

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.

ALGUNAS PRECISIONES SOBRE EL ROMANCE *RETRAIDA ESTAVA LA REYNA*

Cleofé Tato
Universidad de La Coruña

El romance *Retraida estava la reyna* forma parte de un reducido grupo de obras transmitido por el *Cancionero de Estúñiga (MN54)*, uno de los de Roma (*RCI*) y el de la Biblioteca Marziana (*VM1*)¹. Se trata de un conjunto de textos, cuatro en total, que conforman un auténtico núcleo o ciclo temático sustantivo: todos ellos aluden al rey Alfonso V y a su esposa. Abre la serie una breve epístola en prosa (ID0612), que, en realidad, sirve como presentación de ID0613 *Retraida estava la reyna*; en ambas piezas la soberana se queja en primera persona de la ausencia del Magnánimo². Viene luego un loor sobre Alfonso V, ID0614 *Tu uençiste al rey africano*, y cierra la serie otro elogio, ID0615 *La uuestra grand solitud*, esta vez sobre la virtud de la paciente María de Castilla³.

Ciertamente, no son éstas las únicas composiciones referidas al monarca aragonés y a su esposa que contienen los mencionados cancioneros, pero el que se presenten agrupadas responde, probablemente, a la existencia de un cierto criterio de ordenación: desarrollan un tema común, presumiblemente se deben a la misma mano y, como más

¹ Los tres cancioneros están estrechamente emparentados; a propósito de su filiación véase A. Várvaro, *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*, Nápoles, Liguori, 1964, pp. 55-60. Para la indicación de los cancioneros, al igual que para los textos, me valgo de las siglas de B. Dutton (*El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca, Biblioteca del Siglo XV - Universidad de Salamanca, 1990-1991).

² En los dos casos la composición es introducida por una rúbrica explicativa. La que precede a ID0612 indica: «Aquí comienza la epístola de la Señora Reina de Aragón doña María, hija del Rey de Castilla, enviada al Señor Rey don Alfonso, marido suyo, reinando en Italia pacíficamente»; la que presenta a ID0613 reza simplemente: «Romance por la señora Reina de Aragón».

³ Sólo ID0615 es introducido por una rúbrica; en ella se señala: «Muestra como por la ausencia del Rey la Reina mostró su virtud e constancia». Hay edición crítica de todos estos textos; véase Carvajal, *Poesie*, E. Scoles, ed., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, pp. 96-111, por donde cito.

adelante precisaré, pudieron haber sido compuestas en una misma época⁴. Cabe, asimismo, señalar el interés que ofrece la distribución textual (han sido copiadas en relación de vecindad inmediata), que podría explicarse por la fuerte conexión que existe entre el contenido de unas piezas y otras; desde este punto de vista, es preciso tener en cuenta que leer la secuencia de textos tal como se presenta en los cancioneros no produce el mismo efecto que hacerlo con alteraciones o cortes, aun cuando cada pieza cuenta con suficiente independencia como para resistir una lectura autónoma⁵.

La epístola y el romance pueden, en efecto, entenderse como obras independientes, pero su relación es palmaria: leyéndolas conjuntamente los motivos temáticos que desarrollan se refuerzan y enriquecen. La carta constituiría una especie de encabezamiento del romance, el cual habría sido enviado al rey por el propio Carvajal: esta era la opinión de Menéndez Pelayo, quien creyó incluso necesario transcribir la epístola «para una mejor inteligencia del romance»⁶.

Parecida situación se da entre ID0613 *Retraida estava la reyna* y la pieza que sigue, ID0614 *Tu uençiste al rey africano*. En las copias manuscritas se denota ya una cierta confusión entre los dos poemas: en el cancionero de la Biblioteca Casanatense y en el de la Marziana se han transcrito como si se tratase de un único texto; en *Estúñiga* la transición de uno a otro es más marcada, y, aunque tampoco existe rúbrica que anuncie el cambio, ID0613 *Retraida estava la reyna* cierra el recto del folio 134 e ID0614 *Tu uençiste al rey africano* inicia el verso. Tal fusión resulta comprensible: en el romance la voz de la reina se deja oír a partir del verso diecisiete (hay abundante empleo de la primera persona) y, por otro lado, el elogio a Alfonso V es una interpelación directa al rey (con marcas de segunda persona) que bien puede ponerse en los labios de María de Castilla. Añádase a ello el hecho de que el final de ID0613 *Retraida estava la reyna* y el comienzo de ID0614 *Tu uençiste al rey africano* ofrecen una enorme similitud: uno se cierra con el sintagma «en Africa e en Italia dos reys vencido havía»; el otro se abre con «Tu venciste al rey africano / e otro rey nascido en Galia, / tu venciste por tu mano / el mejor reyno de Italia»⁷. Algunos estudiosos han caído también en esta misma trampa⁸. Sin embargo, como apunta el profesor Salvador Miguel, la

⁴ En las tres misceláneas se encuentra un elogio de Juan de Andújar a Alfonso V, ID0659 *Nunca iamas uençedor*; además, en *MN54* se recoge otro poema de Juan de Tapia dedicado a la reina María, ID0556 *Aunque esto en reyno extrangero*. Ello sin mencionar las canciones que inspira la relación del rey con Lucrecia di Alagno.

⁵ Dutton las cataloga como serie; véase *El cancionero del siglo XV*, VII, p. 348.

