

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO II



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N.: (Tomo II): 84-8138-209-4

Depósito Legal: M-29892-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

ROMANCERO Y LIBROS DE CABALLERÍAS MÁS ALLÁ DE LA EDAD MEDIA

M^a Carmen Marín Pina
Universidad de Zaragoza

La relación entre el romancero y los libros de caballerías es antigua, rica, variada y duradera. Desde fecha temprana la literatura caballeresca en sus diferentes modalidades genéricas cedió parte de sus materiales al romancero y las hazañas de los héroes artúricos, carolingios o troyanos, empezaron a cantarse en el siglo xv en populares versos, conformando ciclos de romances paralelos a los ciclos narrativos. Cuando la imprenta recogió en letras de molde estos romances, algunos cansados ya de circular de boca en boca, y fatigaba sus prensas con la edición de libros de caballerías, la relación entre ambos géneros se hizo todavía si cabe más estrecha y los cruces de materiales muy frecuentes. Los libros de caballerías dieron pronto cabida a todo tipo de composiciones poéticas y entre ellas también a los romances. Un ejemplo temprano de esta práctica lo brinda ya el *Tirant* cuando a solas con la Emperatriz, y tras unos días de apasionado amor, Hipólito le pide que cante una canción y la señora entona «un romance de Don Tristán, como se quexava de la lançada que le avíe dado el rey Mares»¹. Aunque el

¹ Cito por la versión castellana de 1511 editada por M. de Riquer, *Tirante el Blanco*, III, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos, 1974, p. 266. Para el romance en cuestión véase M. de Riquer, «Sobre el Romance *Ferido está don Tristán*», *Revista de Filología Española*, XXXVII (1953), pp. 225-227; B. Pelegrín, «Flechazo y lanzada. *Eros y Tanatos*. (Ensayo de aproximación al Romance de don Tristán de Leonís y de la Reina Iseo, que tanto amor se guardaron)», *Prohemio*, VI, 1 (1975), pp. 83-115; G. di Stefano, «El Romance de don Tristán. Edición crítica y comentarios», en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 271-303. Junto a otros de tema artúrico, el romance recogido por Martorell fue muy popular en la corte de los Reyes Católicos y en los círculos cortesanos, como evidencia el *Juego trobado que hizo a la reyna doña Ysabel* Jerónimo Pinar e incluido en el *Cancionero General* de 1511. Para la difusión de estos romances de materia bretona, véase D. Catalán, *Por campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, 1970, p. 82 y ss.; Ch. V. Aubrun, «Le *Cancionero General* de 1511 et ses trente-huit romances», *Bulletin Hispanique*, LXXXVI (1984), pp. 39-60.

texto no se transcribe, el romance aludido es el castellano «Ferido está don Tristán», un romance bien ajustado al tono adúltero de la historia amorosa de tan variopinta pareja y clara muestra de la popularidad que éste y otros romances artúricos alcanzaron entre los círculos cortesanos. Como el *Tirant*, los libros de caballerías castellanos se hacen también depositarios de la tradición, rescatan romances viejos cantados al son del arpa por los protagonistas y su inclusión demuestra uno más de los múltiples casos de relación entre literatura culta y romancero. Feliciano de Silva recuerda, por ejemplo, en el *Amadís de Grecia* el popular romance del prisionero, cuyos versos canta la hermosa Niquea estando cautiva en la corte del Soldán. La princesa, dice el texto, cantó

aquel romance que dize 'por el mes era de mayo' y quando llegó a dezir 'sino yo triste cuytada que yago en estas prisiones, que no sé quando es de día ni quando las noches son', dando un gran suspiro soltó la harpa y dixo, O Júpiter, y cómo la música acrecienta al que la oye el estado en que la toma, ansí que yo la tomava para darme algún descanso o plazer (*Amadís de Grecia*, Cuenca, 1530, Segunda Parte, f. ccxvij^o).

Como en los romances del prisionero glosados por Nicolás Núñez y Garci Sánchez de Badajoz, Niquea contrahace el romance, interpreta su prisión como una cárcel de amor y hace suya la voz poética, en femenino, de la composición². En la parte tercera del *Florisel de Niquea* se canta, también al son del arpa, restos del romance «Mira Nero de Tarpeya /a Roma como se ardía», el mismo que en el primer acto de *La Celestina* Sempronio entona para templar el ánimo de Calisto ardiendo en el fuego amoroso de Melibea³. Por su parte, el poeta capitán Jerónimo de Urrea, autor del *Clarisel de las Flores*, libro de caballerías manuscrito compuesto hacia 1560, siguiendo una práctica habitual en la época⁴, engasta versos en la conversación de alguno de sus personajes. Belamir requiere el amor de la joven Lavinia, a la que hasta ahora ha servido un viejo caballero, con los conocidos versos del romance de las *Señas del marido* «y si havedes de tomar amores, señora, no dexey a mi», versos que figuraban ya en la cancioncilla popular glosada por el romance⁵. En el conjunto de la aventura, la declaración adquiere un tono burlón y la doncella lo rechaza con bromas. Si en todos los casos citados los autores se apropian de conocidos versos del romancero viejo o tradicional acomodándolos de diferente manera y con distintos objetivos a la historia en curso, en el *Polismán* se encuentra otro ejemplo de tratamiento bien distinto. Jerónimo de

² Para su popularidad en los siglos de oro, véase el comentario de P. Díaz Mas en su edición del *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994, p. 284. La inclusión de estos versos romanceriles en la serie amadísiana fue ya apuntada por J. de Perott, «Reminiscencias de romances en libros de caballerías», *Revista de Filología Española*, II (1915), pp. 289-292.

