criado Moth que le de ejemplos de héroes enamorados con los que justificar su delicada posición, pues, invirtiendo el esquema plautino, es él quien se enamora y sufre, quien suplica amor y es rechazado.

El cambio de actitud que representa la aparición en escena de don Adriano de Armado no es, pese a todo, originariamente shakespeariano, ya que existe una novelita en prosa titulada *The Life and Adventures of Long Meg of Westminster*<sup>17</sup>, fechada en 1590 en la que aparece un caballero español, Sir James Castile, que podría considerarse como antecesor del personaje shakespeariano pues, como él, es un ser patético e hilarante, obsesionado por hacer un buen papel en su círculo de amigos ingleses, quienes le hacen constante objeto de burla. Como Armado, Sir James está "caballescamente" enamorado, y como él será burlado por su oponente. En las pocas páginas que dura su intervención en la novela, Sir James se siente obligado a realizar todo tipo de hazañas en honor de su dama, como por ejemplo probar la fuerza de Long Meg, una fornida moza de Lancashire: "Sir James, in a bravado, would needs make an experiment of her strength, and asked her if she would exchange a box on the ear with him... and Meg gave him such a memorandum on the ear, that fell'd him down at her feet"<sup>18</sup>.

En dos ocasiones es vencido Castile para regocijo de sus acompañantes, lo que le produce "a quarrelling humour" muy en la línea del prototipo español que representa. Al final, Meg se disfraza de caballero y Sir James es engañado para que le rete a duelo. Ni que decir tiene que Meg le tiene pronto a merced de su espada y que, en trance de morir, Sir James deja caer su careta de fanfarronería para suplicar gracia como lo hiciera Esdras of Granado: "O save me Sir", says he, "I am a knight, and it's but a woman's matter; spill not my blood"<sup>19</sup>.

17 *The Life and Adventures of Long Meg of Westminster*. Anónimo. 1590 ed. de Newcastle. New Printing Office 1775.

18 Op. cit. supra p. 4.

19 Op. cit. p. 7.

Don Adriano de Armado, lo mismo que Sir James Castile, es un español que respeta su cuna, que ama el ceremonial cortesano y que trata de impresionar con su hidalguía en las más diversas circunstancias. En este sentido, es revelador que, cuando en el Acto V, Escena II, Costard le acuse públicamente de haber dejado encinta a Jaquenetta (lo que no es cierto), don Adriano reacciona violentamente, retándole a duelo, no por la acusación en sí, sino sobre todo porque le ha puesto en entredicho en presencia de terceros: Arm: Dost thou infamomize me among potentates? / Thou shalt die. (V - ii - 670-671).

Y cuando Costard expresa su deseo de batirse en camisa, Armado se negará con vehemencia. Instado por Bertram a que explique sus razones, éste responde: Arm: The naked truth is, I have no shirt. I go woolward for penance. (V - ii - 701-702).

Esta excusa de que va sin camisa por penitencia pone de relieve la tremenda preocupación de Armado por cubrir las apariencias, ya que está claro que no lleva camisa porque no tiene para ella. En realidad esta secuencia procede de Italia, como no ha dejado de ver Astrana Marín<sup>20</sup>, quien la hace derivar de una conseja que corría por allí en aquel tiempo según la cual un español en trance de morir después de un duelo, pidió a un amigo que por allí pasaba que le hiciera el favor de enterrarle después de muerto y que no permitiera que nadie le desnudara. Acosado por la curiosidad el amigo rompió su promesa y al quitarle el jubón vió que el español no llevaba camisa.

Es notorio que en la segunda mitad del siglo XVI los tercios españoles que luchaban en Europa entera, malpagados, malnutridos y peor vestidos, dieron pie tanto a italianos como a portugueses, ingleses y flamencos para inventar cuentos de este o parecido tenor, si bien este episodio concreto pudiera tener que ver con otro que se repite una y otra vez en comedias italianas en las que interviene el Capitano. En efecto, en un momento dado, Arlequín le pregunta al Capitán si es cierto que no lleva camisa y éste le responde rápidamente que antes no la usaba porque cuando se enfurecía se le erizaba el vello de tal manera que "perforaba la camisa con tantos agujeros que parecía un colador"<sup>21</sup>.

Ya procede la conseja popular de la "Commedia dell'Arte", como bien pudiera ser, o esta de aquella, lo cierto es que

20 William Shakespeare: *Obras completas*. Luis Astrana Marín. Ed. Aguilar. 15ª ed. Madrid 1967, p. 179.

21 *El Mundo de Arlequín*. Op. cit. p. 108.

Shakespeare admite tácitamente el origen italiano de la anécdota por medio de Boyet, quien a renglón seguido alude a Roma cuando apostilla la declaración de Armado diciendo: Boyet. True, and it was enjoined him in Rome for want / of linen; since when I'll be sworn he wore none but / a dishclout of Jaquenetta's, and that a'wears next / his heart for a favour. (V - ii - 703-706).