⁶ Véase M. Menéndez Pelayo, *Tratado de los romances viejos* [1903-1906], recogido en *Antología de poetas líricos castellanos*, VII, VIII, IX y X, Santander, CSIC, 1944, esp. VII, pp. 185-187; la cita corresponde a la p. 185. Di Stefano perfila un poco más la idea de Menéndez Pelayo y, al comentar el contexto de *Retraida estava la reyna*, sugiere que Carvajal habría redactado la epístola movido por una especie de fingimiento que le permitía presentar el romance de doña María al Magnánimo; igualmente, entiende que la elección del molde formal para ID0613 también pudo haberse «visto influida por la ficción de una responsabilidad de doña María en la génesis y en el destino del texto: debía ser una ‘canción de mujer’, en la forma llana y emocionada que debe caracterizar tal poesía de voz femenina, ya fuera auténtica o convencional» (G. di Stefano, ed., *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 17-18).

⁷ Posiblemente esto ha hecho que algunos editores ofrezcan los poemas sin ninguna separación, como si se tratase de uno solo; así ocurre en las ediciones preparadas por el Marqués de la Fuensanta del Valle y J. Sancho Rayón (*Cancionero de Lope de Stúñiga, códice del siglo XV, ahora por primera vez publicado*, Madrid, Rivadeneyra, 1872, pp. 321-325), por M. Canal Gómez (*El cancionero de Roma*, Florencia, Sansoni Editor, 1935, II, pp. 3-7), o por M. y E. Alvar (*Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981, pp. 238-241).

⁸ Así, en 1928 F. Soldevila advertía de la falta de trabazón que se producía en las estrofas finales de *Retraida estava la reyna*, correspondientes, en realidad, a ID0614 *Tu uençiste al rey africano*: «Al final, la poesía dexa d'ésser arromanzada, agençantse ab el consonant. No sols per aquest motiu, sinó, també, pel cambi de persona,

métrica de ID0613 *Retraida estava la reyna* y de ID0614 *Tu uençiste el rey africano* revela que se trata de dos composiciones distintas: la primera es un romance, la segunda está integrada por tres coplas de arte menor (con versos, por lo general, octosílabos) con rima ababcccb; y, de hecho, figuran en la mayoría de las ediciones como dos poemas diferentes⁹.

Por lo que se refiere a ID0615 *La uuestra gran solitud*, se trata de un elogio, paralelo al anterior, aunque ahora lo que cambia es la figura elogiada: si ID0614 *Tu uençiste al rey africano* alaba al rey Alfonso, ID0615 *La uuestra grand solitud* hace lo mismo con la reina María. Importa también destacar el paralelismo métrico existente entre estos dos poemas: tres coplas de arte menor con idéntico esquema de rimas.

Ahora bien, por muy fuerte que sea la relación entre ID0613 *Retraida estava la reyna* y los textos inmediatamente vecinos, aquél puede entenderse por sí solo. De hecho, de los poemas citados es el que más ha llamado la atención de la crítica, que en muchos casos omite toda referencia al resto de la serie; parece aconsejable, sin embargo, proceder a su estudio teniendo presente la idea de que, posiblemente, el conjunto de textos formaba un ciclo.

El interés que ha despertado ID0613 *Retraida estava la reyna* se debe, en buena medida, a las tradiciones poéticas con las que entronca. Así, cabe subrayar que es uno de los raros ejemplos de lírica femenina que contienen los cancioneros: el lamento está puesto en boca de la reina, quien se queja de desamor al modo de las malmaridades¹⁰. Pero sin duda ha sido su condición de romance lo que más se ha puesto de relieve¹¹. Y es que no son muchos los testimonios de esta forma poética que se incluyen en los cancioneros del xv, sobre todo en los más antiguos; en este sentido, el texto que nos ocupa es una valiosa prueba del gusto y del interés que en la corte napolitana de Alfonso V suscita el romance¹².

produheix, aquest final, l'efecte d'una afegidura no prou conexas: la Reyna acaba per desaparèixerne completament, per deixar lloch al elogi exclusiu del Rey Anfós» (F. Soldevila, «La reyna Maria muller del Magnànim», en *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, X (1928), pp. 214-345, esp. p. 292). Igualmente, Navarro Tomás, al comentar las desfechas que sobre algunos romances se compusieron, entiende que ID0614 *Tu uençiste al rey africano* no es sino un ejemplo atípico de este procedimiento: «Las tres coplas abab:cccb con que termina el de la reina de Aragón forman parte inseparable del relato; se distinguen por las rimas de la parte anterior de la composición, pero carecen del sentido propio e independiente de la ordinaria desfecha» (T. Navarro Tomás, *Métrica española*, Nueva York, Las Américas, 1966, p. 155).

⁹ Véase sobre ello *Cancionero de Estúñiga*, ed. N. Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1987, p. 535.

¹⁰ Véase J. Whetnall, «Lírica femenina in the Early Manuscript Cancioneros», en *What's Past is Prologue: a Collection of Essays Presented to L. J. Woodward*, Edimburgo, Scottish Academic Press, 1984, pp. 138-175, esp. pp. 146-147.

¹¹ La epístola merece ser también destacada, ya que, además de ser el único texto en prosa dentro de la producción de Carvajal, presenta, al menos, otra característica notable no muy común dentro del *corpus* de los cancioneros: posee traducción italiana en *RCI*.

