

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2.012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

EL PERFIL DE LA VARIANTE EN EL ROMANCERO ÉPICO^{1339*}

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (México)

RESUMEN:

En este artículo, estudio las relaciones entre la transmisión manuscrita e impresa del Romancero de tema épico; los resultados del estudio demuestran que se trató de canales de comunicación diferenciados que, aunque muestran divergencias importantes por cuanto al prestigio y tipo de composiciones que circularon en uno y otro canales, coincidieron y se influyeron en ciertos momentos.

Palabras-clave: Romancero, Romancero épico, transmisión manuscrita, transmisión impresa.

ABSTRACT:

In this article, I discuss the relationship between the early printed and the surviving manuscript transmission in the epic Romancero; the study shows a different growing course, with many similarities and many influenc

es between them, but also some differences in terms of a cultural prestige and the kind of texts according to the manuscript or printed sources.

Key-words: Romancero, Hispanic Ballad, Epic Romancero, Manuscript transmission, Printed Transmission.

Inevitablemente, siempre que volvemos nuestros ojos al romancero épico trillamos sobre un campo de venerable y prestigiosa antigüedad; Bernardo del Carpio, los infantes de Lara, el conde Fernán González, el Cid son personajes cuyos nombres no pueden pronunciarse sin pensar en toda la imaginaria aventurera y triunfalista que los precede. La teoría de un origen épico del romancero resulta, como señala Giuseppe di Stefano, “fascinadora por prestigio y resonancias”¹³⁴⁰, aunque la revisión de los testimonios conservados por el mismo di Stefano demuestra que no fue nunca más exitoso el romancero épico que el novelesco¹³⁴¹, por lo menos hasta la segunda mitad del siglo XVI cuando Sepúlveda, Pedro de Padilla, Lucas Rodríguez y otros autores convierten el romance erudito, de sustancia épica (pero ADN historiográfico), en una fórmula editorial exitosa¹³⁴². En palabras de Gloria Chicote, los romances épicos se han caracterizado como “los representantes del género por antonomasia” y “constituyen lugares comunes de la crítica afirmaciones tales como que los romances derivan de los cantares de gesta, y que los romances épicos, a pesar de no haber sido documentados masivamente en la colecciones quinientistas, fueron los primeros en cantarse y difundirse”¹³⁴³, aunque la autora demuestra de nuevo la superioridad numérica de los romances novelescos tanto en los impresos

¹³³⁹ * Este trabajo se enmarca en el proyecto *La variante en la imprenta: hacia un canon de transmisión del cancionero y del romancero medievales*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2011-25266) y coordinado por Josep Lluís Martos como investigador principal.

¹³⁴⁰ “Introducción”, en *Romancero*, edición de Giuseppe di Stefano, Madrid, Taurus, 1993, p. 41.

¹³⁴¹ Giuseppe di Stefano, “La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 33, 1977, pp. 373-411.

¹³⁴² Giuseppe di Stefano, “El pliego suelto cinquecentesco e il Romancero”, *Studi di Filologia Romanza offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana Editrice, 1971, pp. 139-142.

¹³⁴³ “La caza del ciervo de pie blanco. Resemantización del motivo en el Romance de Lanzarote”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50, 2002, p. 43.

tempranos como en la tradición oral conservada.

Este prestigio, lejos de ser positivo, a la larga ha resultado perjudicial, pues oculta muchos de los aspectos de su producción, transmisión y recepción del género (que podrían conferirle ciertos rasgos de identidad) bajo una pretendida continuidad desde la épica medieval hasta la tradición oral de nuestros días que no está respaldada por los testimonios y a sabiendas de que, como apunta Virginie Dumanoir, las versiones más antiguas de los romances “ne parlent pas majoritairement d’histoire, comme le laissent croire nombre d’anthologies, mais d’amour”¹³⁴⁴. En realidad, el romancero, épico y en general, fue poco apreciado dentro de los cancioneros manuscritos¹³⁴⁵; incluso en número, sólo excepcionalmente deja de ser una presencia marginal¹³⁴⁶, y para su ingreso requirió de una rigurosa selección y adaptación por medio de la glosa, la continuación o la contrahechura¹³⁴⁷. En el *Cancionero general* de Hernando del Castillo y en el *Juego de naipes* de Jerónimo del Pinar se les incluye, pero ubicados en una categoría inferior al resto de las composiciones¹³⁴⁸ y en ningún caso abandonan la impronta trovadoresca o cancioneril, pues se trata de romances juglarescos, líricos o novelescos, continuados, contrahechos o glosados¹³⁴⁹. Lo mismo puede decirse de los pliegos sueltos más tempranos¹³⁵⁰ y de los cancioneros impresos que continuaron la estela dejada por Hernando del Castillo¹³⁵¹. Sólo hasta el *Cancionero de romances* de 1547-48 se advierte una sólida presencia del romancero épico, nutrido en su gran mayoría por los pliegos sueltos de la época, pero no podemos obviar que, en algunos casos, puede tratarse de textos recreados, a semejanza del romancero erudito, para satisfacer la creciente demanda de pliegos sueltos de tema histórico en paralelo a la historiografía coetánea en las imprentas españolas, hipótesis hacia la que apunta Mario Garvin¹³⁵²; si con un ánimo de lucro se habían incorporado al romancero otros temas de interés como Celestina o Amadís¹³⁵³, personajes también desgajados del naciente negocio editorial, no sería raro que sucediera igual con los temas de la historiografía peninsular.