³ Se trata concretamente de los primeros versos del romance conocido con el título «Incendio de Roma», de cuya popularidad da cuenta Díaz Mas, *Romancero*, ed. cit., p. 394.

⁴ R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico. (Hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e historia, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, pp. 184-189.

⁵ Jerónimo de Urrea, *Don Clarisel de las Flores*, ed. J. María Asensio, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1879, p. 152. La mención de este verso, completado con otro citado más adelante «Soy lo mas [hermosa] que quantas ví» (p. 153), ha sido también comentada por P. Geneste, *Le capitaine-poète aragonais Jerónimo de Urrea. Sa vie et son oeuvre ou chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du XVI^e siècle*, Paris, Ediciones Hispanoamericanas, 1978, p. 514, nota 43. Para el romance, véase P. Díaz Mas, *Romancero*, ed. cit., p. 287.

Contreras adapta el popular romance carolingio del Marqués de Mantua, «historia sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos, y con todo esto no más verdadera que los milagros de Mahoma», como dice don Quijote (*Quijote*, I, 5). En la pluma del autor de la *Selva de aventuras* este popular romance, blanco privilegiado de las críticas de algunos ingenios del Siglo de Oro, incluido Cervantes, se convierte en una aventura sentimental narrada en dos capítulos⁶.

Todos los romances viejos mencionados son novelescos o líricos, de asunto amoroso y están cantados o puestos en boca de caballeros y damas, de personajes cortesanos que suelen mudarlos o contrahacerlos. Como en el *Cancionero General*⁷, el romance tradicional es acogido en los libros de caballerías en cuanto ejemplo de amor cortés, como manifestación de la experiencia amorosa dentro de las normas del amor cortés trovadoresco. La estima que los autores de libros de caballerías tienen por estos populares versos romanceriles, recogidos en los cancioneros cortesanos y utilizados a la vez como material de lectura, como cartillas en las escuelas de primeras letras, no es aún negativa. Ninguno de ellos ha puesto estos populares versos en la picota de la burla como harán después Cervantes, Lope o Quevedo⁸.

Junto a estos romances rescatados de la tradición conviven en las páginas de estos libros otros compuestos por los mismos autores caballerescos. Se trata de romances muy distintos, artísticos y cultos, a caballo entre la poesía de cancionero y una poesía más popular o tradicional, mezclados con otra suerte de composiciones poéticas que rompen el monocorde discurso narrativo e imprimen un nuevo ritmo. Algunos libros de caballerías se convierten en este sentido en peculiares cancioneros personales donde los autores demuestran también sus dotes poéticas⁹. Quizá el caso más conocido y

⁶ Véase M. Mora-Mallo, «Don Polismán de Nápoles», de Jerónimo de Contreras. Edición, introducción y notas, 1979, edición y estudio en microfichas, University of North Carolina, 1979, p. 972, nota 325-6.

⁷ Véase G. Orduna, «La sección de romances en el *Cancionero General* (Valencia, 1511): recepción cortesana del romancero tradicional», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474 - 1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. A. Deyermund and I. Macpherson, Liverpool, University Press, 1989, p. 121.

⁸ Como recuerda D. Eisenberg, «The romances as Seen by Cervantes», *Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 177-192, y M. Chevalier, «Cervantes frente a los romances viejos», *Voz y Letra*, I (1990), pp. 191-196, en el conjunto de la obra cervantina, sólo en el *Quijote*, y en boca del loco manchego, de gente iletrada o de poca cultura, se escuchan los versos del romancero viejo. El romance de Lanzarote, por ejemplo, recitado por el hidalgo al comienzo de su andadura, brindó a Cervantes un tratamiento cómico de la caballería de donde pudo partir la génesis de su personaje, a juicio de L. A. Murillo, «Lanzarote and Don Quijote», en *Studies in the Literature of Spain. Sixteenth and Seventeenth Centuries, 1474 - 1516*, ed. Michael J. Ruggerio, *Folio Papers on Foreign Languages and Literatures*, 10 (1977), pp. 55-68.