¹² Frente a lo que, al parecer, sucedía en Castilla, en donde, según los testimonios de Santillana y Mena, se consideraba propio de rústicos; véase R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1953, pp. 19-21. Para la documentación del romance en el siglo XV, puede verse S. G. Morley, «Chronological List of Early Spanish Ballads», *Hispanic Review*, XIII (1945), pp. 273-287. G. Orduna se ha ocupado de estudiar los incluidos en el *Cancionero general* y en el *Musical de Palacio* («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*, Liverpool University Press, 1989, pp. 113-122, y «Los romances del *Cancionero musical de Palacio*: testimonios y recepción cortesana del romancero», en *Scripta Philologica, Homenaje a Juan M. Lope Blanch*, México, UNAM, 1992, pp. 401-409. M. A. Pérez Priego, aunque centrándose en los tradicionalmente atribuidos a Rodríguez del Padrón, se refiere también en general a la incorporación de romances en el *Cancionero de Londres* («Los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, 1995, IV, pp. 35-49; he podido acceder a este trabajo antes de su publicación gracias a la amabilidad de su autor).

Ahora bien, no sólo es relevante su forma métrica, también tienen importancia los romances en los que se inspira: el primer verso retoma el que comienza *Retraida está la infanta*; el tono de lamento, la estructura y el polémico sintagma «veintidós años» nos llevan hasta un romance sobre Alfonso V, *Miraba de Campoviejo*¹³. *Retraida estava la reyna* ofrece, además, el valor añadido de contener referencias a hechos históricos concretos, lo cual permite establecer con bastante exactitud el momento en que fue compuesto: mediados del xv (1442, 1454 o, como enseguida propondré, entre fines de 1457 y principios de 1458).

Sea cual sea su fecha de composición, el profesor Rico ha demostrado de modo magistral que el aprecio hacia el romance por parte de los hombres de la Corona de Aragón residentes en Italia es todavía anterior; la evidencia la proporciona esa versión de *Gentil dona, gentil dona* copiada por el estudiante Jaume de Olesa hacia 1421, con claras reminiscencias del romance *Fontefrida*¹⁴. Con todo, si se acepta la autoría de Carvajal para ID0613 *Retraida estava la reyna*, sigue siendo ésta la primera muestra de romance de autor conocido; a no ser, claro está, que creamos responsable a Rodríguez del Padrón de alguno de los transmitidos por el *Cancionero de Rennert (LBI)*¹⁵.

Dos han sido los problemas que el texto ha planteado: la atribución y la fecha de composición¹⁶. Por lo que se refiere al primero de ellos, es preciso señalar que ni ID0613 *Retraida estava la reyna* ni ninguna de las obras del núcleo temático antes mencionado contiene indicación de autor, si bien en los tres cancioneros que las transmiten se hallan en relación de vecindad, mediata o inmediata, con poemas de Carvajal. Por ello la opinión de la crítica ha fluctuado entre la anonimidad y la atribución a Carvajal: Gayangos

¹³ La asonancia en *-ía*, muy frecuente en el romancero, es común a ambos romances. Por lo que se refiere a *Miraba de Campoviejo*, en alguna ocasión se ha sugerido que era coetáneo (véase R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, p. 20) o incluso posterior (véase di Stefano, ed., *Romancero*, p. 76, n. 1) al de *Retraida estava la reyna*; J. C. López Nieto, que examina con cierto detalle la situación histórica que corresponde al texto sobre Alfonso V, no establece, sin embargo, una fecha precisa de composición («El 'Romance del rey de Aragón': Ensayo de un análisis histórico-literario», *Nuevo Hispanismo*, 1 (1982), pp. 227-233). De ser aceptada la datación que defiendo en este trabajo para *Retraida estava la reyna* (1457-1458), ha de admitirse que *Miraba de Campoviejo* es anterior: casi todas sus versiones mencionan tres castillos napolitanos; uno de ellos, el de San Telmo, que según el poema «relucía» y «relumbra [...] como el sol de mediodía», quedó totalmente destruido por el terremoto de 1456. Para este romance, así como para el del Conde Alarcos, véase P. Díaz-Más, ed., *Romancero*, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 168-169 y 300-308.

¹⁴ Véase su artículo «Los orígenes de 'Fontefrida' y el primer romancero trovadoresco», recogido en *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 1-32.

¹⁵ La atribución de estos romances ha sido objeto de polémica a lo largo de los años; el trabajo de M. A. Pérez Priego «Los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón» resume brevemente el debate y arroja nueva luz sobre el asunto. En *LBI* se incluyen, además de los tradicionalmente asignados a Rodríguez del Padrón, otros romances, pero sus posibles autores parecen ser más jóvenes que Carvajal; sólo Rodrigo Manrique, que figura como responsable de ID1020 *Caminava el pensamiento*, podría haberse anticipado a nuestro hombre en el cultivo de esta forma poética. No obstante ID1020 no ofrece pista alguna que permita datarlo y, por otra parte, se halla recogido en un cancionero (*LBI*) compilado después de *MN54*, *RCI* y *VM1* (sobre *LBI* puede verse C. Alvar, «*LBI* y otros cancioneros castellanos», en *Actes du Colloque de Liège* (1989), Lieja, Universidad, 1991, pp. 469-500).