La inclinación cortesana que se advierte en estos soportes de conservación, subrayada en los últimos años por la investigación especializada, tiene efectos directos en lo que suponemos respecto a

¹³⁴⁴ *Le Romancero courtois, Jeux et enjeux poétiques des vieux romances castillans (1421-1547)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003; texto en la contraportada del libro.

¹³⁴⁵ Giuseppe di Stefano, “El impresor-editor y los Romances”, en Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial, Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas - Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006, p. 415.

¹³⁴⁶ Pueden verse, por ejemplo, las tablas elaboradas por Virginie Dumanoir, *op. cit.*, pp. 43 y 58.

¹³⁴⁷ Como indica Mario Garvin, “ciertos romances de los que se suelen clasificar como históricos y épicos únicamente son aceptados en estos cancioneros manuscritos por permitir la composición de *contrafactas*, los que aparecen más frecuentemente tienen un carácter novelesco (puesto que éstos son los más adecuados para relacionarlos con temas amorosos) y los romances fronterizos se admiten sólo como depósito de acontecimientos históricos recientes”; la selección del *Cancionero del British Museum* muestra, por ejemplo, “una clara preferencia por la glosa y el juego cortesano” (*Scripta manent, hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana - Vervuert, 2007, p. 31).

¹³⁴⁸ Giuseppe di Stefano, “El impresor-editor y los romances”, pp. 415-416.

¹³⁴⁹ Remito nuevamente al estudio de Virginie Dumanoir.

¹³⁵⁰ Viçent Beltrán, “Imprenta antigua, pliegos poéticos, cultura popular (-1516)”, en Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal et al. (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial, Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, pp. 363-379.

¹³⁵¹ Minuciosamente revisados en Mario Garvin, *op. cit.*, pp. 97-164.

¹³⁵² “En muchos casos, como hemos podido comprobar, fueron obras históricas las que ofrecieron a los romances su materia narrativa y lo hicieron en pleno apogeo de la difusión impresa del romancero y no en la Edad Media; en aquel entonces tal vez no hubiera tenido demasiado sentido, en el siglo XVI en cambio daba la posibilidad de ofrecer al lector lo que demandaba y, además, tal y como lo demandaba, en prosa o en verso”; por lo que puede concluirse que “ante muchos romances que hasta ahora se han considerado medievales y dependientes de la tradición oral, es posible afirmar que son creaciones quinientistas pensadas y concebidas para la imprenta, lo cual posibilita la creación de textos arquetípicos para estos romances” (*ibid.*, pp. 81-82).

¹³⁵³ *Ibid.*, pp. 59-72.

su transmisión textual: sobre el romancero anterior al *Cancionero de romances*, el cuidadoso balance de Virginie Dumanoir permite inferir detrás de la consolidación del género Romancero una sólida tradición textual paralela a la tradición oral, pero superior por concederle una sustancia (escrita) a las manifestaciones¹³⁵⁴; si no mayor, sí equivalente a la tradición textual que podemos percibir en la poesía de cancionero. Respecto al *Cancionero de romances*, Mario Garvin ha insistido en que Nucio no preparó su colección como una respuesta para satisfacer las demandas de su público, sino como una estrategia comercial guiada por los pliegos sueltos¹³⁵⁵; sobre la tradición romancística del XVI en general, el mismo Garvin considera que “muchas de las variantes que se suelen atribuir a la memoria o a la influencia de la latente tradición oral [...] no son sino meras necesidades tipográficas, por lo que no puede considerarse *cada testimonio* como *una* imagen de un momento concreto en la vida oral de un romance”¹³⁵⁶.