⁹ Los autores caballerescos cultivan los más variados géneros poéticos y convierten sus libros en antologías poéticas, aspecto que debería estudiarse en su conjunto. Desde el *Amadís de Gaula*, que incluye la canción de Leonoreta, analizada por J. B. A. Valle-Arce, «Leonoreta, fin roseta' (*Amadís de Gaula*, II, liv)», en *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, II, Madrid, Fundación Universitaria, 1986, pp. 75-80; V. Beltrán Pepi, «Tipos y temas trovadorescos. Leonoreta / fin roseta, la corte poética de Alfonso XI y el origen del *Amadís*», en *Cultura Neolatina*, 51 (1991), pp. 47-64; «La Leonoreta del *Amadís*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985)*, ed. V. Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 187-197, la inclusión de versos es creciente dentro del género. Un ejemplo de los muchos géneros tratados ofrece A. del Río, «Libros de caballerías y poesía de cancionero: Invenções y letras de justadores», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, I, ed. M. I. Toro Pascua, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, p. 303-318.

destacado sea el de Feliciano de Silva, que incluyó más de un centenar de composiciones, entre ellas romances, en su extensa obra caballeresca, el mayor número recogido en la cuarta parte del *Florisel de Niquea*¹⁰. Una producción poética que, a juicio de Homero Serís, lo acredita mejor como poeta que prosista. Otro tanto puede decirse de Jerónimo de Urrea, algunos de cuyos romances incluidos en el *Clarisel de las Flores* podrían figurar, según Gayangos¹¹, en el *Cancionero General*, o de Romero de Cepeda, autor del *Rosián de Castilla* (Lisboa, 1586) y aficionado romancista, como demuestra su serie de romances sobre *La destrucción de Troya*¹². Otros autores caballerescos menos conocidos, como Jerónimo Fernández o Esteban Corbera, tampoco escaparon a la moda e insertaron en sus libros de caballerías, *Belianís de Grecia* y *Febo el Troyano*, romances amorosos de estilo trovadoresco¹³. El creciente éxito del romancero justifica la inclusión de versos romanceriles, romances fragmentados o enteros, viejos o artísticos en la narrativa caballeresca, un género abierto y permeable, dispuesto a asumir ésta y otras muchas de las tendencias literarias en boga de la época.

A su vez los libros de caballerías son también susceptibles de romanceamientos. El éxito de algunos romances novelescos de tema caballeresco (p.e. los romances del Conde Claros, del conde Alarcos y la infanta Solisa), la tradición de versificar episodios de relatos artúricos, carolingios o troyanos, así como la creciente popularidad alcanzada por la narrativa caballeresca determinó sin duda la composición de romances inspirados en sus aventuras. Romances que, tal y como sugieren Baranda y García de Enterría¹⁴, pudieron tener una función propagandística, convirtiéndose en un reclamo publicitario atractivo y barato para incitar a la lectura de esos libros de los que los versos romanceriles tan sólo ofrecían una simple, pero atractiva, muestra. Estos romances, difundidos la

¹⁰ H. Serís, *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, I, New York, 1964, p. 76. Entre los versos del mirobrigense transcritos, Serís incluye el romance «Ya la fuerza del amor». Una aproximación a su poesía ofrece también S. Cravens, *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril en sus libros de caballerías*, North Carolina, Chapel Hill, Estudios de Hispanófila, 1976, pp. 91-108.

¹¹ La cita la incluye P. Geneste, *ob. cit.*, p. 245, nota 22. La poesía del poeta capitán aragonés incluida en su libro de caballerías ha sido estudiada y parcialmente reproducida por J. Borao, *Noticia de D. Gerónimo Jiménez de Urrea y de su novela caballeresca inédita «Don Clarisel de las Flores»*, Zaragoza, 1866, pp. 111-117; P. Geneste, «Les poésies dans le *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, I, Paris, 1966, pp. 367-378.

¹² Joaquín Romero de Cepeda, *La historia de Rosián de Castilla*, ed. R. Arias, Madrid, CSIC, Clásicos Hispánicos, 1979, pp. 104-105. En este peculiar libro de caballerías, incluye el romance de la sabia Minerva, un romance artístico en el que el autor recapitula los incidentes pasados del héroe con la maga Belarina y vaticina su futuro. Los romances troyanos antes mencionados se recogen en *La antigua, memorable y sangrienta destrucción de Troya*, Toledo, Pero López de Haro, 1583-1584, de menos intensidad y emoción que los publicados por las mismas fechas por el Maestro Arce, según A. Rodríguez Moñino, *Romancero historiado (Alcalá, 1582)*, Madrid, Castalia, 1967, p. 13.

¹³ El romance «Ya mi triste corazón / algún descanso sentía», compuesto e interpretado por el mismo Belianís en el Libro Segundo, f. clxxij^r, ha sido estudiado por L. Orduna, «El romance de *Belianís de Grecia*», *Filología*, XVII-XVIII (1976-1977), pp. 233-244. A las coplas entonadas por la princesa Diana, el Caballero del Febo responde con el romance «Esperança me despide / tristeza no me fallece» (*Febo el Troyano*, Barcelona, 1576, f. 93r).

¹⁴ N. Baranda, «Historia caballeresca y trama romanceril: La *Historia del rey Canamor* y el *Romance del infante Turián*», *Studi Ispanici*, III (1985), p. 22; M. C. García de Enterría, «Libros de caballerías y romancero», *Journal of Hispanic Philology*, 10 (1986), p. 107.