¹⁶ También han sido señaladas las irregularidades métricas; véase T. Navarro Tomás, *Métrica española*, pp. 154-155.

y Vedia publican por vez primera el romance y lo presentan como anónimo; poco después, Amador de los Ríos lo atribuye a Carvajal y, en general, de igual modo procede la crítica posterior¹⁷. No obstante, Scoles se muestra muy cauta al tratar la cuestión; y es que, a su juicio, estilísticamente los rasgos que presenta el romance no son privativos de Carvajal; con todo, incluye la serie completa en su edición¹⁸. En realidad, sólo Morley pone en duda su autoría y opta por presentarlo como anónimo; así figura también en el repertorio de Steunou y Knapp¹⁹.

Es verdad que la ausencia de una rúbrica que identifique con claridad a su autor deja siempre abierta la puerta al debate acerca de la atribución del texto; no obstante, hay argumentos que, a mi juicio, justifican su adscripción a Carvajal. Así, por ejemplo, podría aducirse la forma métrica, tan poco representada en los cancioneros: sólo otro romance, ID0640 *Terrible duello fazia*, con seguridad atribuible a Carvajal, es recogido en *Estúñiga*, el cancionero de la Biblioteca Casanatense y el de la Marziana. Pero el argumento de mayor peso es, desde mi punto de vista, el aportado por el profesor Salvador Miguel: «el códice [MN54] presenta un cuerpo continuado de composiciones de nuestro autor»²⁰.

Por lo que se refiere a la datación del texto, el primero en ofrecer una fecha concreta es Amador de los Ríos, quien lo sitúa en 1442. Para ello, parte de la indicación temporal

¹⁷ Véase G. Ticknor, *Historia de la literatura española*, I, Madrid, Rivadeneyra, 1851, p. 509, y J. Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, VII [1865], Madrid, Gredos, 1969, pp. 459-461. Entre los estudiosos posteriores que han mantenido la atribución establecida por Amador de los Ríos se encuentran M. Milá y Fontanals (*De la poesía heroico-popular castellana*, M. de Riquer y J. Molas, eds., Barcelona, CSIC, 1959, p. 409), M. Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos*, VII, p. 185), y P. Rajna («Osservazioni e dubbi concernenti la storia delle romanze spagnuole», *Romanic Review*, VI (1915), pp. 1-41, esp. pp. 7-8, n. 22). Menéndez Pidal, que inicialmente parece dudar de la autoría de Carvajal («Poesía popular y romancero», *Revista de Filología Española*, III (1916), pp. 234-289, esp. p. 252, n. 1), la acepta luego sin problema y llega incluso a sugerir que, en vista de las semejanzas, éste podría haber sido también el autor del romance *Miraba de Campoviejo* (*Romancero hispánico*, pp. 19-20). Igualmente, N. Salvador Miguel (*La poesía cancioneril. El 'Cancionero de Estúñiga'*, Madrid, Alhambra, 1977, pp. 70-71, y *Cancionero de Estúñiga*, p. 53) y B. Dutton (*El cancionero del siglo XV*, VII, p. 348) coinciden en adscribir el texto ID0613 a este mismo poeta. M. y E. Alvar, tanto en el índice de autores como en el de obras, omiten la epístola y atribuyen a Carvajal sólo las piezas en verso (*Cancionero de Estúñiga*, pp. 295 y 310).

¹⁸ Textualmente afirma: «Una assidua consuetudine di lettura di tutto il canzoniere e la familiarità acquisita con il dettato poetico di Carvajal non consentono di aggiungere elementi di qualche rilievo né per una sicura determinazione cronologica, né per la paternità del componimento: l'accostamento di spunti biblici e mitologici, il tono esasperatamente drammatico e lamentoso con cui è cantata la sofferenza d'amore, l'uso frequente dell'anafora, l'anisossilabismo e così via, sono tratti che hanno certamente riscontro anche altrove nell'opera del poeta, ma non lo caratterizzano certo nei confronti della produzione lirica coeva» (*Poesie*, p. 28).

¹⁹ Véase S. G. Morley, «Are the Spanish 'Romances' Written in Quatrains?», *Romanic Review*, VII (1916), pp. 75-80, esp. p. 53, y J. Steunou y L. Knapp, *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*, II, París, CNRS, 1978, p. 348. Morley se limita a citarlo como anónimo en su artículo «Chronological List of Early Spanish Ballads» (*Hispanic Review*, XIII (1945), pp. 273-287, esp. p. 274); su anonimidad es también recordada por Ch. V. Aubrun («Les trois romances de Juan Rodríguez del Padrón», recogido en *Les vieux romances espagnoles (1440-1550)*, París, Editions Hispaniques, 1986, pp. 15-26, esp. p. 21). A. Cavaliere y M. Canal tampoco lo adscriben en sus respectivas ediciones a Carvajal (A. Cavaliere, ed., *Il 'Cancionero' marciano*, Venecia, Stamperia già Zanetti, 1948, pp. XI y 101; y M. Canal Gómez, ed., *El cancionero de Roma*, II, p. 209).

