

En Doiro,  
antr'o Porto e Gaia

*Estudos de Literatura Medieval Ibérica*



*Organização*

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

*revisão editorial*

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



**estratégias criativas**

PORTO

# En Doiro, antr'o Porto e Gaia

*Estudos de Literatura Medieval Ibérica*





**ROMPECABEZAS ROMANCERIL:  
LA SATIRA DE DISPARATES [IDO220]\***

VIRGINIE DUMANOIR  
*Université Européenne de Bretagne – Rennes 2*

PRIMERA PIEZA DEL ROMPECABEZAS: ¿UN ROMANCE VIEJO?

Los ciento cincuenta versos repartidos en quince coplas octosilábicas no dejan de suscitar interrogaciones de distinta índole. Empieza el juego con el cancionero en que fue compilado el texto, el llamado *Cancionero de Hixar* MN6 que es ya, en sí, un puzzle<sup>1</sup>. No repetiremos la valiosísima descripción codicológica propuesta por Manuel Moreno, contentándonos con recordar que identificó, entre los fols. 274-349, una filigrana (Briquet) utilizada entre 1458 y 1477, lo que le permitió proponer, para la copia de los textos, unas fechas comprendidas entre finales del siglo xv y principios del siguiente. La letra es humanística cursiva o itálica, lo que confirma las fechas indicadas<sup>2</sup>. En el *Cancionero del siglo xv* de Brian Dutton, se señala el texto como MN6d-93, y se le adscribe el [ID0220 G 0221], sin que se ofrezca al lector más de seis versos del mismo. A continuación reproducimos la presentación de Dutton<sup>3</sup>:

---

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, Romancero e Imprenta* del grupo CIM ([www.cancioneros.org](http://www.cancioneros.org)), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-52266).

1. Vicenç Beltran clasificó dicho cancionero entre los que no presentan una unidad compositiva sino que conservan huellas de varios añadidos. Vicenç Beltran Pepio, «Tipología y génesis de los cancioneros: Juan Fernández de Híjar y los cancioneros por adición», en *Romance Philology*, 50 (1996), pp. 1-19.
2. Manuel Moreno, «Descripción codicológica de MN6». *An electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, <<http://repository.liv.ac.uk/1158348>>, 2007, pp. 13-20, [15/01/2016].
3. *Cancionero del siglo xv*, ed. Brian Dutton, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990, t. II, p. 16.

[ID0220 G 0221] MN6d-93 (338<sup>v</sup>-339<sup>v</sup>) (15X10)

(338<sup>v</sup>) Satira de Disparates

(338<sup>vu</sup>) El conde partinuples  
y el obispo de çamora

.....  
«O belerma o belerma [ID0221] glosado  
por mi mal fuiste engendada»

(339<sup>vu</sup>) «la abla tengo perdida  
mucha sangre derramada»

El resto de 339<sup>v</sup> en blanco.

El lector dispone del *incipit* de la glosa, así como de los versos iniciales y finales del romance glosado. ¿Por qué no fue reproducido integralmente la «Satira de Disparates»? En el prefacio, Brian Dutton indica que «obviamente, sería imposible reproducir todos los textos», por lo cual menciona la exclusión de las 38 versiones de los *Proverbios* de Santillana, por su extensión<sup>4</sup>. La glosa [ID0220] parece ser versión única y su extensión no justifica la omisión de 144 versos del texto. Tampoco se conserva en una colección privada que dificultase el acceso al manuscrito. El último criterio podría ser la fecha del texto, por formar parte de un cuaderno posterior a 1521: sólo así es lógico que no figure la integralidad del texto, pero es difícil entender por qué los demás textos del cuaderno, de la misma letra, sí están. Por añadidura, el romance glosado, forzosamente anterior y ya bien conocido por el autor y destinatarios, habría podido legitimar su inclusión en la colección. Esperábamos encontrar huella de [ID0220] en el catálogo del *Panhispanic Ballad Project* de la Universidad de Washington<sup>5</sup>, pero tampoco está, a pesar de que documente una antigua versión manuscrita del romance de la muerte de Durandarte, posiblemente anterior a su impresión en pliegos sueltos y en el *Cancionero de romances sin año*<sup>6</sup>. Paloma Díaz-Mas cuando publica el romance «Belerma» [47], utiliza la versión del primer cancionero romanceril, señalando que también «se publicó, solo o glosado, en diversos pliegos<sup>7</sup>» sin mencionar la versión manuscrita de MN6d. María Cruz García de Enterría lo incluye en su edición del *Romancero viejo*, bajo el título de «Romance de ¡oh Belerma!»: tampoco se vale de [ID0221], sino de la versión más amplia del *Cancionero de romances* de 1550<sup>8</sup>. Lo más habitual es que ni siquiera

4. *Cancionero del siglo xv*, ed. Brian Dutton, t. II, Prefacio, p. iii.