mayoría en pliegos sueltos, constituyen a su vez una nueva forma de lectura de los libros de caballerías, una fácil vía de acceso al género sobre todo en un sector de público de poca formación y escasos medios, incapaz quizás de otro modo de acercarse a estos libros. Así sucede, por ejemplo, con los cinco romances hasta ahora conocidos de Amadís, romances *artísticos* a juicio de algunos críticos, difundidos la mayoría de ellos en pliegos sueltos y fechados todos en la primera mitad del siglo XVI (entre 1515-1517 y 1520), momento de máxima popularidad de este emblemático libro de caballerías según el número de las ediciones conservadas. Siguiendo el gusto del público, los romancistas seleccionan del grueso de la historia sus pasajes más emotivos y recrean en sus versos todo el incidente de la Peña Pobre y episodios derivados narrados en el Libro II¹⁵. Parte de la materia narrativa del libro II del *Floriseo* (Valencia, 1516) de Hernando Bernal pasa a los versos del *Romance nuevamente hecho por Andrés Ortiz, en que se tratan los amores de Floriseo y de la Reina de Bohemia*. Compuesto también en fechas próximas a la publicación del citado libro de caballerías, el romance, difundido en pliegos sueltos y considerado juglaresco, resume los amores de la pareja, uno de los pasajes más atractivos y sugerentes de la obra¹⁶. En la misma línea se pueden situar presumiblemente otros dos romances hasta la fecha sólo conocidos por referencias: el *Romance de don Clarián* y las coplas referidas al rey Lisuarte, «Preso estaua el rey Lisuarte en la torre defendida»¹⁷.

Similar función propagandística habría cumplido de haber estado compuesto con más destreza el romance anónimo titulado *Sueño de Feliciano de Silva*, inspirado en la «Lamentación» que cierra la primera parte del *Amadís de Grecia* (fols. cxj v - cxiiij r) de Feliciano de Silva y en la que se anuncia la continuación. El romance en este caso rinde tributo a la figura de uno de los autores más populares de libros de caballerías y está compuesto por «un su cierto servidor» anónimo. Impreso en Salamanca en 1544 en pliego suelto, versifica fielmente la aventura alegórica narrada en el libro y según la cual el autor, Feliciano de Silva, llega perdido hasta el Valle de la Pena donde se encuentra con Sufrimiento, Congoja, Fe, Pensamiento y otros personajes alegóricos alusivos todos ellos a su estado amoroso¹⁸. Guiado por Desesperación, Silva visita el palacio de Cupido donde se encuentra con «Juan Rodríguez del Padrón / el muy leal enemorado» (p. 38), escucha los doce mandamientos del Dios Amor, es juzgado, absuelto y coronado como perfecto amante. En pago de todo ello, el autor se encuentra con su señora, quien, como premio, le descubre a su vez el paradero de la segunda parte de la historia de *Amadís de*

¹⁵ M. C. García de Enterría, «Pliegos y romances de *Amadís*», en *Actas del Congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*, I, ed. E. Rodríguez Cepeda, Madrid, Porrúa, 1990, pp. 121-135.

¹⁶ El romance ha sido estudiado, junto con el de Canamor, por M. C. García de Enterría en su artículo, ya citado, «Libros de caballerías y romancero».

¹⁷ Del *Romance de don Clarián* da noticia Hernando Colón y la recoge A. Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos (Siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, entrada 501. Sobre el romance referido al rey Lisuarte, véase la bibliografía citada por N. Baranda, art. cit., p. 25, nota 63.

¹⁸ El romance lo edita, bajo el título «Sueño de amor», H. Thomas, *Dos romances anónimos del siglo XVI*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1917, pp. 27-49. El episodio fuente de inspiración se narra al «Fin de la primera parte del noveno libro de la historia del invencible cavallero Amadís de Gaula», tras el título «Lamentación» [*Amadís de Grecia*, fols. cxj v - cxiiij r].

Grecia, noticia tras la cual Silva despierta de su sueño de amor. En el contexto del libro, el episodio no puede ser más complejo y atractivo por la incorporación del autor y del poeta Rodríguez del Padrón como nuevos personajes en el relato en curso, por la contaminación de materiales procedentes de la llamada ficción sentimental y de la poesía de cancionero en el marco de la aventura caballeresca¹⁹. En el romance, sin embargo, todos estos aciertos y experimentaciones narrativas se diluyen y la aventura, desgajada del conjunto del libro y en manos de un romancista de escasos vuelos, pierde su sentido originario. La composición apenas guarda relación en este sentido con el libro de caballerías fuente de inspiración y se inscribe más bien en el grupo de poemas alegóricos típicos de la época, basados en los motivos del sueño y del castillo de amor.

En la segunda mitad del siglo xvi, la moda de romancear pasajes de libros de caballerías todavía sigue viva. Los trece romances «muy graciosos» sobre el caballero del Febo, inspirados en la primera parte de la obra de Ortúñez de Calahorra conforman un libro de caballerías en miniatura y en verso. Los romances se publicaron en Alcalá en 1579, en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, antología en la que figura una rica sección dedicada a la materia caballeresca²⁰. Debidos quizá al mismo Lucas Rodríguez, los romances se componen después de varias reediciones del libro y se centran en los amores del protagonista, el caballero del Febo, con Claridiana, princesa de Trapisonda, y la mora Lindabrides. La historia versificada condensa algunos motivos de la primera parte del libro y típicos del género: el amor de la pareja cristiana obstaculizado por una mora, los celos, la ruptura y la penitencia de amores según el consagrado esquema amadisiano, la figura de la doncella guerrera por amor, el barco encantado, la lucha contra el monstruo, etc.