²⁰ N. Salvador, *La poesía cancioneril*, p. 71, n. 47.

contenida hacia el final del poema, en donde, a propósito de Alfonso V, se dice: «Seguendo el planeta Mares dios de la cavallería / dexó sus reinos e tierras, las ajenas conquería; / dexó a mí desaventurada, años veinte e dos havía»; interpreta el verso ochenta y cuatro «años veinte e dos havía» como «hace veintidós años» y suma esta cifra a la fecha de 1420, momento en que se produce la primera salida hacia Italia de Alfonso, de donde resulta la datación de 1442²¹. Ahora bien, como aclara Scoles,

Assegaranare il *romance* al 1442 significa suporre che nel momento in cui Alfonso combatteva per conquistare Napoli (egli infatti non fece il suo ingresso trionfale nella città se non nel 1443) un poeta cantasse già l'ultimo traguardo delle sue imprese e lo esortasse a tornare in patria²²

En 1915 Rajna vuelve al verso ochenta y cuatro para preguntarse sobre el sentido del imperfecto *havía* del sintagma «años veinte e dos havía»; entiende que se refiere a la edad que la reina contaba cuando Alfonso parte, por lo que descarta la datación cronológica que del texto se había hecho²³. Además, basándose en la relación entre el romance y la epístola precedente, llega a la conclusión de que *Retraida estava la reyna* debió de haber sido compuesto hacia 1445. Y es que en la pieza en prosa que antecede la soberana dice dirigiéndose a su marido: «E piensa, en espacio / de treyta annos, cuánto poco mis oios han gosado de tu vista»; sumando treinta años a la fecha de la boda (1415), obtenemos el resultado de 1445²⁴.

Menéndez Pidal, que en un primer momento duda entre 1442 y 1445, incide de nuevo sobre el asunto y sitúa el poema en 1454; en nota, aclara:

Ríos y Milá, y tras ellos todos (salvo inexacta rectificación de P. Rajna, en favor del año 1445 [...]) fechan mal la ausencia de Alfonso V desde su primer viaje a Nápoles, y, en consecuencia, suponen escrito el romance en 1442 [...]. Pero vuelto de ese primer viaje, Alfonso V residió en España nueve años. La ausencia definitiva no empezó sino en junio de 1432, y leyendo con atención el romance de Carvajales, es indudable que a

²¹ Véase J. Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, VII, p. 461 n. 1. Milá y Fontanals acepta su argumentación (*De la poesía heroico-popular*, p. 409, n. 1) e implícitamente hace lo mismo Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos*, VII, p. 185, n. 1).

²² *Poesie*, p. 26.

²³ Y lo cierto es que no sería descabellado aceptar esta hipótesis: María, nacida en noviembre de 1401, se hallaba próxima a la veintena cuando el contingente aragonés sale de los Alfaques en mayo de 1420. En mi opinión, tampoco debe excluirse la posibilidad de que el poeta se esté refiriendo a la edad con que contaba Alfonso en el momento de la partida: si lo suponemos nacido a fines de 1396, en mayo de 1420 tenía 23 años y pocos meses (sobre el problema de la fecha del nacimiento de Alfonso puede verse A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo Rey de Aragón, Nápoles y Sicilia 1396-1458*, Valencia, Edicions Alfons El Magnànim, 1992, p. 18, n. 6).

²⁴ Para refutar la fecha de 1442 aduce otros argumentos que también se fundamentan en la relación existente entre la epístola y el romance: «al 1442 non converrebbero nemmeno le parole che tengono dietro immediatamente alle citate, et ya que la universal pas has fecho en la grande et rigurosa Italia. In Napoli stessa Alfonso non fece la sua entrata trionfale che il 26 febraio del 1443; nè egli potè nè volle posare ancora le armi» (p. 8, n. 22). El año de 1445 es recordado por Ch. V. Aubrun en «Les trois romances de Juan Rodríguez del Padrón», p. 21; Morley, sin embargo, retoma la fecha de 1442 («Are the Spanish 'Romances' Written in Quatrains?», p. 53).

esa ausencia alude, pues Alfonso se embarca 'para ir a Berbería', es decir, para la guerra de Túnez²⁵

Menéndez Pidal lo que realmente hace es sumar veintidós al año de la partida definitiva, 1432, lo que nos lleva a 1454.

En general, como puede observarse, ha habido una marcada tendencia a operar matemáticamente con la cifra veintidós del verso ochenta y cuatro, a pesar de que en el romancero histórico contamos con ejemplos de dislocación temporal que no respetan fielmente la cronología de la historia y a pesar de que la frase «veintidós años» se encuentra también en la mayoría de las versiones del romance *Miraba de Campoviejo*, posible fuente de *Retraida estava la reyna*²⁶.

Scoles, tras resumir brevemente todas las teorías, concluye que no se puede ofrecer una datación segura para este primer romance de autor, que sitúa de forma imprecisa entre 1457 y 1460; no obstante, aporta algunas sugerencias de interés. Así, tras referirse a la fecha de 1454, indica que considera poco plausible que el tiempo de escritura del romance sea posterior al tiempo histórico evocado, como ocurriría de ser aceptada esta datación; no obstante, a su juicio, hay un hecho, la muerte de la reina, que podría haber despertado el sentido dramático del poeta y haberlo llevado a actuar de esa manera: suponer a la soberana ya fallecida permitiría también comprender mejor las continuas alusiones de la epístola a la muerte de María²⁷. Sin embargo, si cuando se redacta el texto en prosa la reina ya no esta viva, resulta poco comprensible el anuncio sobre sus intenciones: María dice que esperará a su esposo tras la muerte («E yr t' é io a esperar en aquel siglo do mi esperançã será cierta que non podrás fuyr»), por cuanto en realidad

²⁵ El profesor Menéndez Pidal expone la duda entre una y otra fecha en «Poesía popular y Romancero», pp. 252-253; la propuesta de 1454 se encuentra en *Romancero hispánico*, II, p. 20, n. 22. F. Soldevila había también datado el poema en 1454 («La reyna Maria muller del Magnànim», p. 291).

