

Diálogo entre dos tunantes: ¿un juguete de Talía jesuita?*

Diálogo entre dos tunantes: a satirical Jesuit pastime?

GUILLERMO GONZÁLEZ PASCUAL

Universidad de Valladolid

Recibido: 22/04/2018. Aceptado: 12/12/2018.

Cómo citar: González Pascual, Guillermo, “Diálogo entre dos tunantes: ¿un juguete de Talía jesuita?”, *AIEMH. Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos* 4 (2018): 1-19.

DOI: <https://doi.org/10.24197/aiemh.4.2018.1-19>

Resumen: Este trabajo da noticia de una composición que se encuentra en el Mss. 4060 del fondo antiguo de la BNE. Se trata de la obra teatral breve *Diálogo entre dos tunantes*, para la que existen numerosos testimonios impresos en pliegos de cordel del siglo XIX. Creemos que este manuscrito permite resolver alguna de las incógnitas acerca del sentido y la transmisión textual de la obra. Para ello, intentaremos mostrar las relaciones del manuscrito con las versiones impresas que se conservan.

Palabras clave: Tuna, tunantes, Diálogo jesuita, teatro breve del siglo XVIII, edición crítica.

Abstract: This paper focuses on describing part of BNE's Mss. 4060, in which a manuscript of the short play “*Dialogo entre dos tunantes*” appears in. There are numerous preserved prints of said play in cordel literature of the 19th century. A study of the manuscript has led us to believe that it could help in solving some of the uncertainties still surrounding the play's meaning and textual history. We will try to show some of the relationships between the manuscript and the prints.

Keywords: Tuna, tunantes, Jesuit dialogue, 18th century theatre, textual criticism.

* Esta investigación es el resultado de los trabajos realizados en el seno del proyecto de investigación: "Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (plataforma digital y edición)", Ref. FFI2015-68229- P.

La Biblioteca Nacional de España sigue ofreciendo innumerables tesoros al investigador incluso en su parte más accesible. Hablamos en este caso de una colección facticia de cuatro volúmenes, Mss. 4058-4061, agrupados bajo el genérico título de *Colección de poesías*. Esta colección, que ya estaba en poder de la BNE en el año 1864,¹ contiene una serie de manuscritos de los siglos XVIII y XIX, ahora digitalizados y disponibles en el fondo de la Biblioteca Digital Hispánica.

La colección guarda diversas composiciones poéticas y teatrales. Hay abundancia de textos de temática religiosa jesuita que parecen anteriores a la expulsión de 1767² y que se intercalan con numerosas obras profanas. Encontramos obras dramáticas de autores jesuitas³ e independientes a la Compañía,⁴ además de otras muchas obras anónimas o de atribución discutida.⁵ Estas últimas guardan especial interés pues muchas son testimonios inéditos. El corpus poético es aún más heterogéneo, agrupando copias de obras de autores áureos⁶ junto con otras copias de autores del XVIII⁷ y varias anónimas bajo diferentes fechas y

¹ Ver referencia en el *Inventario General de Manuscritos* de la BNE, Tomo 10 (Mss. 3027-5699), p. 256. En nota: “Estos papeles se desglosaron de diversos tomos de *varios*, impresos o manuscritos en 4º, de la librería que fue de Böhl de Faber.—Se trajeron [...] por orden del Sr. Director, en 10 de marzo de 1864.”

² La parte javeriana de la colección está contenida sobre todo en los vols. I y II y ya se menciona en trabajos como los de Ignacio Elizalde (1956: 180-182) o Miguel Zugasti (2010: 199-207). Encontramos diversas composiciones para festejos de la Compañía, como la recopilación “Algunas de las cosas que [...] hicieron los estudiantes de la Compañía de Jesus de Orihuela en el Certamen Oratorio Poetico [...] en los días VIII y IX de julio de M.D.C.C.L.III.” en vol. II, p. 37. También hallamos numerosos actos dialógicos teatrales como “Abla San Vicente Martir” en vol. I, p. 1; “Diálogo a San Juan y San Javier entre la India y Navarra” en vol. II, p. 47; o “Diálogo al sueño de San Javier” en vol. II, p. 55.

³ Como Tomás Serrano, bajo pseudónimo de Joseph Casaus y Navia-Ossorio, en *El gran poema del mundo*, en vol. II, p. 2.

⁴ Por ejemplo, José Patricio Moraleja y Navarro con el famoso entremés de *El médico alcalde*, en vol. II, p. 111.

⁵ Es el caso de la zarzuela *Orfeo, fénix de Turia*, en vol. II, p. 187; o de la comedia *La cámara baja*, en vol. IV, p. 174.

⁶ Se encuentran sobre todo en vol. III. Junto con las copias de composiciones conocidas de autores del Siglo de Oro hay también imitaciones de creación tardía. Tenemos, por ejemplo, unas “Letrillas satíricas imitando el estilo de Gongora, y Quevedo” en vol. III, p. 231.