Todos los romances citados, con una retórica en principio bien distinta a la de los libros de caballerías (la *abbreviatio* frente a la *amplificatio*), pero con un lenguaje, motivos y estructuras caballerescas deudoras del género, constituyen un nuevo modo de lectura y de difusión de los libros de caballerías y ejemplifican bastante bien la estrecha y variada relación existente entre ambos géneros. Dicha relación no se ciñe, sin embargo, al marco temporal del siglo xvi, sino que se perpetúa en el tiempo y alcanza al menos el siglo xviii. En este sentido y a título de ejemplo, dos son los romances dieciochescos que quiero comentar, los cuales evidencian algunas de las múltiples conexiones intertextuales surgidas entre estos dos géneros de raíces medievales. Ambos romances tienen en común estar relacionados en distinto grado con la serie caballeresca palmeriniana y haberse difundido en pliegos sueltos. El primero, hasta ahora desconocido, lleva por título *Nueva relación y famoso romance en que se refieren los trágicos sucessos, encantos, valentías y venturoso fin de Palmerin de Oliva, príncipe de Macedonia. Compuesto por Don Joseph Blas Moreno, maestro de primeras letras*

¹⁹ Las deudas contraídas con el poeta y legendario amante Rodríguez del Padrón merecen rastrearse con detenimiento. Evidentemente los doce mandamientos leídos por el Dios Amor recuerdan el decálogo amoroso del poeta gallego recogido en el *Cancionero General de 1511*, amén de otras similitudes que la aventura guarda con el *Siervo libre de amor*.

²⁰ Véase Lucas Rodríguez, *Romancero historiado* (Alcalá, 1582), ed. cit., pp. 168-188.

en *Lorca*, año 1755. El pliego, que no aparece recogido en ninguno de los catálogos y repertorios al uso conocidos, no presenta pie de imprenta, pero por sus características es probable que saliera de las prensas sevillanas de José Padrino²¹. Su autor, como se nombra en el título y al final del romance, es José Blas Moreno, un maestro de primeras letras documentado por esas fechas en la ciudad murciana de Lorca²². A juzgar por el título, el pliego parece estar inspirado en el primer libro de la serie española palmeriniana, en el *Palmerín de Olivia*, aparecido en Salamanca en 1511.

Aunque Mancini ya había señalado la conexión de este primer libro palmeriniano con los romances de temática caballerescas, por ejemplo con los romances del Marqués de Mantua o del Conde Claros, y sobre todo con los romances moriscos²³, hasta la fecha no se tenía noticia de ningún romance inspirado en este libro de caballerías. En el manuscrito de *Poesías Barias y Recreación de Buenos Ingenios* dedicado al Marqués del Valle y datado entre finales del xvi y principios del xvii, figura el romance titulado «El gallardo Palmerín» (CVI)²⁴, un romance que, pese al equívoco título, nada tiene que ver con el libro de caballerías si no es tomar prestado el nombre del héroe para, en un juego de palabras, referir la hazaña taurina del Conde Palma, noble de la corte de Felipe II. El romance, del que no se conoce ninguna otra versión, guarda sin embargo curiosa conexión con los romances moriscos, con ese grupo de romances a los que Mancini había vinculado ya el *Palmerín de Olivia* por su colorido y por el gusto por la narración. A pesar de ello, el texto es interesante porque revela una vez más la estrecha vinculación de estos libros al mundo cortesano. Los libros de caballerías al filo del siglo xvii, siguen cediendo sus materiales, aunque sólo sean los nombres de sus héroes, para fiestas de mayor o menor enjundia como la recreada en este romance en el que el gallardo Palmerín «por servicio de su dama / en la corte de Philippo / sale a festejar la plaça» y se corren toros y cañas.

En el siglo xviii la memoria de Palmerín de Olivia sigue todavía viva, al menos en un modesto romance escrito por un humilde maestro de escuela murciano. El romance está puesto en boca de Palmerín que recuerda a su padre Florendo [sic] «la infeliz vida y fortuna / de tu hijo Palmerín de Oliva [sic]». Empieza recreando su nacimiento, abandono y educación alejado de sus padres: «Yo nací a los nueve meses, / fui embuelto

²¹ Debo y agradezco su conocimiento a la generosidad de D. Alfonso Fernández, excelente lector y exquisito bibliófilo. A Víctor Infantes, buen conocedor del complejo mundo de los pliegos, doy también las gracias por la filiación propuesta. José Padrino empezó a trabajar como impresor y librero en la sevillana calle de Génova en 1748 y en 1773 fue nombrado impresor de la Real Academia de Sevilla, según los datos recogidos por M. Sutherland, *Mass Culture in the Age of Enlightenment: the Blindman's Ballads of Eighteenth-Century Spain*, New York, Peter Lang, 1991, p. 208.

²² Véase P. L. Moreno Martínez, *Alfabetización y cultura impresa en Lorca (1760-1860)*, Murcia, Universidad, Academia Alfonso X el Sabio, 1989.

²³ G. Mancini, «Introducción al *Palmerín de Olivia*», en *Dos estudios de literatura española. Introducción al «Palmerín de Olivia». Perfil de Leandro Fernández de Moratín*, Barcelona, Planeta, 1969, p. 151 y ss.