²⁶ Por lo que se refiere a la similitud que supone el que tanto en *Retraida estava la reyna* como en *Miraba de Campoviejo* aparezca el sintagma «veintidós años», el hecho había sido señalado ya por Menéndez Pelayo (*Antología*, VII, p. 187) y por la propia Scoles (*Poesie*, p. 28). Sobre el problema de la dislocación temporal incide brevemente di Stefano: al ocuparse de *Yo me estava allã en Coimbra, que yo me la ove ganado*, señala que el maestro de Santiago fallece en el romance a los veintiún años, cuando históricamente sobrepasaba esa edad; en *Doña María de Padilla, n'os me mostrãis triste vos*, María de Borbón muere cuando tiene sólo diecisiete años para dieciocho, pero en la realidad lo hace a los veinticinco. En ambos casos justifica el fenómeno aduciendo el valor simbólico y poético que supone rejuvenecer a los protagonistas (*Romancero*, pp. 258-264, esp. 259 y 264).

²⁷ Véase Carvajal, *Poesie*, p. 29, esp. n. 38; sus ideas son recordadas por di Stefano, ed., *Romancero*, pp. 271-272. A. J. Foreman, en su reseña a la edición de Carvajal, comenta a propósito de la sugerencia de Scoles: «her examination of the dating of the *Epístola* and the *romance* 'Retraída estava la reyna' [...] is a model of caution, while putting forward [...] a shrewd and illuminating hypothesis» (*Romance Philology*, XXVII (1973), pp. 125-128; la cita corresponde a la p. 125). No obstante, la quebrantada salud de la reina, que tantas crisis había conocido a lo largo de los años, podría explicar el temor que se percibe en la epístola por su estado y por la amenaza de la muerte; sobre todo porque en los últimos años de vida de María de Castilla los accesos y ataques de enfermedad persistieron. Acerca de su frágil salud pueden verse las páginas escritas por F. Soldevila («La reyna Maria muller del Magnànim», pp. 285-289) y F. Hernández-León de Sánchez (*Doña María de Castilla, esposa de Alfonso V el Magnànimo*, Universidad de Valencia, 1959, pp. 30-42).

Alfonso había fallecido unos meses antes²⁸. Más bien, cabe suponer que tanto la reina como el rey están todavía vivos; esto es, podría señalarse como fecha límite para su composición la de la muerte de Alfonso: 27 de junio de 1458.

Si se analiza con detalle el romance, resulta indudable que contiene abundantes alusiones a hechos y personajes históricos. En primer lugar, cabe señalar la mención al viaje de Berbería del verso trece, que, como oportunamente había indicado Menéndez Pidal, nos sitúa en 1432²⁹. Pero, además, la exclamación de María a propósito de la reina Juana («¿Qué te fize, reina Juana, que robaste mi alegría / e tomáste me por fijo un marido que tenía?»), también aporta datos cronológicos: Juana II de Nápoles, fallecida en febrero de 1435, había adoptado a Alfonso como hijo en septiembre de 1420³⁰. La invocación de María a su madre, Catalina de Lancaster, recordando las cualidades del marido que ésta le proporciona para su matrimonio, nos lleva a otro momento histórico distinto, 1415, fecha de la boda («¡O madre desconsolada que fija tal parido havía! / E diome por marido un César qu'en todo el mundo non cabía: / animoso de corage muy sabio con valentía, / non nasció por ser regido mas por regir a quien regía»). Al final del poema Alfonso es presentado como vencedor («en Affrica e en Italia dos reys vencido havía»), probablemente porque ya se había producido la entrada triunfal de 1443 en Nápoles.

Parece, pues, evidente que se alude a distintos momentos históricos a lo largo de la composición. Y es que la que habla, la reina María, una mujer ya casi anciana para la época, lo hace al cabo de años de soledad, recordando sólo algunos hitos de la intrahistoria de su sufrimiento: lo que importa es la intensidad afectiva de su lamento, y no tanto la precisión o exactitud histórica; desde este punto de vista, no parece oportuno tratar de casar las cifras de modo matemático. Tal vez la datación de los textos circunvecinos pueda arrojar alguna luz sobre el problema.

²⁸ La carta presenta otros indicios que apuntan también a que Alfonso V está todavía vivo; baste como ejemplo el siguiente pasaje: «da, con solicitud, segura orden a tus grandes fechos e una breve execución a tu partida e deseada venida, por consolar aquella que, sin tu vista, ser consolada no puede. E ruégote, quando la querellosa letra leerás...».

²⁹ Se trata de la expedición a la isla tunecina de Djerba, que fue presentada como un gran éxito del contingente aragonés cuando, en realidad, el alcance de esta victoria fue bastante menor (véase A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo*, pp. 234-236).