⁷ Algunos fácilmente identificables, como Diego de Torres Villarroel, en vol. III, p. 152.

rúbricas.⁸ El cuarto volumen sigue la línea de los anteriores, con la peculiaridad de guardar algunos recortes de periódicos de las últimas décadas del XVIII sobre temas literarios.⁹

En el tercer volumen de esta recopilación se halla la composición titulada *Dialogo entre dos tunantes* (Mss. 4060, pp. 261-269). Se trata de una pieza teatral breve en forma de acto dialógico cuyos protagonistas son dos estudiantes, uno de los cuales instruye al otro en los modos de la “vida tunantesca”. Es una obra cómica de asunto profano que, por su tono informal, parece haber sido compuesta como entretenimiento para su representación en alguna fecha señalada,¹⁰ en un ambiente próximo al ámbito universitario. En ella pueden verse algunos elementos de la doctrina jesuítica (Fabbri 2002: 18). La obra es reconocida en numerosos trabajos (Cruz Aguilar, 1996; Martínez del Río, 2004; Vallejo García-Hevia, 2006; Torremocha 2014) como la primera en la que se recogen las normas y tradiciones de la tuna estudiantil en España. La importancia de este manuscrito reside en que se trata del testimonio más antiguo que se conserva, ya que la mayoría de los testimonios de la obra que nos han llegado se encuentran en pliegos de cordel de inicios del XIX.

El libro de Cruz Aguilar (1996: 153-163) reproduce una de estas versiones impresas, sin fecha,¹¹ y señala otros posibles testimonios de la misma obra, entre los que se halla nuestro manuscrito. Sin embargo, no ofrece una edición contrastada, ni establece las diversas relaciones entre los testimonios conservados.¹² El trabajo que presenta la única edición crítica cotejada de la que tenemos constancia es el realizado por Maurizio Fabbri (2002) desde un testimonio impreso hallado en Bolonia. El cotejo

⁸ Es difícil distinguir si hay originales entre todas las obras poéticas sueltas. La firma del copista o autor más abundante en este tipo de composiciones es la de “Ignacio Juez”. Sobre la figura de este firmante solo hemos encontrado información en la obra de Jesús A. Martínez (1991: 159-160).

⁹ Publicaciones como el *Correo de los ciegos de Madrid*, de martes 12 de diciembre de 1786, en p. 94, o el *Correo de Cádiz*, de martes 6 de junio de 1797, en p. 160.

¹⁰ Y de ahí nuestro título, en referencia a la musa cómica del teatro, Talía. Ella fue, en la mitología griega, madre de los Coribantes, en los que hemos querido ver una especie de ancestro lejano de nuestros tunantes. Quiere ser nuestro título también un guiño a la famosa obra de Diego de Torres Villarroel, *Juguets de Talía: entretenimientos del numen* (1752).

¹¹ Aunque este mismo libro recoge, en apéndice, un breve pero acertado trabajo de Ramón Andreu Ricart sobre su posible datación.

¹² La obra de Antonio Luis Morán Saus (2003: 638) también señala la existencia de nuestro manuscrito, aunque solo como nota bibliográfica.

de variantes de este autor se reduce a dos testimonios: el ofrecido por Cruz Aguilar y el encontrado en la ciudad italiana. De tal forma, hemos creído conveniente la realización de una edición crítica que recoja tanto el manuscrito como las numerosas versiones impresas que se conservan, lo que pudiera ser especialmente provechoso para una obra que es a menudo citada en el ámbito académico.

Nuestro primer objetivo ha sido el de buscar y recoger todos los testimonios del texto que se conservan. Nuestra edición crítica hace uso de un total de seis testimonios. Hay un testimonio manuscrito (M) y cinco testimonios impresos (D, C, F1, F2 y B). Los testimonios que hemos tomado como variantes significativas son D, C, F1 y F2. El testimonio B, que contiene el texto modernizado por Fabbri, ha sido obviado en el cotejo de variantes por no disponer del texto original. Estos son los testimonios que hemos encontrado para la obra:

- **Testimonio M:** manuscrito situado en Mss. 4060 del fondo antiguo de la BNE. Dentro de una colección facticia (Mss. 4058-4061) bajo el título de *Colección de poesías*; en vol. 3, h. 261-269 (p. 268-276).¹³ Con título: *Diálogo Entre Dos Tunantes Compuesto por un Yngenio Jesuítico*. En última h. hay una firma manuscrita de “Don Domingo Pérez Delgado”,¹⁴ con una posible marca de revisión por copista o impresor. Sin fecha.
- **Testimonio D:** impreso (pliego de cordel) localizado en la sección “Pliegos de cordel” de la Biblioteca Digital de Castilla y León. Proviene de los fondos de la Fundación Joaquín Díaz, con signatura PL-1981. Con título: *Arte tunantesco ó sea dialogo entre dos tunantes sobre las preeminencias, grados y recibimientos que tienen dichos Tunos, su autor*

¹³ Ya conocemos la vinculación de esta colección con la librería personal de Juan Nicolás Böhl de Faber (cfr. nota 1). Hemos revisado sin éxito el catálogo de esta librería, que es accesible desde los mismos fondos de la BNE, en Mss. 18853.

¹⁴ Relativo a la figura de este firmante hemos hallado, gracias a PARES, un posible “Domingo Pérez Delgado” en un pleito civil en la Real Audiencia de la Chancillería de Valladolid, fechado en 1714-1715: “Pleito de Domingo Pérez Delgado, de Boñar (León) Simón Martínez Canseco, de Boñar (León) Sobre Acusación de Domingo Pérez Delgado, soldado, contra Simón Martínez Canseco, escribano, y alcalde ordinario que fue en la villa de Boñar [...]” Con signatura: PL CIVILES, PÉREZ ALONSO (OLV), CAJA 87,1. Significativo es quizá un “Domingo Pérez Delgado y Hernández de Ledesma” (1703-¿?), notario eclesiástico, residente en el municipio de Candelaria, Tenerife. Más información para esta última posibilidad en la obra de Octavio Rodríguez Delgado (2016).

Ignacio Farinelo, graduado que fue en varias porterías de conventos. En última h.: “Valladolid, Imprenta de Dámaso Santaren”. Sin fecha.