Desde esta perspectiva, nos enfrentaríamos a un romancero épico que vive en una tradición *cerrada* (en el sentido que da la crítica textual a una transmisión textual que acepta una aplicación mecánica de la *recensio*¹³⁵⁷), igual en el ámbito de los manuscritos que en el de los impresos (pliegos sueltos y cancioneros). Me parece, por supuesto, una *hipótesis de trabajo* válida para el tratamiento ecdótico del material¹³⁵⁸, pero reduccionista desde la perspectiva de la evidencia testimonial con que contamos.

Respecto a los manuscritos de los Siglos de Oro en general, es cierto que a menudo los hemos echo a un lado; yo mismo, en ocasión de la edición crítica del romance de “Cuidado Diego Laínez...” había desatendido la transmisión manuscrita, falla que amablemente me señalaron (y auxiliaron a subsanar) Antonio Carreira y Ralph DiFranco; la queja es repetida desde Rodríguez Moñino y a manera de solución, autores como José J. Labrador Herraiz y el mismo Ralph DiFranco han emprendido proyectos titánicos al estilo de la Colección de Cancioneros Castellanos (más otra impresionante lista que no detallaré por falta de espacio, pero que todos conocemos y aprovechamos) o la BIPA (*Bibliografía de la Poesía Áurea*) que en breve estará hospedada en PhiloBiblon¹³⁵⁹. Me pregunto ¿qué pasará si a esta imperdonable omisión que, recién ahora vamos contando con herramientas para enmendarla, le asestamos un golpe al desconocer las complejas relaciones entre los manuscritos de la época y los impresos? Así, me parece de la mayor importancia empezar a identificar un perfil de variación antes de descartar sin más su existencia fuera de la imprenta o de los medios manuscritos cortesanos, porque estoy seguro que habrá muchas sorpresas. Quizá estos perfiles no nos permitan identificar ningún arquetipo desde la perspectiva ecdótica, pero sí nos hablan del proceso de composición y variación en un ámbito escrito, impreso o manuscrito dentro de un campo cultural determinado.

En los manuscritos, ya no de corte, sino particulares, se puede percibir la clara influencia del cancionero impreso, pero simultáneamente se advierten muchos de los hábitos aprendidos en los

¹³⁵⁴ Como escribe ella misma, “les premiers romances conservés semblent constituer des exceptions au genre, parce qu’ils ne sont encore que la forme littéraire dont l’évolution conduira vers l’affirmation générique. Cela n’interdit pas de croire que le *romance* existait oralement avec d’autres modalités, mais c’est la tradition écrite, au coeur du problème du genre, qui confère la dimension littéraire à l’existence de ces textes” (*op. cit.*, p. 238).

¹³⁵⁵ “Sobre sociología de la edición: el orden del *Cancionero de romances* (S.A. y 1550)”, en Pedro Cátedra (dir.) y Eva Belén Carro Carvajal *et al.* (eds.), *La literatura popular impresa en España y en la América colonial, Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, pp. 491-493.

¹³⁵⁶ *Op. cit.*, pp. 22-23.

¹³⁵⁷ Véase Alberto Blecuá, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 81-82.

¹³⁵⁸ Respecto al Romancero impreso, véase lo que he escrito sobre la hipótesis de trabajo y su valor meramente instrumental en “La edición crítica como hipótesis de trabajo”, en Belem Clark de Lara y Fernando Curiel Defossé (eds.), *Filología Mexicana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, pp. 533-549 y en “‘Cuidando Diego Laínez...’ y las funciones de la hipótesis de trabajo en ecdótica”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 52, 2004, pp. 355-388.

¹³⁵⁹ Ralph DiFranco y José J. Labrador Herraiz, “Bibliografía de la Poesía Áurea”, *PhiloBiblon*, <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/bipa_es.html> [30.08.2011].

cancioneros cortesanos; la organización de un cancionero manuscrito como el 2803 de la Biblioteca Real de Madrid, concluido hacia 1582¹³⁶⁰, por ejemplo, se ajusta a la oferta de la imprenta coetánea:

En los romances, salpicados a lo largo del códice, se nota la preferencia del coleccionista por aquéllos que se relacionan con temas ariostescos (nos. 88, 96, 97, 104), mitológicos y de arranque clásico (nos. 84, 102, 126), de tema pastoril (no. 103), morisco (nos. 107, 112), o inspirados en Roncesvalles (no. 59), o en la epopeya americana (no. 58), o en la historia remota o más cercana (nos. 60, 61). A través de ellos vivimos los episodios de Belerma llorando lágrimas de roja sangre sobre el corazón difunto de Durandarte (no. 59), de Olimpia quejándose del engañador Birreno (no. 88), de la hermosa Doralice llorando a su Mandricardo (no. 97), de las riñas entre Venus y Cupido (nos. 84, 102), del fatal amor de Píramo y Tisbe (no. 126) y de unos cuantos, relativamente pocos, inspirados en la épica patria: la pérdida de España de don Rodrigo (no. 61), el destierro del moro Muza (no. 112), uno del ciclo zamorano (no. 107), otro a la muerte del rey Sebastián (1554-1578), desoyendo los consejos de Felipe II (no. 60) y, finalmente, de Lautaro (1535?-1557), el caudillo araucano que ya hemos mencionado más arriba¹³⁶¹.

Dentro de este apretado catálogo de temáticas que interesaba a los impresores por esos años, llama la atención la escasa presencia del romancero épico y, considerando las fechas, la poca importancia del romancero erudito, pues se trata de una colección a caballo entre los exitosos *Romances sacados nuevamente de historias antiguas de la crónica de España* de Lorenzo de Sepúlveda (ca. 1550) y el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, hacia 1579-1580. Eso, sin olvidar otras plumas que hoy nos son menos conocidas, pero que en su momento alcanzaron cierto renombre, como el *Romancero en el cual se contienen algunos sucesos que en la jornada de Flandes los españoles hicieron, con otras historias y poesías diferentes*, de Pedro de Padilla, en 1583¹³⁶². Y, al mismo tiempo, otro manuscrito nos ofrece un panorama harto diferente: en el manuscrito 617 de la Biblioteca Nacional de Madrid, concluido entre 1568 y 1571, se encuentra en los últimos folios del manuscrito (ff. 331r -341v) un romancerillo historiado de Juan Sánchez Burguillos sobre Fernán González y Bernardo del Carpio, con composiciones nuevas, por lo regular amplificatorias, inspiradas en romances viejos y eruditos previos¹³⁶³. Resulta curioso que Juan Sánchez Burguillos, conocido repentista, se haya dado a la tarea de escribir romances eruditos, pero así fue; más, cuando consideramos que el manuscrito 617 en el que se encuentran, quizá compilado por el mismo Sánchez Burguillos a juzgar por el número de composiciones propias insertas, sigue la estela cortesana en su primera parte, como señalan Labrador, Zorita y DiFranco en el “Estudio preliminar” de su edición: “Tiene el cancionero 341 folios de poesías. Si sólo se hubieran conservado los primeros 149 folios no habría modo de distinguirlo de la generalidad de los cancioneros del siglo XV; carecería de espíritu propio”¹³⁶⁴. Así, puede advertirse que los gustos del impresor establecían una relación compleja con los del público, para seguirse unas veces y para rechazarse otras.

Este panorama se intensifica cuando bajamos a ras del manuscrito. En general, la impresión que deja una revisión a vuela pluma de la crítica es que no existe un gran interés por la variación presente en los manuscritos o en los impresos. Paloma Díaz-Mas, en un estudio para su edición reducida del *Romancero* del 2006, escribe:

Las fuentes que suelen utilizar los impresores de estas colecciones del siglo XVI normalmente son escritas: copian los textos de pliegos sueltos anteriores o de otras colecciones ya publicadas, con relativamente pocas innovaciones con respecto a ellos. De ahí que el comparar las distintas versiones

¹³⁶⁰ José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, “Estudio preliminar”, en *Cancionero de poesías varias, manuscrito 2803 de la Biblioteca Real de Madrid*, pról. de Maxime Chevalier, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Madrid, Editora Nacional, 1989, p. xxiv.

¹³⁶¹ *Ibid.*, pp. xxiii-xxxiv.

¹³⁶² Hay edición reciente en Pedro de Padilla, *Romancero*, estudios de Antonio Rey Hazas y Mariano de la Campa, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2010.

¹³⁶³ *Cancionero de poesías varias, Manuscrito no. 617 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, edición, prólogo, notas e índices de José J. Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph DiFranco, Madrid, El Crotalón, 1986, núms. 493-508.

¹³⁶⁴ *Ibid.*, p. xxxiv.

de un mismo romance impresas en el siglo XVI dé una extraña sensación de uniformidad, que contrasta vivamente con la sensación de variedad que tenemos si comparamos versiones de la tradición oral moderna. No es que el romancero fuese más fijo y estable en el siglo XVI, es que las versiones de romances impresas en el siglo XVI tienen la relativa estabilidad de cualquier texto de transmisión escrita, que por lo general aspira a mantenerse fiel a su modelo, también escrito. Prueba de ello es que, cuando de un mismo romance se nos ha conservado, además de las versiones impresas, alguna versión manuscrita de la misma época –versión que suele estar sacada directamente de la memoria– las diferencias entre unas versiones y otras no son tan grandes como cuando comparamos versiones tradicionales modernas¹³⁶⁵.