³⁰ El proceso de la adopción de Alfonso como hijo y heredero conoce varias etapas. La primera, a la que presumiblemente alude el texto, nos lleva a los años veinte: Alfonso se dirige a Italia a petición de Juana, quien le promete la adopción y abre con ello nuevas expectativas para el monarca aragonés; se completan las formalidades en septiembre de 1420. Poco después, en septiembre de 1423, revoca esta adopción en favor de Luis de Anjou. Más tarde, durante la segunda expedición, Juana anula su decisión de septiembre de 1423 y readmite a Alfonso como heredero el 6 de abril de 1433, si bien a fines de junio vuelve a legitimar las aspiraciones del de Anjou. De hecho, cuando la soberana muere, designa como sucesor al hermano del fallecido Luis, René de Anjou, aunque ello no impidió que Alfonso se proclamase rey inmediatamente (véase A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo*, pp. 105, 111, 239-240 y 249). A mi juicio, el poeta estaría recordando aquí la primera ocasión en que Alfonso es adoptado, ya que, después, la volubilidad de la reina napolitana resta trascendencia e interés al asunto; desde este punto de vista, el *Dietari* del capellán de Alfonso el Magnánimo resulta revelador: sólo menciona el momento en que Alfonso es adoptado por vez primera y pasa por alto las incidencias posteriores (*Dietari del Capella d'Alfons V el Magnànim*, María Desamparados Cabanes Pecourt, ed., Zaragoza, Anubar, 1991, pp. 119-120). Di Stefano relaciona también la adopción a que se alude en el romance con los acontecimientos de 1420 (*Romancero*, p. 270).

Para fechar la epístola en prosa que precede a ID0613 *Retraida estava la reyna* contamos con pistas más claras, aunque tampoco en esta pieza parece haber intención de exactitud histórica. A partir de la frase «E piensa, en espacio / de treyta annos, cuánto poco mis oios han gosado de tu vista», Salvador Miguel hace algunas precisiones de interés: puesto que Alfonso y María se casaron en 1415, la consideración de esta idea «nos ofrecería la fecha de 1445 para la redacción de la epístola. Pero la 'universal paz' hace retrasar su escritura hasta 1454»³¹. Y es que, como ya había hecho notar Scoles, se incluye una inequívoca alusión a la paz de Lodi («la universal paz has fecho en la grande e rigurosa militante Italia»), acuerdo que supuso la tranquilidad en la Península Apenina y al que Alfonso se adhirió el 26 de enero de 1455³². Es preciso, pues, aceptar este año como término *a quo* para la redacción de la epístola³³.

En el poema que sigue a nuestro romance, ID0614 *Tu uençiste al rey africano*, se elogia la virtud de Alfonso V por distintas hazañas que ha protagonizado, entre ellas la conquista de Nápoles, lo cual nos remite a 1443; pero, además, en la estrofa segunda la mención de Turquía como posesión todavía no lograda por el monarca puede indirectamente aludir a la conquista de Constantinopla por los turcos en 1453³⁴.

Esto hace que la fecha de 1454 propuesta por Menéndez Pidal para ID0613 *Retraida estava la reyna* aparezca también como la más aceptada: el romance se relacionaría con la epístola precedente no sólo por el tema y por haber sido escrita por Carvajal, sino también porque habría sido compuesto hacia el mismo tiempo, como posiblemente ocurre con el resto de los textos del ciclo.

Ahora bien, hay un aspecto que hasta ahora se ha pasado por alto y que, en mi opinión, tiene relevancia no sólo para fechar el poema sino también para interpretarlo. Uno de los clímax del romance se alcanza tras la despedida de los soberanos: la acumulación de anáforas y el ritmo rápido que produce la yuxtaposición de elementos sintácticamente equivalentes en los versos catorce al veinte no hace sino subrayar la desazón de la reina ante el alejamiento del esposo; todo ello culmina con la imagen de un terremoto

³¹ *Cancionero de Estúñiga*, p. 530. Tal alusión invalida la propuesta de P. Rajna (véase anteriormente nota 24).

³² Véase Carvajal, *Poesie*, p. 99. Sobre la paz de Lodi véase A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo*, pp. 358-359.

³³ Sin embargo, se ha tendido a proponer el de 1454. Y lo cierto es que, aunque el 9 de abril de ese año Sforza y Venecia firman la paz, Alfonso todavía no lo hace.

³⁴ En el texto se indica que si Alfonso hubiese proseguido su campaña militar habría ganado «Casia con la Turquía». Scoles comenta el topónimo Casia, pero nada señala sobre Turquía, que posiblemente en las mentes de los hombres de la época evocaba de inmediato la pérdida de Constantinopla. Es cierto que en la literatura castellana el suceso no produjo una estela de textos semejante al de la literatura catalana, si bien existe sobre ello algún ejemplo, como el soneto de Santillana ID3424 *Forço la fortaleza de golias*, una auténtica canción de cruzada (puede verse en Santillana, *Poesías completas*, I, ed. M. Á. Pérez Priego, Madrid, Alhambra, 1983, p. 291; para el estudio del tema en la literatura catalana, véase I. de Riquer, «Canción de cruzada del siglo XV», en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, II, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV - Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, 1994, pp. 869-876).