- **Testimonio F1:** impreso (pliego de cordel) encuadernado en colección facticia, localizado en Item no. T40 vol. 12330.1.9 de la British Library. Proviene del fondo de la University of Cambridge. Con título: *Arte Tunantesco ó sea dialogo entre dos tunantes sobre las preeminencias, grados y recibimientos que tienen dichos Tunos, su autor Ignacio Farinelo, graduado que fue en varias porterías de conventos.* En última h.: “Valladolid: Imprenta de Fernando Santaren - 1860”.
- **Testimonio C:** impreso (pliego de cordel) localizado en T/515 de la BNE. También se halla en el fondo de la Bibliothèque Patrimoniales Villon, con signatura Mt. M. 20507-1-AV. Y, como digitalización, en el fondo de la Bayerische Staatsbibliothek (BSB) con signatura 4 P.o.hisp. 712 sm, 1/21. Con título: *Dialogo entre dos tunantes.* En última h.: “CON LICENCIA: MADRID. Imprenta de don Luciano Camazon, calle del Meson de Paredes: mes de Abril de 1831”.
- **Testimonio F2:** impreso (pliego de cordel) en reproducción facsímil (desde BNE 1/27781) situado en el apéndice del libro *La tuna*, de Emilio de la Cruz Aguilar (1996). Con título: *Arte tunantesca ó sea diálogo entre dos tunantes sobre las preeminencias, grados y recibimientos que tienen dichos Tunos. Su autor Ignacio Farinelo, graduado que fue en varias Porterías de Conventos.* En primera h.: “Imprenta de Fernando Santarén, calle de la Balseca, donde se hallará este y otros Papeles curiosos”. Sin fecha.
- **Testimonio B:** impreso (pliego de cordel) encontrado en la ciudad italiana de Bolonia por el prof. Maurizio Fabbri (Università di Bologna). Sin primera página, datos editoriales, título ni autor. Anotación en última h.: “un buen surtido de romances, entremeses y estampas”. Accesible únicamente en la edición modernizada, con anotaciones críticas, realizada por el autor en su libro *Diálogo entre dos tunantes* (2002).

La datación de los testimonios ha sido muy importante para establecer las relaciones entre ellos. Gracias a la ayuda de varias fuentes externas (como la Fundación Joaquín Díaz, el Archivo Municipal de Valladolid o la Biblioteca Nacional) hemos podido dar fecha a dos de los cuatro testimonios impresos y establecer sus vinculaciones con el resto. Además, la información de estos pliegos de cordel nos ha permitido

investigar sobre la historia de la imprenta en el Valladolid del siglo XIX y, en particular, sobre el recorrido profesional de la famosa imprenta vallisoletana Casa Santarén (1800-1961). Hemos identificado los nombres de los impresores que figuran en los testimonios impresos de la obra como Fernando Santarén Martínez (fundador), Dámaso Santarén (hijo) y Fernando Santarén Ramón (nieta). Cada uno con un periodo de actividad concreto al frente de dicha imprenta.¹⁵

Para la datación del manuscrito hemos llevado a cabo un breve estudio codicológico y paleográfico, completado con el análisis filológico de las variantes del texto en el que se coteja el manuscrito con todos los testimonios impresos conocidos.¹⁶ Las conclusiones que arrojan estos estudios nos llevan a sostener que la escritura del manuscrito se realizó entre 1750 y 1770, y que la creación de la obra se sitúa en la primera mitad del siglo XVIII. Los errores de transmisión textual han servido para establecer el testimonio *M* como el más cercano al original. Buen ejemplo de ello es la *lectio facillior* del verso 742. En el manuscrito: “Él [el sombrero] es de castrón muy fino”, leyéndose “castor” en todos los testimonios impresos conservados.¹⁷

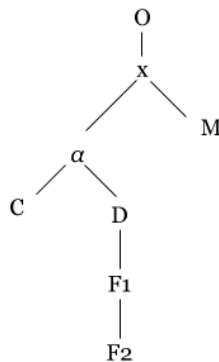
Por errores conjuntivos, como en el v. 277 (“*remitter*” en *M*; “*reinfesto*” en *D*, *F1*, *F2* y *C*) o en el v. 769 (“*semi orbicular*” en *M*; “*de mi orbicular*” en *D*, *F1*, *F2* y *C*), podemos agrupar los impresos en un mismo origen común, al mismo tiempo que los separamos del manuscrito

¹⁵ Desde 1800 a 1831 para Fernando Santarén Martínez, desde 1837 a 1858 para Dámaso Santarén y, por último, desde 1858 hasta finales de siglo para Fernando Santarén Ramón.

¹⁶ Nuestra edición crítica del texto del manuscrito está sujeta a una futura publicación y, por tanto, puede que el lector todavía no disponga de ella. Por eso queremos ofrecer, como alternativa provisional, la versión digitalizada que aloja la BDCYL. Esta versión, que corresponde a la impresa en Valladolid por Dámaso Santarén, es la más próxima en contenido al texto del manuscrito. Aunque dicha versión no esté numerada—ninguna de las ediciones de acceso libre hasta la fecha lo está—, junto con la referencia numérica de los versos, que corresponde a la de nuestra futura edición, pero que varía mínimamente con respecto a los versos de la de BDCYL, hemos procurado dejar cita literal de los mismos, para ayudar a la comprensión del texto. Si el lector quiere seguir la obra durante la lectura del artículo, esta versión es fácilmente accesible a través de: <<http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=15156>> [Última fecha de consulta: 17/09/18]

¹⁷ El sombrero de castrón, tal y como aparece en la comedia *Guárdate del agua mansa* (c. 1649), de Calderón de la Barca, o en la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zote* (1758), de José Francisco de Isla, era un típico atuendo rural hecho a base de piel curtida de carnero capado (llamado castrado o castrón). El acento cómico recae aquí precisamente en la baja calidad del sombrero.