²⁴ *Poesías Barias y Recreación de Buenos Ingenios. Manuscrito 17556 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, I, ed. y estudio por R. Goldberg, Madrid, Porrúa, 1984, pp. 277-280. La obra resulta una verdadera antología de los romances más difundidos de la época.

en paños de grana. / No dudo que ausencia hiziesses / pues una fría mañana / me arrojé a estos montes verdes / de una oliva y una palma. / Fui arrullado en tierna calma / y un piadoso labrador, / en traje de cazador, / alentó mi cuerpo y alma». Palmerín sigue recordando cómo fue criado por Teodora, esposa del campesino, el origen de su nombre, «De Oliva y Palma deriva / ser yo Palmerín de Oliva», y sus amores con su supuesta hermanastra la serrana Polinarda. Como él, Polinarda tampoco es de humilde condición, sino princesa heredera de Asia, desterrada por su celosa madrastra, razón por la cual la pareja mantiene la relación en secreto. La separación de los amantes se produce cuando el rey Florendo pide al Emperador la mano de Polinarda. Palmerín, a su vez, se enrola entonces como soldado en la guerra «a la magia Luzelinda / que con el infierno alinda» y en su castillo lucha con la maga encantada en sierpe. Al descabezarla, Luzelinda se convierte en una hermosa doncella que enamora durante tres años a Palmerín. A su regreso a Macedonia, Palmerín es recompensado por Florendo y viaja a reencontrarse con Polinarda, con la que huye por mar. La celosa Luzelinda desvía el curso de la nave en la que viajan y separa a la pareja. Palmerín llega a nado hasta la torre de Selenisa, «que era otra magia encantada», y allí combate con treinta salvajes hasta la reaparición de Luzelinda. La maga entrega a Palmerín una flor confeccionada que le hace invisible y le permite pasar en un vuelo el mar y llegar hasta la corte de su padre. Allí se reencuentra de nuevo con Polinarda y pretende evitar su boda con Florendo. Padre e hijo, todavía ignorantes de su parentesco, se desafían por amor de Polinarda y es entonces la maga Luzelinda la que propicia la anagnórisis, descubriendo la verdadera identidad de Palmerín. Palmerín acaba así el relato de su vida «Y Don Joseph Blas Moreno / con eco humilde y sereno / perdón pide al auditorio / por el sacro consistorio / y por Jesús Nazareno».

Evidentemente, la historia palmeriniana contada en el romance no concuerda totalmente con la narrada en el libro de caballerías. Salvo la parte referida al nacimiento y abandono del héroe, bastante fiel al relato caballeresco, el resto de la composición deriva de la obra teatral de Juan Pérez de Montalbán titulada *Comedia famosa, Palmerín de Oliva*. La comedia se publica en Zaragoza en 1650 como Parte XLIII de las *Comedias de diferentes autores*²⁵. A la luz de esta pieza teatral el romance se entiende mucho mejor, pues Pérez de Montalbán ya había manipulado esta vieja historia caballeresca convirtiéndola en una comedia barroca de enredo. Bajo los nombres del héroe y de otros personajes del libro ya no se esconde el mundo fantástico de las caballerías, sino una mentalidad y unos personajes bien distintos al filo de la caricatura. Palmerín de Oliva se ha transformado en un soldado con sombrero de plumas y vieja espada y así ha llegado al romancero, perdiendo en el camino toda su aureola heroica. El maestro de Lorca no le devuelve su originaria condición y toma la mayor parte del material, incluso

²⁵ Cito por el ejemplar de la Biblioteca Nacional T/2716, ejemplar que no presenta pie de imprenta. Alguna noticia sobre dicha obra ofrece G. W. Bacon, «The Life and Dramatic Works of Doctor Juan Pérez de Montalbán (1602-1638)», *Revue Hispanique*, 26 (1912), p. 152 y pp. 351-352. La comedia es comentada en relación con el libro de caballerías por G. Mancini, *ob. cit.*, p. 99 y ss., quien maneja una edición sevillana salida del taller de la Viuda de Francisco de Leefdael, s.a.

versos calcados, de la comedia, añadiendo ligeras adiciones derivadas de una lectura poco precisa o de un vago recuerdo del libro, así como otras de su propia cosecha (el anillo mágico de Luzelinda se convierte ahora en una flor). En este sentido el romance está en la línea de los romances dieciochescos inspirados en las comedias barrocas y en concreto de los atribuidos a Juan Pérez de Montalbán, compuestos a partir de sus comedias de asunto caballeresco²⁶. El proceso seguido en el fondo es muy similar al que tiempo atrás se había producido con el *Primaleón*, segundo libro del ciclo español de los palmerines, y la dramatización del episodio de Flérida y don Duardos llevada a cabo por Gil Vicente en el *Auto de don Duardos*, aunque con resultados obviamente muy diferentes. Pese a las transformaciones e innovaciones introducidas, el portugués respetó el espíritu caballeresco de la historia y el romance que cierra la pieza, de gran calidad literaria, la inmortalizó para la posteridad²⁷. En cualquiera de los casos, el tiempo, sin embargo, no perdona y la distancia borra los viejos ideales de una sociedad que disfrutó de unas ficciones de las que a mediados del siglo XVIII apenas sólo queda ya el eco de los nombres de sus héroes. En esta larga vida, el héroe palmeriniano ha venido a menos. De caballero andante ha pasado a simple soldado, de los señoriales infolios de los libros de caballerías ha saltado a la comedia y de esta, a las humildes hojas volanderas, donde ha conseguido sobrevivir.