Sin duda, hay cierta estabilidad textual en los materiales impresos. Si revisamos las distintas versiones conservadas de “Afuera, afuera Rodrigo...” podremos comprobar que se mantiene sin cortapisas la unidad de composición: el reproche de Urraca, sin marco narrativo ni *verba dicendi*, quien reclama al Cid haberse casado con Ximena Gómez y preferir el dinero al estado que ella le ofrecía, como hija de rey; en paralelo, una segunda sección en la que Rodrigo Díaz, enamorado de Urraca, pide a los suyos que se despidan con otro “Afuera, afuera los míos...” Así lo encontramos en el pliego suelto de la biblioteca de Praga, en el *Cancionero de romances* 1547-1548 (ff. 157r-v), en el *Cancionero de romances* de 1550 (ff. 147v-148r) –con la única novedad de quedar enlazado al romance anterior por el zurcido de algunos versos en los que se indica que Urraca tomará la palabra–, en varias de las ediciones del *Cancionero de romances* de Lorenzo de Sepúlveda (Alcalá, 1563; Granada, 1563; Medina, 1570; Alcalá, 1571; Valladolid, 1577; Sevilla, 1584)¹³⁶⁶ y en varios otros impresos posteriores. Se trata de una tradición cerrada y de variantes escasas (pueden consultarse en la edición crítica de Charo Moreno a propósito de un estudio sobre la investidura caballeresca¹³⁶⁷):

–¡Afuera, afuera, Rodrigo, el sobervio castellano!
Acordásete devría de aquel tiempo ya pasado
cuando fuiste cavallero en el altar de Santiago,
cuando el rey fue tu padrino, tú, Rodrigo, el ahijado:
mi padre te dio las armas, mi madre te dio el cavallo,
yo te calcé las espuelas porque fueses más honrado,
que pensé casar contigo, mas no lo quiso mi pecado.
Casaste con Ximena Gómez, hija del conde Loçano;
con ella uviste dineros, conmigo uvieras estado;
bien casaste tú, Rodrigo, muy mejor fueras casado:
dexaste hija de rey por tomar de su vassallo–.
–Si os parece, mi señora, bien podemos desligallo–.
–Mi ánima penaría si yo fuesse en discrepallo–.
–¡Afuera, afuera, los míos! los de a pie y de a cavallo,
pues de aquella torre mocha una vira me han tirado:
no traía el asta hierro, el coraçón me ha pasado.
Ya ningún remedio siento sino bivar más penado¹³⁶⁸.

La aparente estabilidad textual de esta versión se debe a un círculo vicioso creado dentro de las imprentas por el afán de responder a las demandas del público, pero no fue en realidad la única forma en la que vivió este romance a lo largo del siglo XVI y principios del XVII, como sugieren las dos versiones de “Afuera, afuera, Rodrigo...” transmitidas por Juan de Escobar en su *Historia y romancero del Cid* de

¹³⁶⁵ “Prólogo”, *Romancero*, Barcelona, Crítica, 2006, pp. 17-18.

¹³⁶⁶ Los datos proceden de Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de Romances* (Sevilla, 1584), edición, estudio, bibliografía e índices de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

¹³⁶⁷ “La infanta Urraca y la ceremonia de la investidura caballeresca en el romance *Afuera, afuera Rodrigo*”, *e-Spania*, 5, 2008 <<http://e-spania.revues.org/10843>> [30.08.2011], § 3. Al momento de preparar este trabajo, no he podido consultar Paola Laskaris, *El romancero del cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006.

¹³⁶⁸ Cito por la edición de Giuseppe di Stefano, *Romancero*, núm. 124 (a partir del *Cancionero de romances* de 1550).