M. Por errores disyuntivos, como en el v. 161 (“tunandi modum” en *M* y *C*; “tunandi mundum” en *D*, *F1* y *F2*) o los vv. 758-759 (“tiznarás a todo Tuno/ con una mancha muy fea”, que no están en *C*), podemos diferenciar distintas familias (Valladolid y Madrid). Por otros errores, como en el v. 257 (“*in Divinis atributio*” en *M*; “*in divinis attributis*” en *D* y *F1*; “*in divinis atributis*” en *F2*; “*in Divinus atributis*” en *C*), podemos precisar las relaciones entre ellas. Estos errores, una muestra de los hallados, junto con el trabajo de datación, han sido útiles finalmente para construir una propuesta de *stemma codicum* para la obra:



O:	original del autor	[1720-1750]
x:	arquetipo	Posible var. impresa de época, que copió <i>M</i> .
M:	manuscrito conservado	[1750-1770]
α :	subarquetipo	Posible var. impresa con errores de <i>C</i> y <i>D</i> .
C:	impreso de Madrid	1831
D:	impreso de Valladolid, Dámaso	[1837-1858]
F1:	impreso de Valladolid, Fernando S. R.	1860
F2:	impreso de Valladolid, Fernando S. R.	[1860-1906]

Imagen 1. Propuesta de *stemma codicum* y desarrollo temporal de variantes

Para entender la abundancia de testimonios impresos posteriores resulta fundamental explicar el sentido de su composición. Creemos que el *Diálogo* se ha entendido de dos formas distintas en su trayectoria como pieza teatral breve cercana al entremés. La importancia de los actos dialógicos en la enseñanza de la Compañía de Jesús facilita la adscripción del texto a la técnica de los *exemplum*, una serie de ejemplos por

oposición¹⁸ que ridiculizan la vida de los estudiantes tunantes.¹⁹ La representación interna de este tipo de obra, ante los mismos estudiantes, servía tanto de divertimento como de advertencia contra las malas costumbres. Su representación externa, ante el público general, era un adecuado vehículo lúdico en el que imbricar algunos valores promocionales de la Orden.²⁰

Para los receptores de los testimonios impresos, que se sitúan desde 1831 hasta más allá de 1860, el carácter doctrinal jesuita²¹ ya no es un componente relevante en la recepción de la obra. Durante la segunda mitad del XVIII y la primera del XIX va a desaparecer la práctica del tunanteo de la vida estudiantil universitaria debido a las distintas pragmáticas,

¹⁸ La obra representa la picaresca de la vida de un tunante (Francho) que enseña a través de una serie de “advertencias” a un estudiante pobre (Pascual) que quiere hacerse tuno como salida a su desesperada situación. Las advertencias son una serie de consejos relatados que consisten a menudo en anécdotas de la vida anterior del personaje. Del origen de los diálogos humanistas en las colecciones de *exempla* existe un acertado artículo de María Dolores Bollo-Panadero (2007: 133-139). En los saberes que transmiten estos ejemplos han visto los estudiosos una recopilación de los usos y costumbres de la tuna estudiantil en España.

¹⁹ En el *Diccionario de Autoridades* (1726) se define ‘tunar’ como “andar vagando en vida holgazana, y libre, de lugar en lugar”.

²⁰ Era común en acontecimientos de relevancia para la orden jesuita—como la beatificación o la canonización de alguno de sus miembros—, al igual que en otras órdenes religiosas, que se celebrasen una serie de fiestas, certámenes literarios, juegos y representaciones organizados por la misma orden. En ellos a menudo participaba el grueso de la población del lugar. Aunque la mayoría de los textos sobre este tipo de obras se han perdido, contamos con relaciones generales sobre algunas características con las que estos certámenes o representaciones se llevaron a cabo. Tenemos el ejemplo, en la primera cita de nuestro trabajo, del certamen oratorio poético organizado por los estudiantes en Orihuela, pero podemos dar más ejemplos como la relación de *La juventud triunfante [...] Representada en las fiestas, con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la canonización de San Luis Gonzaga, y San Stanislao Kostka [...] escrita por un ingenio de Salamanca*, que es obra de José Francisco de Isla. Fuera de la Compañía de Jesús podemos citar la *Breve relacion de lo que se sabe se egecutara en la Ciudad de Valencia al presente año 1755 en la celebridad de las fiestas, por memoria de la tercera centuria, de la Canonización de su Patron Apostol Valenciano S. Vicente Ferrer*, organizada enteramente por la orden de los dominicos.