5. La ficha del romance es accesible en <<https://depts.washington.edu/hisprom/optional/balldaction.php?igrh=0042>>, [15/01/2016].

6. Véase Virginie Dumanoir, «Hacia un inventario de fuentes manuscritas antiguas del Romancero: fuentes y cronología para los primeros romances», en *eHumanista*, 32 (2016), pp. 269-287 y particularmente p. 281.

7. *Romancero*, ed. Paloma Díaz-Mas (ed.), Barcelona, Crítica, 2005, p. 196, nota preliminar [47].

8. *Romancero viejo*, ed. María Cruz García de Enterría, Madrid, Castalia didáctica, 1987, texto [43], pp. 174-176. El carácter didáctico de dicha compilación basta para explicar que no se tuviera en cuenta la versión manuscrita. La lista de ediciones del Romancero aprovechadas

figure, en las antologías romanceriles, ni el romance ni, por supuesto, la glosa anónima que lo conserva en MN6d. Sin embargo, presenta unas cuantas variantes, como podemos observar en el cotejo de los 30 versos glosados de dos en dos en MN6d – fols. 338-339 – y de los treinta y dos primeros de la versión impresa en el *Cancionero de romances s.a.* – fol. 254 –, que consta de cuarenta y cuatro:

*Cancionero de Hixar MN6d**Cancionero de romances s. a. (h. 1547)*

o belerma o belerma		¡Oh Belerma!, oh Belerma!,	
por mi mal fuiste engendrada		por mi mal fuiste engendrada!,	
siete anos te seruí		que siete años te serví	
sin alcanzar de ti nada	4	sin de ti alcanzar nada;	4
y aora que bien me querias		agora que me querias	
muero yo en esta vatalla		muero yo en esta batalla.	
no me pesa de mi muerte		No me pesa de mi muerte,	
avnque tenprano me llama	8	aunque temprano me llama; -	8
mas pesame que de berte		mas pesame que de berte	
y de seruirte dexaua		y de servirte dejaba.	
montesinos montesinos		¡Oh mi primo Montesinos!	
vna cosa te rogaua	12	lo que agora yo os rogaba:	
que quando yo fuere muerto		que cuando yo fuere muerto	
y el alma fuere arrancada		y mi ánima arrancada,	
que lleues mi coracon		vos llevéis mi corazón	
adonde belerma estaua	16	adonde Belerma estaba	16
y dile que se le acuerde		y servilda de mi parte,	
de quan cara me costaua		como de vos yo esperaba	
		y traelde a la memoria	
		dos veces cada semana,	20
y sirvela en mi lugar		y diréisle que se acuerde	
como de ti sesperaua	20	cuán cara que me costaba;	
y dalde todas mis tierras		y dalde todas mis tierras,	
las que yo senoreaua		las que yo señoreaba:	24
que pues yo a ella pierdo		pues que yo a ella pierdo,	
todo el vien con ella vaya	24	todo el bien con ella vaya.	
socorredme montesinos		Montesinos, Montesinos,	
que el coracon me desmaya		mal me aqueja esta lanzada;	28
el braco trayo cansado		el brazo traigo cansado,	
y la mano del espada	28	y la mano del espada;	
la abla tengo perdida		traigo grandes las heridas,	
mucha sangre derramada		mucha sangre derramada.	32

---

para llevar a cabo la selección de textos sólo menciona antologías previamente publicadas (pp. 44-45). La versión más amplia, de sesenta y cuatro versos, es la del *Cancionero de romances* de 1550 (fol. 263).