1605¹³⁶⁹. Aquí, Juan de Escobar crea una secuencia de la que hasta entonces no se había tenido noticia por los impresos: a la muerte del rey Fernando, don Sancho encomienda al Cid que “con mil offertas y ruegos” pida Zamora a Urraca (romance XXV); “Afuera, afuera, Rodrigo...” es la respuesta que le da (romance XXVI). Este primer romance (“Después de lamento triste...”) no tiene fuente anterior y debe haber sido creado expresamente como un marco efectista para la glosa que sigue, pues amplifica la información sugerida por el propio romance desde la perspectiva del componente político-histórico (la codicia de Sancho, la embajada del Cid para solicitar Zamora, su llegada y la resistencia de los guardas que da pie al “afuera, afuera”); ello, hasta la presentación, con cierto dramatismo, del personaje de Urraca: “la opprimida çamorana, / vestida de negros paños, / pone el pecho sobre el muro / y mouiendo el rostro, y manos, / humedesciendo los ojos / le dize al Cid Castellano”. A continuación, le sigue una glosa formada por cinco quintillas dobles uniformes (*abaab/cdccd*), salvo en la tercera quintilla doble (*ababa/cdccd*), donde se presenta el lamento glosado de Urraca, con fuerte insistencia en el engaño que sufre por razones políticas y la forma artera en la que Rodrigo Díaz se beneficia con su daño (“pues quanta honra te dieron, / tanta me quitaste a mi”):

1. Porque a las puertas agenas
vencidas con tus victorias,
llamas, pues con ello ordenas
que este biua a biuas penas,
y muerta por muertas glorias.
Y pues al trato de amigo,
depusiste, y das de mano,
sin ver que justicia sigo,
*A fuera, a fuera Rodrigo
el soberuio Castellano.*

2. Afuera, pues que quebraste
la palabra, y jura a aquella,
que en tu alma aposentaste,
y al fin se la lastimaste,
por no biuir dentro della.
Mas quando tu mano fiera
firmó en mi daño ordenado
aunque el Rey te lo impidiera,
*Acordarsete deuiera
de aquel buen tiempo passado.*

3. Yo soy muger, y passion
no me da lugar que pida
al cielo tu perdicion,
que si es mi alma offendida
tu assi lo es mi coraçon.
Y aunque por tu causa muera
no te quiero dar mas pago
porque me acuerdo primero,
*Quando te armé Cauallero
en el Altar de Sanctiago.*

4. Lo que no consideraste
consideran las mugeres,
mas quando al trato de allaste
de lo que eras te acordaste,
y oluidaste lo que eres.
Esta disculpa te hallo,
pues ya qual fidalgo te armas,

mas sin serlo, aunque vasallo,
*Mi padre te dio las armas,
mi madre te dio el cauallo.*

5. Al estado te subieron
que por tu medio perdi,
tu bien, y mi mal hizieron
pues quanta honra te dieron,
tanta me quitaste a mi.
Y guardandole el decoro,
del gusto a mi padre amado,
yo que por tu causa lloro,
*Yo te calcé espuelas de oro
porque fueses más honrado.*

Con el número XXVI, vuelve a presentarse la versión consolidada en la imprenta gracias al *Cancionero de romances*, aquella en dos secciones (“Afuera, afuera, Rodrigo...” y “Afuera, afuera, los míos...”), con algunos ajustes cosméticos para enmarcar y subrayar el contracanto (del tipo “En oyr esto Rodrigo / quedo dello algo turbado, / con la turbacion que tiene / esta respuesta le ha dado”).

En la tradición impresa no se conserva memoria ni del romance “Después de lamento triste...”

¹³⁶⁹ Lisboa, 1605, ff. 40-43 (ejemplar de la Harvard College Library, Houghton Library 26252.14.5); *Historia y romancero del Cid (Lisboa, 1605)*, edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, introducción por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid, Castalia, 1973, núms. 25 y 26.

ni de la glosa “Porque a las puertas ajenas...”, pero el panorama es muy distinto si volvemos los ojos a la tradición manuscrita. En el ms. 3168 de la Biblioteca Nacional de España, conocido hoy como el *Cancionero del bachiller Jhoan Lopez*¹³⁷⁰, de entre 1582 y 1600, se conserva una glosa de “Afuera, afuera, Rodrigo...” también en quintillas dobles:

1. Contra Çamora lidiando
el rei Don Sancho y el Cid,
andaban toda cercando
quando la sangrienta lid
la Infanta estaba mirando,
i uiendo quan su enemigo,
uio uenir al rei su ermano;
dijo el que uenia consigo—
Afuera, afuera Rodrigo,
el soberbio castellano,
castellano malo y el soberbio

2. que parece que en ti ençierra
el cielo mi perdicion;
no basta hacerme guerra,
traidor en el coraçon,
sino hacermela en mi tierra,
i ia que tu espada fiera
en mi fabor no as alçado
para librarme siquiera,
acordarse de uieira
de aquese tiempo pasado,
castellano