Ya tocaban las trompetas
 todos davan mucha priesa
 quien içava, quien bogava
 quien las áncoras levava
 quien proízes desatava
 el terremote era tan grande
 que la máchina del mundo

la gente se recogía;
 contra mi, a la porfía:
 quien entrava, quien salía
 quien mis entrañas rompía
 quien mi coraçón fería;
 que, por cierto, parecía
 del todo se desfazía.

Y lo cierto es que no mucho después de 1454 la ciudad de Nápoles, lugar en donde se encontraba el poeta, sufre un fuerte temblor de tierra. El movimiento sísmico se produjo a principios de diciembre de 1456 y debió de alcanzar una considerable magnitud a juzgar por el informe del capellán de Alfonso V

En l'any de M.CCCC. LVI, a V de deembre, a tres hores ans del dia, vench tan gran terratremol en la ciutat de Napols e en lo realme, que may fon vist ni sentit tan espanta[b]le cosa; e feu gran mal, que deroqua esglesies, castels, fortes cases, e lochs, de que hi mori molta gent; e lo senyor rey se troba fora la ciutat de Napols³⁵

Y quizás ésta fue también la fuente de inspiración de Juan de Tapia, quien dedica ID0557 *Dama de tan buen semblante* a Lucrecia y presenta a Alfonso como «quien fa temblar la tierra / desde Poniente a Levante»³⁶.

Con el terremoto concluía un año en que otros fenómenos naturales, como el cometa Halley, habían alterado notablemente el curso normal de la vida de la época³⁷. Los recuentos de las víctimas del seísmo varían según las fuentes de información, pero todos ellos revelan un alto coste en vidas humanas: 16.000, 30.000, 100.000; sin duda, el daño fue enorme³⁸. Durante días se sucedieron otros temblores y la gente huía aterrorizada hacia el campo; todavía el 30 de diciembre una nueva sacudida hizo cundir el pánico³⁹.

Si la composición del poema de Carvajal se sitúa después de diciembre de 1456, ha de admitirse que la intensidad del pasaje del terremoto es mayor de la que hoy percibimos: produciría un enorme efecto en los oyentes, que revivirían el horror del desastre acaecido. La originalidad del poeta al construir *Retraida estava la reyna* no

³⁵ Prosigue luego con el detalle de los daños causados en iglesias, castillos... El mismo capellán da cuenta de otro temblor anterior ocurrido en Barcelona en 1428, pero debió de impresionarle mucho menos considerando el poco espacio que le dedica (véase *Dietari del Capella d'Alfons V el Magnánim*, pp. 129 y 183; la cita corresponde a esta última).

³⁶ El poema es, sin duda, posterior a 1449 - año en que se inicia la relación extramatrimonial del soberano aragonés con Lucrecia - y anterior a 1458 - año de la muerte de Alfonso -. La alusión al terremoto, que se repite como estribillo, nos permitiría precisar más aún la fecha de composición.

³⁷ Algunas interpretaciones supersticiosas vieron en tantos desastres una venganza divina sobre Alfonso V, quien no había colaborado en la forma debida con los proyectos de cruzada del Papa Calixto (véase A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo*, p. 510).

³⁸ Ryder entra brevemente en el detalle de los desperfectos producidos a partir de algunos testimonios de la época (véase A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo*, pp. 510-512, esp. n. 71).

³⁹ Sobre una anécdota de la experiencia de Alfonso V con ocasión de este terremoto del día 30, véase A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo*, pp. 511-512.

sólo está en el empleo del romance o en que recurre a tradiciones poco usuales en la lírica cancioneril como la canción de mujer, sino también en que incorpora elementos de actualidad, lo que, sin duda, acercaría el texto al auditorio.

Así pues, el romance de Carvajal debió de ser escrito poco después de diciembre de 1456 y, necesariamente, antes de junio de 1458, momento en que muere Alfonso V. Teniendo, además, en cuenta las referencias que en la epístola se hacen a la enfermedad de la reina María podría precisarse todavía un poco más el término *ad quem*. Y es que en septiembre de 1457 la reina sufre una fortísima crisis: el 23 de agosto de ese año había abandonado la ciudad de Zaragoza en dirección a Valencia y hubo de detenerse en Segorbe, en donde permanece tres semanas entre la vida y la muerte; los médicos le aconsejaron que fuese a Valencia antes de la llegada de los fríos y allí fue transportada a *coll d'homens*, según ella misma relata en una carta a su marido⁴⁰.

En definitiva, el romance *Retraida estava la reyna*, que razonablemente puede atribuirse a Carvajal, habría sido compuesto a finales de 1457 o a principios de 1458 como parte de un ciclo más amplio, la serie en la que se integra.

⁴⁰ Describen este episodio de su enfermedad, que parece haber significado el principio de su fin, F. Soldevila, «La reina María muller del Magnànim», p. 260, y F. Hernández-León, *Doña María de Castilla*, pp. 145-146. El capellán de Alfonso V da cuenta del incidente y también de la llegada de la reina a la ciudad del Turia: «En lo dita any de MCCCCLVII, disapte, a XV de octubre, a IIII hores apres mig jorn, la dita senyora reyna entra en Valencia, e per sa indisposicio la portaven ab hunes handes cubertes de drap encerat, e damunt hun drap vermel, e dintre en les andes venia la senyora na Toda Sentelles, qui tenia a la senyora reyna» (véase *Dietari del Capella d'Alfons V el Magnànim*, p. 188).