Ciertamente, esta historia no aparece aún en el *Miles Gloriosus*, pues Pirgopolínice no es pobre en absoluto, sino que nada en la opulencia, por lo que hay que concluir que la nota de amor propio, de deseo de aparentar lo que no se es y lo que no se tiene es netamente renacentista y por tanto netamente castellana. Por otra parte, entre la excusa que da el Capitano Spavento por no llevar camisa y la que da don Adriano de Armado existe una importante diferencia ya que el primero mantiene un elemento de bravuconería que Shakespeare suprime para introducir (si bien irónicamente) la idea caballeresca de la "penitencia" como medio de conquistar a su amada. Esta variación de la anécdota, por tanto, indica un cambio de óptica importante, confiriendo a don Adriano de Armado el valor de un cómico remedo del caballero andante enamorado de la literatura romántica bajomedieval.

En realidad podría decirse que el soldado español que Armado representa se diferencia tanto de Pirgopolínice como del Capitano Spavento en que es un soldado que no ejerce como tal, pues situado en el pacífico entorno del verde parque de la Corte de Navarra, Armado es ante todo: ...a refined traveller of Spain; / A man in all the world's new fashion planted, / That hath a mint of phrases in his brain; / One who the music of his own vain tongue / Doth ravish like enchanting harmony; / A man of compliments, whom right and wrong / Have chosen as umpire of their mutiny. / (I - i - 162-168).

Se trata por tanto, más que de un soldado, de un cortesano, de un hombre de mundo que adora las buenas maneras y la etiqueta, un hombre, en fin, que dedica todos sus esfuerzos, no a conquistar con las armas, sino a deslumbrar con su inteligencia y su elocuencia. Pero el destino de Armado es trágico: su cortesía resulta exagerada fuera de su Castilla natal; su lenguaje gongorino, hiperbólico, cargado hasta la saciedad de figuras retóricas y de símiles clásicos dejan perpleja incluso a la princesa: Arm: Anointed, I implore so much expense of thy royal / sweet breath as will utter a brace of words. / Prin. Doth this man serve God? / Ber. Why ask

you? / Prin. A'speaks not like a man of God's making. (V - ii - 518-522).

Puede decirse que, en cierto sentido, el rasgo más característico de don Adriano de Armado es precisamente la calidad "eufuística" de su lenguaje, su forma "cultista" de hablar. Pero la verbosidad de Armado, su ampulosa cortesía y su romántica actitud ante el amor no son rasgos arbitrariamente elegidos para representar al prototipo del español de finales del XVI. La pregunta es ¿por qué se aparta Shakespeare de los patrones establecidos en Inglaterra a la hora de diseñar su prototipo de soldado español? ¿por qué éste no es ya agresivo y feroz, sino locuaz, estúpido e inofensivo? Ciertamente el hecho de que Shakespeare se haya decidido a escribir una "commedia dell'arte" no es respuesta suficiente, pues el Capitano Spavento es mucho más agresivo que don Adriano de Armado, su rasgo más peculiar es la bravuconería, su forma de hablar las bravatas. Al restringir la bravuconería de Armado y subrayar su extraordinario uso del lenguaje, al convertir al cumplido caballero en juguete de su criado Moth y en objeto de burla de la Corte en pleno, lo que Shakespeare nos está diciendo es que su prototipo de español es un perdedor que se niega a admitir su derrota, un hombre que escapa a la aceptación de su fracaso para sobrevivir en un mundo verbal de irrealidades. La clave del enigma se encuentra de nuevo en la historia. En efecto, "de Armado" simboliza en la obra al soldado español vencido en el enfrentamiento naval del verano de 1588. Es decir, más que un mujeriego y un fanfarrón como Pirgopolínice, más que un bravucón como el Capitano Spavento, más que un bandido inmisericorde como Esdras of Granada, don Adriano de Armado encarna al español derrotado en todos los frentes que aún no ha sido capaz de asimilar su derrota. Del esplendor de su antigua condición dan cuenta su gusto por los circumloquios y los ademanes cortesanos, su deseo de ser tenido por amigo e incluso pariente del rey, su indignación al sospechar que está siendo objeto de burla, su gusto por los clásicos... de su posición real, el tratamiento que recibe en la Corte, su falta de camisa, la extracción plebeya de la mujer de quien se enamora, las alusiones a su tacañería y pobreza y, en general, la hilaridad que provoca su hiperbólica forma de hablar.

Así, pese a su origen latino y a su parentesco italiano, la figura de don Adriano de Armado se destaca como una producción netamente inglesa, constituyéndose en exponente máximo del

cambio de actitud hacia los españoles que experimentan los ingleses con posterioridad a 1588, mientras que desde el punto de vista literario preludia ya la aparición de Falstaff enamorado en *The Merry Wives of Windsor*. Una vez más la literatura renacentista ha sabido ver y reflejar como un espejo el curso de la historia.