Las quintillas son bastante imperfectas, escasas (sólo son dos) y algo faltas de la fuerza emotiva que tienen las de Juan de Escobar al atribuir las cinco quintillas dobles a Urraca (porque las de Jhoan Lopez se dividen entre un amplio marco narrativo, un poco confuso por su brevedad, y un parlamento encabalgado entre el cierre de la primera quintilla y la siguiente); pero nos ponen sobre la pista de los gustos de la época fuera del ámbito del impreso comercial. No es, por supuesto, casualidad que en ambos casos la glosa vaya en quintillas dobles, de modo que si no se pueden trazar relaciones de continuidad entre las glosas de Jhoan Lopez y Juan de Escobar por sus contenidos, sí hay que advertir una rivalidad poética entre ambas, donde Escobar supera a su contrincante por amplitud y efectismo usando la misma estructura métrica.

Este romance glosado no es raro dentro de la transmisión manuscrita; volveremos a verlo en el ms. 1587 de la Biblioteca Nacional de España, ahora editado por Labrador Herraiz y DiFranco¹³⁷¹, en dos ocasiones; en la primera, se trata de una glosa nueva, sin marco narrativo, concentrada en el lamento de Urraca y el componente erótico:

1. De ti, buen Çibd Canpeador,
de ti me quiero quexar,
pues que finjiéndome amar
admitiste mi fauor
para mejor me engañar.
Y pues no fuiste mi amigo
sino enemigo tirano,
en pago de tal castigo,
afuera, afuera, Rodrigo,
el soberuio castellano.

2. No me quexo del amor
yo tanto como de ti,
porque aunque causó dolor,
tu causaste desamor
pues me desamaste a mí.
Miraras bien que solías

3. Miraras bien que te armé
y que el alma y coraçón
y la uida te entregué
para no pagar mi fee
con tan duro galardón.
Y también, fuerte guerrero,
miraras el día aziago
que fue para mí tan fiero,
quando te armé caullero
en el altar de Santiago.

¹³⁷⁰ *Cancionero del Bachiller Jhoan Lopez, Manuscrito 3168 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, edición, estudio bibliografía e índices por Rosalind J. Gabin, 2 ts., Madrid, Porrúa Turanzas, 1980, núm. 46.

¹³⁷¹ *Cancionero de poesías varias, manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, prólogo de Samuel G. Armistead, Madrid, Visor, 1994, núm. 94. En el mismo cancionero (núm. 213), se encuentra una versión mejorada de la glosa del *Cancionero del bachiller Jhoan Lopez*, en tres quintillas dobles, que demuestra un cauce de copias y mejoras dentro del ámbito de la transmisión manuscrita, con independencia de los impresos. La glosa 94 se vuelve a repetir en el núm. 136 del presente cancionero, sin variantes.

ser de mí tú bien amado,
y aunque se pasó este día
acordásete debería
de aquesse tiempo pasado.

Se trata de otra versión independiente de las citadas hasta aquí (si no es por las quintillas dobles y el uso de “Afuera, afuera, Rodrigo...” como base de la glosa), centrada en el componente novelesco: la traición del amante. Al tratarse de un *Romancero e historia del Cid*, en la versión de Juan de Escobar pesa más el componente político (“Al estado te subieron / que por tu medio perdi” es una de las quejas más enérgicas); por el contrario, la versión del ms. 1587 transmite una confesión de amor no correspondido (o, peor aún, traicionado). Las coincidencias con la glosa transmitida en el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*¹³⁷² resultan evidentes: en ambos lamentos femeninos se acusa al Cid de traicionar la confianza de la dama y en ambos se rehuye el componente político. Se trata de composiciones hermanadas por el primer par de quintillas y por un ámbito de circulación más bien restringido, entre autores que proponían fórmulas originales para la poesía castellana (Labrador Herraiz y DiFranco se refieren a “un grupo de amigos que en la década de los ochenta originaron un cambio en la lírica castellana”¹³⁷³ y, respecto al Cartapacio del estudiante salmantino, las glosas representan uno de los componentes principales, por lo que no sorprende que el ingenio y la *variatio* respecto a las orientaciones interpretativas consolidadas sea la nota dominante¹³⁷⁴). En cierto sentido, la versión impresa de Juan de Escobar, con su vuelta a la perspectiva política, no deja de ser un paso atrás en la evolución natural del tema por los caminos del amor como realidad psicológica, con todo lo que ellos comporta de novedad para el plano de la transmisión manuscrita.