El otro romance dieciochesco mencionado es el titulado *Primera y segunda parte*

²⁶ El teatro áureo suprimido se transformó en pliegos de cordel y muchas de las *relaciones* dieciochescas no son otra cosa que la reducción de una pieza dramática a cuatro u ocho páginas de impresión, como explica M. Alvar, *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1974, 2ª ed., p. 344 y ss.; trabajo reimpresso parcialmente bajo el título «Romances en pliegos de cordel», en *Estudios de literatura popular malagueña*, Málaga, Servicio de Publicaciones, 1989, donde reproduce en apéndice el índice de los textos incluidos en la colección malagueña. Los romances citados, atribuidos a Juan Pérez de Montalbán, están descritos por F. Aguilar Piñal, *Romancero Popular del Siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1972, entradas 2021, 2022 y 2027.

²⁷ El romance vicentino cuenta el desenlace de los amores de la pareja: el emotivo momento de la partida en secreto de la corte de Constantinopla, la tristeza de la princesa y las amorosas palabras de consuelo de don Duardos, quien en dos versos recuerda el inicio de toda la historia amorosa a raíz de su enfrentamiento con Primaleón. Como ha estudiado I. S. Révah, «Edition critique du *romance* de don Duardos et Flérida», *Bulletin d'histoire du théâtre portugais*, III (1952), pp. 107-139, del romance se han conservado un gran número de versiones impresas, desgajadas de la pieza y glosadas, del siglo XVI que dan prueba de su popularidad. Véase J. Simón Díaz, *Impresos del siglo XVI: Poesía*, Madrid, CSIC, Cuadernos bibliográficos nº 12, 1964, entrada 241. Para la reproducción facsímil del pliego, véase *Pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional. Homenaje a Menéndez Pelayo*, 1957, pliego XXIX, pp. 221-228. El romance alcanzó gran popularidad en la tradición oral portuguesa y pervive todavía en el marroquí, véase al respecto la bibliografía citada por S. G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zorita Nahón*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977, p. 156. Las versiones en las que Flérida da a luz en el mar son deudoras de la narración caballeresca palmeriniana.

²⁸ F. Aguilar Piñal, *ob. cit.*, p. 95, entradas 700 - 705. Los pliegos citados se imprimen en Valencia, Córdoba y Málaga. También los recoge M. Alvar, *ob. cit.*, p. 133, 285 y 287, con las variantes advertidas en sus títulos. En unas ocasiones se cita Filiberto de Esparta y en otras Filisberto de España. A las ediciones mencionadas puede sumarse alguna otra localizada en la Biblioteca Nacional de Madrid (VE / C 662-13). El romance es comentado también por J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Istmo, 1990, p. 95, quien lo incluye entre los «romances vulgares novelescos, de amores y aventuras» y lo atribuye a Manuel Martín.

de la admirable historia del Príncipe Filiberto de Esparta y la princesa de Dinamarca, un romance difundido en pliegos sueltos y bastante popular a juzgar por las ediciones conservadas²⁸. El ejemplar localizado en Viena, por ejemplo, fue impreso en Sevilla por Francisco de Leefdael, en la casa del Correo Viejo, y puede fecharse entre 1717 y 1728²⁹. Si en esta edición se silencia el nombre de su autor, en otro ejemplar hallado en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el que no figura el lugar de impresión, se cita el nombre del que pudo ser su potencial editor e incluso autor, Manuel Martín³⁰, un gran aficionado a la literatura caballeresca y gran difusor del *Quijote* gracias a sus ediciones baratas.

Los romances cuentan la historia amorosa de la pareja. Filiberto, príncipe de Esparta, se enamora de un retrato de la altiva Rosaura, a la que intenta conquistar mudando su condición. Bajo el nombre de Martín, Filiberto entra a servir de jardinero en el palacio del rey Clodoveo y allí tiene ocasión de entrevistarse con la princesa, quien después de rechazar a tantos príncipes sucumbe a su amor villano. Además de rebajarse socialmente, Filiberto se hace pasar por loco, lo que le da pie para tratar de forma desvergonzada a la princesa y para que ésta se sienta todavía más confusa y a la vez atraída. La historia concluye en la segunda parte con la rendición de Rosaura que, pese a sus dudas, «sea príncipe, o villano, / o sea loco o prudente / este mi esposo ha de ser». Al cabo de seis meses, la pareja huye de palacio y camino de Esparta, en una pobre chozuela, Rosaura da a luz un hijo. Ya en Grecia, Filiberto pone a prueba el amor de su futura esposa y en el jardín de palacio juega con su doble personalidad, haciéndose pasar por el verdadero Filiberto y por el loco jardinero Martinillo, auténtico bufón de entremés. La historia concluye en boda tras aclararse todo el enredo y antes de que Rosaura ingrese en un convento de monjas.