En los versos 1-16, las variantes son menores. Sólo atañen a cambios sintácticos que no afectan en nada el sentido<sup>9</sup>. Después interviene una inversión en el orden de los versos, combinada con la ausencia de dos de ellos en [ID0221]. Los versos 17-18 de MN6d son los 21-22 del *Cancionero de romances s.a.* y los 19-20 de MN6d son los 17-18 del *Cancionero de romances s.a.*, cuyos versos 19-20 no figuran en MN6d. Dicha variante no acarrea sino una leve modificación del sentido. En ambos casos son palabras de Durandarte en trance de muerte. En MN6d, Durandarte pide a Montesinos que primero sirva a Belerma y después le recuerde lo que le costó. En el *Cancionero de romances s.a.*, el moribundo héroe pide a su primo – aquí un primer cambio – que recuerde repetidamente – aquí está outro – a Belerma lo que costó a Durandarte y después que la sirva. Los versos 21-30 de MN6d corresponden con los 23-32 del *Cancionero de romances s.a.*, cuyos versos 33-44 no figuran en la glosa, por lo que no los copiamos aquí. Presentan a su vez variaciones menores y un cambio de mayor alcance en los versos 26 y 29 de MN6d que subrayan que el corazón y el hablar fallan, anunciando la muerte cercana. En los versos correspondientes del *Cancionero de romances s.a.* – versos 28 y 31 respectivamente – se insiste en la «lanzada» y las «heridas» causantes de la muerte del héroe. En la versión glosada no se especifica tanto la causa de la muerte, lo que facilita la creación de un contexto distinto para la escena en [ID0220] y, en ese caso, el paso de un caballero en el romance a una dama en la glosa. Los últimos versos presentes en las versiones impresas de mayor extensión, en los cuales Montesinos elogia a Durandarte después de su muerte, sacándole el corazón para llevarlo a Belerma, no figuran en la glosa, sin que podamos concluir cuál es el motivo de dicha ausencia: ¿el elogio final no existía en tiempos del autor de la glosa? ¿existía pero no le gustaba al glosador o no cuadraba con su propósito, por imponer una tonalidad encomiástica o por alargar en exceso la glosa?

Como podemos ver, la primera parte del rompecabezas no estriba en el fácil juego que consiste en recuperar los dos últimos versos de cada copla glosadora para documentar una de las versiones más antiguamente documentadas de un romance carolingio de mucha difusión en los cancioneros de romances y pliegos posteriores, sino en la dificultad de entender por qué dicha versión no recibió mayor atención por parte de los que publicaron textos romanceriles. Si la primera pieza la constituyen 30 versos de romances, sólo es una primera pieza, que deja pendientes varias preguntas.

9. Resulta muy habitual en el ámbito romanceril la existencia de versiones textuales separadas por lo que podríamos considerar como *errata* más que como variantes voluntarias por parte de un autor o impresor. Véase Dumanoir Virginie, «De un impreso a otro: *variatio* y *errata* romanceriles», en Josep Lluís Martos (ed.), *La poesía en la imprenta antigua*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 2014, pp. 267-290.

## DISPARATES

El contexto cancioneril de [ID0220 G 0221] tal vez sea capaz de aportar una segunda pieza del rompecabezas, al insertarlo en una glosa noticiera<sup>10</sup>. De hecho, como los recuerda el [ID], el romance es el punto de partida de un juego glosador particular. La forma es familiar: el texto está copiado a dos columnas en que las quince coplas de diez versos quedan separadas nítidamente con espacios en blanco. El verso elegido es el octosílabo romanceril y las estrofas están constituidas de dos quintillas con un esquema de rimas consonantes muy regular que hace desaparecer, como suele pasar, la asonancia del romance primitivo. El reparto de las rimas es el siguiente:

ABAAB CDCCD (13 coplas)

ABAAB ACAAC (copla 3)

ABAAB CACCA (copla 4)

Son pocas las irregularidades, aunque contribuyan a despertar dudas e interrogaciones<sup>11</sup>. El juego utiliza un romance que, en sí, descansa en el aprovechamiento y desplazamiento de un material previo. Durandarte no es, en el romance, la espada de Roldán, sino un caballero con historia y protagonismo en el desarrollo hispánico de la famosa canción. Corresponde con una figura heroica particular, a medio camino entre materia de Francia y héroe propio de la poesía peninsular. El juego cortesano

10. Juan Bautista Avale-Arce consideraba que la moda de los romances noticieros se había extinguido con el reinado de los Reyes Católicos («Sobre un romance noticiario», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XL (1992), p. 118. Sin embargo, podemos ver con [ID0220] que la relación entre glosa romanceril y actualidad no desaparece de las prácticas cortesanas en tiempos de Carlos V. Véase Giovanni Caravaggi, «Glosas de romances del siglo XVI», en Menéndez Collera Ana y Roncero López Victoriano (eds.), *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, 1996, pp. 137-148.