²¹ Este carácter ha sido apuntado ya por Maurizio Fabbri (2002: 18). En su edición dice ver el componente de la *ratio studiorum* jesuita en los versos 433-438: “Ah, Pascual, ¿estás borracho?/ ¿Estás en tu juicio? ¿Piensas/ que el tuno por ser tunante/ tiene del Papa licencia/ para no recibir nunca/ los sacramentos?”, lo cual parece confirmar la precisión del título del manuscrito que se encuentra en los fondos de la BNE: “[...] compuesto por un yngenio jesuítico”.

decretos y órdenes reales que los sucesivos gobiernos de ideología ilustrada aprobaron con el fin de acabar con esta clase de vida mendicante y vagabunda.²² Estos cambios progresivos en la figura del tuno y de la vida tunantesca son los que explican el éxito de la obra en el XIX. Podemos seguir entendiendo la obra como una sátira denigrante de la vida tunante, esta vez por afinidad con las normas impuestas desde el nuevo orden. O, desde otro punto de vista, por el interés en una forma de vida en extinción, con sus usos y costumbres particulares. Esta última forma de entender la obra explica el subtítulo de *Arte tunantesca* que encontramos en varios de aquellos testimonios más tardíos²³ y su buena acogida por el público llano, comprador de los pliegos y de una mentalidad más tradicional. Esta intención, que podríamos tildar casi de romántica,²⁴ sería la más cercana a la actual, que es la que ha dado fama al texto en el ámbito académico, en línea con el objetivo de preservar esas características particulares propias de la vida tunantesca “original”.

¿Cuáles son esas características del *arte tunante* que podemos encontrar en el texto? El *Diálogo* ofrece una amplia descripción del tipo de vida de los tunantes. Este consiste generalmente en una forma de lidiar con las necesidades de los estudiantes universitarios menos favorecidos económicamente (vivienda, sustento y diversión)²⁵ mediante la

²² Desde el tipo de vestimenta original, con la prohibición de Esquilache en 1766 (prohibición que se deroga en el ámbito civil pero no en el universitario por las Órdenes del Consejo del Rey de 1770 y 1777), hasta la del propio ejercicio del tunante, con la Cédula de 25 de marzo de 1783, que prohíbe el “vagar por el reino a las gentes sin destino ni domicilio fijo”. Y finalmente la de pedir limosna, en la *Novísima Recopilación de las Leyes de España* (VII, XXXIX, 7), en 1805. Más aún, la universidad pasa a depender del Gobierno con el Artículo 1 del Decreto LXXXI del *Reglamento General de Instrucción Pública* aprobado el 29 de junio de 1821, lo que provoca finalmente la abolición del fuero académico en 1834 y la suspensión definitiva del atuendo escolar en 1835.

²³ Todos los de familia de Valladolid, es decir, los testimonios datados desde 1837 en adelante, que ya han visto desaparecer de la vida diaria los usos y costumbres de los tunantes originales.

²⁴ Recordemos que no muchos años más tarde, a finales del XIX, se producirá una recuperación artificial de las tradiciones, las normas e incluso las vestimentas de la vida tunante de las antiguas universidades en las asociaciones musicales estudiantiles, las llamadas estudiantinas o tunas (la famosa *Estudiantina española* giraba ya por la ciudad de París en 1878), de las que tenemos continuidad hasta hoy en día.

²⁵ La vida universitaria no era barata: los estudiantes pagaban por su estancia y enseñanza cantidades tan sólo al alcance de las familias adineradas. A pesar de que había estudiantes becados (en colegios mayores) y de que el mecenazgo era una forma muy común de sustentar los estudios, muchos estudiantes pasaban todo tipo de penurias y privaciones en

peregrinación y el limosneo. El origen de todo este diálogo se encuentra en que Pascual dice que no puede “[...] servir/ y asistir a las escuelas” (vv. 22-23). Servir es a lo que tiene que dedicarse Pascual porque es pobre, o “sin ningunas asistencias” (v. 15). Ante esta situación, Francho le propone la alternativa de hacerse tunante para ganar su sustento. Pero llevar este tipo de vida va a exigir a Pascual el adquirir aquellas técnicas y saberes propios del oficio.²⁶

Hay una serie de requisitos necesarios que tiene que alcanzar el estudiante para poder hacerse tunante. Estos requisitos son las “advertencias” que el tunante describe al estudiante que quiere serlo. En primer lugar, el tunante debe justificar su condición de estudiante, es decir, la obligación de llevar la vestimenta adecuada: “Buscarás primeramente/ unas raídas bayetas,/ un sombrero semirroto/ y con forro por defuera,/ un cuello a lo clerical,/ una chupa que sea negra,/ un zurrón o una mochila/ para que metas la hortera” (vv. 186-193). Además, debe demostrar el conocimiento—real o fingido—de una serie de materias: “Procura también saber/ un poco de cada Ciencia [...]” (vv. 202-203).²⁷ El tunante debe controlar rigurosamente su hacienda, es decir, tiene que tener cuidado con los juegos y la soldadesca: “cuando vayas a tunar/por las ciudades y aldeas,/ no te juntes con soldados,/ de reclutas no les creas, [...]” (vv. 294-311), y debe poder dar algo de valor a cambio de los favores o limosna que puedan ofrecerle. En este caso, las charlas, cantos o “arengas” y sus variantes son la moneda de cambio del tunante, siempre adecuadas a los distintos tipos de público al que se dirijan:

Francho.

Arengar, mi amado tuno,

la consecución de los mismos. No en vano nos dice Don Quijote: “Digo, pues, que los trabajos del estudiante son estos: principalmente pobreza [...] Esta pobreza la padece por sus partes, ya en hambre, ya en frío, ya en desnudez, ya en todo junto” en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Capítulo XXXVII, Madrid, 1605. Era común el desempeño de toda clase de oficios para obtener comida, alojamiento, dinero y diversión.

²⁶ El texto eleva, con más o menos burla, las tradiciones de estos tunantes al nivel de técnica (*ars*) u oficio (profesión del tuno).

²⁷ Esta segunda “advertencia” abarca los vv. 195-294, en ellos Francho va a realizar un listado de referencias necesarias en la vida del tuno para poder fingirse entendido en una serie de saberes o “ciencias”. En orden: historia, medicina, física, matemáticas, astrología, teología y derecho. A los que añade finalmente el estudio de las vidas de hombres ilustres (*vires illustres*).