El título y el trasunto de este romance, calificado como novelesco y amoroso, es en el fondo típicamente caballeresco y puede relacionarse perfectamente con los libros de caballerías. El título es ya por sí sólo equívoco y, como señala Mancini a propósito de la *Historia del conde Irlos muy esforzado caballero*, «parece dar testimonio exacto de la auténtica fusión entre romance y libro de caballería»³¹. Los nombres de los protagonistas, la adjetivación empleada («admirable») para calificar la historia y su división en dos partes es la típica empleada en los títulos de los libros de caballerías, por lo que no es de extrañar que Gallardo, Gayangos o más recientemente Ferreras,

²⁹ El ejemplar se encuentra en la Österreichische Nationalbibliothek, con la signatura M 1415 / 94. Por estas fechas, el citado impresor alemán trasladó su imprenta al lugar mencionado en el pliego. En 1728 el negocio pasó a su viuda y a partir de 1730 el viejo pie de imprenta se sustituye por otro con el nombre de Viuda de Francisco Leefdael, véase M. C. García de Enterría, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983, p. 111; M. Sutherland, *ob. cit.*, p. 208.

³⁰ De Manuel Martín recoge Aguilar Piñal, *ob. cit.*, pp. 74-75, el romance titulado «De D. Carlos y Estela. Primera parte de los romances, sucesos y amores de este noble caballero, natural de la ciudad de Toledo», impresa en Toledo. Para su figura véase, E. Rodríguez Cepeda, «Los Quijotes del siglo XVIII: 1) La imprenta de Manuel Martín», *Cervantes*, 1988; D. M. Thomas, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain 1763-1794*, New York, The Whitston Publishing Company, Troy, 1984.

³¹ G. Mancini, *ob. cit.*, p. 160.

ajenos a su contenido, incluyeran la pieza entre los mencionados libros³². Aunque obviamente no es un libro de caballerías, en ellos, y en concreto en el *Primaleón*, quizá encuentre el romance su fuente última de inspiración, pues la relación amorosa entre Filiberto de Esparta y Rosaura de Dinamarca guarda estrecha conexión con las de don Duardos y Flérida, Primaleón y Gridonia. Siguiendo una práctica habitual en la época entre los cultivadores del género romancístico³³, el autor toma como punto de partida una vieja historia caballeresca, cruza los motivos de sus tramas amorosas y cambia los nombres de los protagonistas, creando de este modo una historia aparentemente nueva en la que todavía se deja sentir, sin embargo, el peso de la tradición. En este caso, la misma trama caballeresca palmeriniana había inspirado ya sendas piezas teatrales, el *Auto de don Duardos* de Gil Vicente, basado en el enredo del disfraz de hortelano de don Duardos, y la *Gridonia o cielo de amor vengado* de Paravicino, centrada en el motivo del retrato de Gridonia.

Estos ejemplos tan alejados ya de los primeros romances inspirados en los libros de caballerías, demuestran una más de las muchas y complejas facetas de la relación entre ambos géneros a través del tiempo. Si Mancini sugería estudiar con mayor detenimiento su vinculación, al ahondar ambos sus raíces en una misma comunidad histórica, ideológica y literaria y presentar tantas afinidades externas³⁴, dicho estudio necesariamente ha de prolongarse también en el tiempo. Aunque los libros de caballerías conocen su declinar a finales del siglo XVI y el romancero se transforma en la pluma de Lope y Góngora en erudito y barroco, estas dos modalidades literarias sobreviven de diferentes formas al paso del tiempo. Gracias a la locura de don Quijote, provocada por la lectura de ambos géneros, o a maridajes como los analizados con el teatro de por medio, los libros de caballerías y el romancero siguen unidos en su destino más allá de la Edad Media.

³² B. José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formada con los apuntamientos de ..., coordinados y aumentados por M.R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón*, Madrid, 1863-1869; rpt., Madrid, Gredos, 1968, vol. II, entrada 722. P. de Gayangos «Catálogo razonado de los libros de caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa, hasta el año de 1800», en *Libros de caballerías*, Madrid, Rivadeneyra, BAE, 1857, p. LXXIX. Posteriormente J. I. Ferreras, «La materia castellana en los libros de caballerías. (Hacia una nueva clasificación)», en *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar, III: Literatura*, Madrid, Gredos, 1986, p. 137, lo incluyó en la lista de libros de caballerías que conforman la llamada materia castellana.

³³ Es la práctica seguida, por ejemplo, por José López, que rehizo la historia de Carlomagno y produjo ocho romances sobre Oliveros y Fierabrás, titulada «Los Doce Pares de Francia», o por otros autores en relación con la novelística breve comentados por M. Sutherland, *ob. cit.*, pp. 6 y 146.

³⁴ G. Mancini, *ob. cit.*, p. 161. Lo que pudo ser la recepción real de ambos géneros ha sido desvirtuada por la crítica, pues en su momento los libros de caballerías y el romancero, y sobre todo el de asunto caballeresco, alcanzaron un éxito similar y sin precedentes. Sobre el asunto no estaría de más atender a la llamada de atención realizada por K. Whinnom, *Spanish Literary Historiography: three Forms of Distortion*, Exeter, University of Exeter, 1967, p. 13, y G. di Stefano, «La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIII (1977), pp. 373-411.