¿Qué agrega esto a nuestro conocimiento del romance épico medieval? Las relaciones trazadas hasta aquí resultan sugerentes: si las glosas de la transmisión manuscrita confirman el componente novelesco (el amor de Urraca, la traición del Cid en cumplimiento de su deber y el enamoramiento del Cid) y, en cierto sentido, cortesano, del núcleo original, ¿no sería la versión que circuló dentro de la transmisión impresa un artificio para distinguirse de esta tradición por medio de una expresión sintética y directa, con aires populares y estilo antiguo, un poco más noticiosa que literaria? Nuestra imagen del romancero viejo, de estricta factura, necesariamente debe incluir esta otra mirada, porque al final la estabilidad y austeridad del romance en la imprenta podría ser sólo una salida ingeniosa para distinguirse de los gustos refinados de algunos lectores y ofrecer cierta novedad o las bases para una nueva glosa en un universo de colaboración lúdica. La venerable antigüedad de un romance de componente novelesco como “Afuera, afuera, Rodrigo...” a lo mejor sólo es un espejismo favorecido por estrategias comerciales de la imprenta.

La glosa de Juan de Escobar, por otro lado, sorprende menos si tenemos en cuenta que dialoga

¹³⁷² “De ti, buen Çid Campeador, / de ti me quiero quejar, / pues que con fingido amor / admitiste mi favor / para poderme olvidar. / Y pues no me fuiste amigo / sino enemigo tirano, / en pago de tu castigo, / *afuera, afuera, Rodrigo / el sovervio castellano*. // Yngrato, desconoçido, / ¿por qué me tratas así? / ¿Ya que me vençiste a mí / y a otros muchos as vençido / no te vençieras a ti? / Acordárate siquiera / cuánto mi padre te [ha] amado / y ya que aquesto no fuera, / *acordásete deviera / de aquesse tiempo pasado*. // Ya no ay confiar de quien / con mugeres trata engaño, / pero yo te desengaño, / que no se conoçe el bien / hasta que se busca el daño. / Lisonjas me das en pago / de lo mucho que te quiero / desde aquel día açiago / *que te armé cavallero / en el altar de Sanctiago*” (*Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, pról. de Juan Bautista Avalor-Arce, edición de Ralph A. DiFranco, José J. Labrador Herraiz y C. Ángel Zorita, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1989, núm. 499).

¹³⁷³ En su “Estudio preliminar” al *Cancionero de poesías varias, manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, p. lviii.

¹³⁷⁴ Señalan DiFranco, Labrador Herraiz y Zorita, en su “Estudio preliminar”, que “el ‘sacar’ bien una glosa constituía sin duda una muestra de ingenio muy celebrada y digna de constar en los cartapacios del estudiantado salmantino. En secreto, urgía a los poetas una comezón por juntar poemas, por enfrentar textos consabidos, ‘novum si calida verbum...’, por mezclar los renglones y leer entre ellos más cosas. Lo que pasa en un poema particular pasa en el códice entero: se yuxtapone lo viejo a lo más reciente, el antiguo romancero a la nueva ola salmantina horacianista” (*op. cit.*, p. xxxiii).

con una transmisión manuscrita en la que se subraya la vivencia psicológica del amor. Con este antecedente, su glosa se opone como otro guiño ingenioso, sin decirlo, a la versión conocida en los círculos de poesía en dos o tres quintillas dobles; Escobar retoma las quintillas, pero amplificadas por medio de un marco narrativo histórico-político de unos 30 octosílabos (cuyos núcleos principales son la muerte del rey Fernando, la traición de Sancho y el papel del Cid en el despojo de Urraca, aunque siempre se subraya que es “por cumplir el Real mandado”) y dotadas con una mayor extensión (cinco quintillas dobles contra las tres que parecen usuales). El ingenio de Escobar sobresa por recobrar el componente político, necesario para cumplir con la propuesta de veracidad histórica de su *Historia y Romancero del Cid*, pero novedoso al enfrentarse a la lectura dominante en el círculo de los poetas de la generación inmediata que ven en la glosa del lamento de doña Urraca la oportunidad para expresar la naturaleza nefanda del amor.

La investigación del romancero no puede quedarse en el terreno de los impresos ni, consecuentemente, seguir volcado hacia un mundo de oralidad que no se ha conservado. Debe haber una tercera vía que nos permita entender el complejo mundo de la circulación del romancero durante el siglo XVI, una de las cúspides de su auge editorial, con independencia de prejuicios oralistas o textualistas. La variación, como he intentado demostrar con el caso anterior, no puede quedarse en el plano del impreso y mucho menos en el de la transmisión oral; pero tampoco puede obviar que tuvo lugar en una cultura donde impreso y manuscrito coincidieron, para respaldarse o contradecirse, más de una vez, en el complejo cauce de la creación literaria.