- 325 Pascual, amigo, la arenga
no es otra cosa que un trozo
de alabanzas en cadena,
dirigidas al sujeto
a quien se alaba y arenga.
- 330 Más clarito: arengar es
alabar a boca llena
a una persona de sabia
verbigracia aunque sea necia,
de verde aunque sea azul,
- 335 de blanca aunque sea morena,
de rica aunque sea pobre
y de hermosa aunque sea fea.

(vv. 324-337)²⁸

Por último, la pertenencia al grupo de la tunantesca exige seguir sus tradiciones, que de nuevo giran en torno a su atuendo e instrumental: “Solo falta, solo resta/ que te pruebes el vestido/ propio de la Tunantesca” (vv. 650-652, la advertencia se extiende hasta el v. 747) y comprometerse a jurar lealtad hacia el oficio tunante: “Dí, Pascual: ¿juras y retas/ el no trocar por un reino,/ ni por las Indias enteras,/ esa cóncava, rotunda,/ semiorbicular hortera?” (vv. 765-769, este último requisito abarca los vv.752-791).

A cambio de cumplir estos requisitos, se promete el fin de las penurias y el inicio de una vida relajada.²⁹ Esta promesa, sin embargo, se

²⁸ Esta larga advertencia ocupa desde el v. 324 hasta el v. 619 de la obra. Sorprende, en este punto, el menor hincapié que hace el texto en la necesidad de saber tocar instrumentos musicales, a diferencia de los usos que acostumbramos a asociar a las tunas hoy en día, desde las estudiantinas del siglo XIX.

²⁹ Inicialmente Francho le cuenta a Pascual que: “no me falta que comer,/ duermo muy a pierna suelta,/ no temo la enfermedad,/ ni me aflige la pobreza/ y concluyo con decirte/ que a nadie envidio su hacienda” (vv. 42-47) y continúa diciendo: “¡Dónde hallaras mayor

rompe. A ello tienen que ver en gran medida la cantidad de situaciones variopintas que describe el maestro al aprendiz durante toda la obra y, sobre todo, el revelador final. La conclusión de la obra representa el punto álgido de la sátira, cuando se descubre que ni el atuendo³⁰ ni las tradiciones³¹ son lo que se prometían. El modo de vida del tunante no sólo tiene que lidiar con los problemas de base del estudiante pobre (falta de residencia, de alimento y de sustento económico estable), sino que su actividad es semejante a la de un maleante o un ladrón, como se lee magistralmente en los últimos versos:

Francho.

810 Vamos al punto a tunar.

Pascual.

 ¿A dónde?

Francho.

 A Sierra Morena.³²

(vv. 810-812)

Tras entender el sentido de la obra, sus posibles implicaciones ideológicas y los condicionantes de su recepción, queda el misterio de su autoría. El manuscrito se ha considerado anónimo en todos los trabajos hasta la fecha o, en todo caso, ha sido atribuido a un tal “Ignacio Farinelo”, que aparece en los impresos más tardíos.³³ Se trata de un “evidente

gusto/ que en la vida tunantesca!/ Un tuno parece bien/ en la plaza, en la taberna,/ en las salas, en las calles,/ en los estrados e iglesias” (vv. 59-64).

³⁰ El atuendo del tunante es el mismo que el del estudiante pobre: “Ponte primero, Pascual,/ esta fina sotaneja,/ [...] ¡Jesús! ¡Qué abujeros tiene!/ Para celosía o reja/ de balcón puede servir” (vv. 712-713 y 718-720).

³¹ La verdadera tradición tunantesca: “Ya estás armado tunante,/ ya, Pascual, tienes a cuestras/ cuanto emredo y pelendengues/ pide la Vida Tunantesca” (vv. 748-751).

³² Recordemos brevemente que esta cordillera era desde antiguo sinónimo de bandolerismo. Allí se esconden, por ejemplo, Don Quijote y Sancho huyendo de la Santa Hermandad después del episodio de los galeotes, en el capítulo XXIII de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. En el siglo XVIII, del lugar nos dice Campomanes que no debía haber cambiado demasiado: “Sierra Morena, país desierto y asilo de malhechores [...]” (1984 [1750]: 80).

³³ En los impresos de Valladolid a partir del de Dámaso. Por tanto, de 1837 en adelante. Puede tener que ver con esa pérdida del origen y sentido jesuita del texto de la que hablábamos anteriormente. El impresor tenía mayores razones para esconder el origen

pseudonimo, inventato [...]” (Fabbri 2002: 13), que puede arrastrar una referencia velada al origen jesuita en el nombre³⁴ y una alusión al sobrenombre del famoso castrati italiano Carlo Broschi, en el apellido.³⁵ Si se trata de una licencia del impresor, su origen estaría probablemente en algún impreso no conservado de finales del siglo XVIII (ya que la fama del cantante en ese siglo serviría de atractivo para el público), que se mantuvo finalmente como variante en el XIX.

Dejando la cuestión aparte, podemos encontrar un cierto número de afinidades en el texto con obras de autores del siglo XVIII.³⁶ En una primera lectura atenta del texto hemos identificado una serie de términos cuyo uso se reserva a un único autor o a un grupo reducido de autores determinados.³⁷ Algunos ejemplos:

Término	Autor/es	Obras en las que aparece
Francho [nombre de personaje]	Ramón de la Cruz	<i>La batida</i> (1760), <i>La junta de los payos</i> (1761), <i>La pragmática</i> (1761), <i>El tío Felipe</i> (1762), <i>La Academia del Ocio</i> (1762) y otras cinco más.
“me ha petado”, v. 54 [con el sentido de ‘agradado’]	José Francisco de Isla	<i>Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes</i> (1758)
	Ramón de la Cruz	<i>El novio rifado</i> (1762)

jesuita del texto después de la segunda expulsión de la Compañía, en 1835, durante la regencia de María Cristina de Borbón.

³⁴ Remitiendo a San Ignacio de Loyola (fundador de la orden jesuita). Tal y como nos dice la Real Academia (*DRAE*): “Se les llama ignacianos a los pertenecientes o relativos a la Compañía de Jesús o a las instituciones por San Ignacio fundadas.”

³⁵ Farinelli fue uno de los cantantes más famosos del siglo XVIII. Vivió en España durante casi veinticinco años, en los que adquirió mucha influencia en la corte de Felipe V. Fue director del Coliseo del Buen Retiro en Madrid y obtuvo la Cruz de Calatrava en 1750. Con el ascenso al trono de Carlos III se retiró a Italia, donde murió en 1782.

³⁶ Como punto de partida, hemos querido prescindir de las indicaciones que nos llevaban a acotar el campo en autores jesuitas.

³⁷ Las búsquedas se han realizado mediante el *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*, plataforma que ofrece en línea la RAE. Hemos escogido palabras que devolviesen pocos documentos o pocos autores como forma de mostrar posibles afinidades. El lector puede realizar por sí mismo las búsquedas si así lo desea, a través de: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [Última fecha de visita: 17/09/18].

“trapecias”, v. 215	Benito Jerónimo Feijoo	<i>Teatro crítico universal I</i> (1726)
“coluros”, v. 238	Diego de Torres Villarroel	<i>Anatomía de todo lo visible e invisible</i> (1738-1752)
“murrión”, v. 666	Francisco Combés	<i>Historia de Midanao y Joló</i> (1667)
“castrón”, v. 742 [referido a sombrero]	José Francisco de Isla	<i>Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes</i> (1758)
“pelendengues”, v. 750	Pedro Francisco de Lanini	<i>Entremés del día de San Blas en Madrid</i> (1670)
	José Francisco de Isla	<i>Cartas de Juan de la Encina</i> (1732)
	Ramón de la Cruz	<i>Las frioleras</i> (1764)
“borrón nigricante”, v. 755	José Francisco de Isla	<i>Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes</i> (1758)

Tabla 1. Ejemplos de palabras de la obra que podemos encontrar en otros autores de la época

También es muy importante atender a las alusiones a personajes históricos. El texto utiliza frecuentemente las mismas que el padre Feijoo en sus *Cartas eruditas y curiosas*, o en su *Teatro crítico universal*:

Diálogo entre dos tunantes
(vv. 212-217)

Si a conversación viniere
y puede ser que se ofrezca,
hablar de la Medicina,
cita la *Pharmacopea*:
a Lucas Tozzi, a Riberio,
a Galeno y Avicena,
[...]

Cartas eruditas y curiosas, V
(1753, p. 50)

Los médicos españoles, no solo estudian en los autores médicos de su nación, mas también en los estrangeros. De modo que apenas hay nación alguna, de la qual los más no tengan uno u otro autor. Ahora bien, supongamos que el charlatán es francés. De esa nación tenemos acá, pongo por caso, a Juan Fernelio y a Lázaro Riberio. ¿Sabrá más el tunante, que estos dos famosos médicos? ¿O sabrá lo que ellos ignoraron? Sea italiano. Italianos tenemos acá a Jorge Ballivo y Lucas Tozzi,

ambos médicos célebres. [...] De suerte que sea qual fuere la patria de el tunante, de essa misma tenemos acá autores, médicos famosos.

De nuevo, como referencia a un escritor francés, en el verso 569:

Diálogo entre dos tunantes
(vv. 567-570)

Monjas hay, que en vez de libros
santos, tienen en sus celdas
el abad de Vallemot
y de Holanda las gacetas,
[...]

Teatro crítico universal, II
(1728, p. 4)

[...] atribuye instinto y sentimiento a las plantas, prorrumpe contra Campanela en estas furiosas palabras, que traduzco fielmente del idioma francés, como las cita el abad de Vallemont [...]

Parece evidente suponer que nuestro autor comparte una serie de similitudes determinadas con autores del siglo XVIII en el vocabulario y en las referencias eruditas. Quizá parezca por este pequeño ejemplo que se aproxima al padre Feijoo, si bien es necesario un análisis más profundo para establecer su autoría. Lo que sí podemos afirmar con seguridad es que nuestro autor tendría formación y referencias culturales similares. Además de la temática estudiantil, la abundante presencia de latinismos relacionados con temas de la jurisprudencia o aspectos religiosos debe hacernos pensar en alguien con estudios universitarios. Asimismo, la multitud de referencias al *Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* en los versos finales (vv. 658-665, 689-692, 771-775, 784 y 788) deben situarnos tras la pista de un avezado lector de Cervantes. Por último, tanto el dominio de las referencias culturales europeas como la promoción del idioma francés pueden ser indicativos de que el autor conozca el idioma, o bien de que haya estado en un ambiente en el que se haya producido ese contacto con lo extranjero. A todos estos datos podremos añadir los condicionantes que hemos establecido anteriormente sobre la creación de la obra y su datación cronológica para concretar finalmente la figura del autor.

Reservamos el estudio de esta cuestión a un trabajo más extenso en el que deberá aparecer necesariamente una edición crítica del texto. En él ofreceremos explicaciones que serán un desarrollo de lo avanzado en este artículo, pero también un espacio donde profundizar en otras hipótesis que

no hemos mencionado y que quedan pendientes para esta interesante obra. Someteremos el texto del *Diálogo* a los novedosos programas de análisis estadístico y minería de datos que las herramientas de las humanidades digitales nos proporcionan para tratar de dar respuesta a la autoría de este anónimo tan breve y tan exitoso.

Subrayamos, a modo de conclusión, nuestra idea inicial de la importancia clave del manuscrito conservado en los fondos de la BNE para resolver las cuestiones de la obra que los impresos del XIX no consiguen solventar. El hallazgo confirma las sospechas sobre su origen en el siglo XVIII y permite precisar más sobre su fecha de creación. Refuerza además los indicios sobre su composición por parte de un miembro de la Compañía de Jesús y nos acerca a las circunstancias de su creación y sus posibles receptores. Las variantes de los impresos también nos han ayudado sobre todo a la hora de establecer diferentes familias y a remediar algunas de sus deturpaciones. De este modo, el conjunto facilita descartar la atribución de la autoría al dudoso pseudónimo y nos permite, por último, comenzar a elaborar una hipótesis sobre la figura detrás de su anonimia.

BIBLIOGRAFÍA

BayerischeStaatsBibliothek (2013), *Dialogo entre dos tunantes*, en <<http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV021638900/ft/bsb10530073>> [Última fecha de visita: 17/09/18].

Biblioteca Digital de Castilla y León (2008), *Arte tunantesco ó sea Diálogo entre dos tunantes...*, en <<http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=15156>> [Última fecha de visita: 17/09/18]

Biblioteca Digital Hispánica (2008), “Diálogo entre dos tunantes...”, *Colección de poesías (Mss. 4058-461)*, vol. 3, h. 261, en <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000134930>> [Última fecha de visita: 17/09/18].

Biblioteca Nacional Española (1984), *Inventario General de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Tomo X (Mss. 3027-5699), Ministerio de Cultura, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas: Servicio de publicaciones.

Accesible en línea a través de:

<http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Inventario_Manuscritos/InventarioGralDeManuscritos/> [Última fecha de visita: 17/09/18]

Bollo-Panero, María Dolores (2007), “Las colecciones de exempla como precursoras de los diálogos humanistas del siglo XVI”, *Romance Notes*, 47, 2, pp. 133-139.

Cervantes Saavedra, Miguel de (1999), *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Cruz Aguilar, Emilio de la (1996), *La tuna*, Madrid, Editorial Complutense.

Elizalde, Ignacio (1956), *San Francisco Xavier en la literatura española*, Madrid, CSIC.

Fabbri, Maurizio (2002), *Diálogo entre dos tunantes*, Rímìni, Panozzo Editore.

Feijoo, Benito Jerónimo ([1728] 2003), *Teatro crítico universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*, Tomo II, CORDE, Madrid, Real Academia Española.

Feijoo, Benito Jerónimo ([1753] 2004), *Cartas eruditas y curiosas, en que por la mayor parte se continúa el designio del Theatro Crítico*, Tomo V, CORDE, Madrid, Real Academia Española.

Martínez, Jesús A. (1991), *Lectura y lectores en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, CSIC.

Martínez del Río, Roberto (2004), “La supervivencia del estudiante pobre en el Antiguo Régimen: correr la tuna”, en Roberto Martínez del Río

- et al. (2004), *Tradiciones en la antigua universidad: Estudiantes, matraquistas y tunos*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 11-42.
- Morán Saus, Luis (2003), *Cancionero de estudiantes de la tuna. El cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX*, Salamanca, Ediciones USAL.
- Real Academia Española (2003), *Banco de datos: Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*, en <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> [Última fecha de visita: 17/09/18].
- Rodríguez Campomanes, Pedro (1984 [1750]), *Bosquejo de política económica española*, ed. Jorge Cejudo López, Madrid, Editora Nacional.
- Rodríguez Delgado, Octavio (2006), “Personajes del Sur (Candelaria): Fray José Rafael Pérez Delgado (1794-?)...”, *Historia y personajes del Sur de Tenerife* [blog], en <<http://studylib.es/doc/8555141/art%C3%ADculo-fray-jos%C3%A9-rafael-p%C3%A9rez-delgado>> [Última fecha de visita: 17/09/18].
- Torremocha Hernández, Margarita (2012), “Los estudiantes universitarios en la Edad Moderna: líneas de investigación”, *Miscelánea Alfonso IX, 2011. Historiografía y líneas de investigación en Historia de las Universidades: Europa Mediterránea e Iberoamérica*, Salamanca, Ediciones USAL, pp. 219-241.
- University of Cambridge Digital Library (2014), “Arte tunantesco, ó sea, Diálogo entre dos tunantes...”, *Spanish Chapbooks*, vol. 12330.1.9., nº 40, en <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-12330-L-00009-00040/1>> [Última fecha de visita: 17/09/18].
- Vallejo García-Hevia, José María (2006), “Un historiador giennense y su tierra: Emilio de la Cruz Aguilar y la Sierra de Segura (II). El oficio universitario, dentro y fuera de la Academia”, *Boletín del Inst. de Estudios Ginnenses*, Nº 194, julio-diciembre, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses pp. 139-180.

Zugasti, Miguel (2010), “Dos diálogos inéditos del siglo XVIII sobre los padecimientos de San Francisco Xavier”, en N. Balutet, P. Otaola y D. Tempère, *Contrabandista entre mundos fronterizos*, Praga, EPU, pp. 199-207.