11. La primera de ellas en la primera estrofa. La palabra rima inicial no es, por cierto, de las más comunes, al imponer «-uples». Cabe dentro de lo métricamente aceptable la variante «Ucles» del verso 4, pero no queda tan clara la palabra conclusiva del verso 3: ¿Arles? ¿Artes? ¿Untes? En Arles sí que había un comendador, puesto que los Templarios estaban instalados en dicha ciudad desde el siglo XIII y que, después de la supresión de la orden, había ocupado el edificio la orden de Malta. La conexión con la Península puede venir de los sitios de Arles y Marsella por Carlos V en 1536 pero la fecha parece relativamente tardía si comparamos con otros sucesos aludidos. El respeto de la rima llevaría a buscar hacia otras lecturas. Volviendo al manuscrito, observamos que «Vntes» sería otra posibilidad, remitiendo a las quejas ocasionadas en la provincia por las Cortes celebradas en Santiago y La Coruña en 1520, sin que Galicia tuviera ningún representante en la asamblea. La segunda irregularidad métrica, que suscita menores dudas, consiste en asociar en la rima los apellidos «Gonzalez» (v. 135) y «Canales» (v. 138). La explicación puede venir de una realización fonética de *seseo*, explicable por el origen del autor de la glosa, sin permitir reducir mucho el abanico de posibilidades: Galicia, parte central de Andalucía o América, tres zonas presentes en el poema.

lleva a proponer al público de la glosa una forma de ensalada de héroes de distintos horizontes, convocados en un desfile que podía prestarse a pequeñas escenificaciones en las cuales los presentes reconocían sus personajes favoritos o hasta asumían su papel. Así aparecen los tres protagonistas del romance: Durandarte cuyo nombre no se cita pero que es la voz poética del romance, Montesinos su interlocutor y Belerma la destinataria final de las últimas palabras del héroe herido de muerte. Están también otras figuras heredadas de originales antiguos de tierras gálicas como Tristán de Leonís (v. 54), Lanzarote del Lago (v. 55), Palamides<sup>12</sup>, Magalona (v. 78), a los cuales se añaden otros más genuinamente castellanos como Oriana<sup>13</sup> y el conde Claros (v. 28), todos de particular relieve como partícipes de un ideal caballeresco y dotados de una fama asegurada por los romances<sup>14</sup>. Entran también en la ronda personajes a medio camino entre historia y literatura, como Partinuples<sup>15</sup> (v. 4), los condes de Carrión (v. 64), el «primer rey de los godos» (v. 65) o sea Ataulfo, el Cid (v. 97) evocado a través de sus «hijos» y el Conde Fernán González (v. 135). Por si fueran pocos integran también la farándula personajes-tipo como «la reyna mora» (v. 8), «el

12. Es fácil pasar del «rey Palamis» del verso 57, a Palamedes, compañero y rival de Tristán y Lanzarote en *Le roman de Tristan en prose*, ed. Emmanuèle Baumgartner y Michèle Szkilnik, París, Droz, 1993.
13. En la «Vriana» del verso 38, reconocemos la amada Oriana de Amadís, en Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987.
14. En el caso del conde Claros, la fama está confirmada por las versiones musicales conservadas en el *Cancionero musical de palacio* (Biblioteca de Palacio Real, Madrid, sign. II/1335, fol. LXX-VIII) y en los tratados de vihuela de la primera mitad del siglo XVI publicados en la Península, porque todos ofrecen al público tabladuras a partir del tema musical de dicho romance. Es el caso, en particular del *Delphín de Música* de Luis de Narvaéz (Biblioteca Nacional de España, Madrid, Sign. R-9741, fols. XCIII-XCVII), de los *Tres libros de música en cifra para vihuela* de Alonso Mudarra (Biblioteca Nacional de España, Madrid, Sign. R-14630, fols. XV-XVI), del *Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas* de Enríquez de Valderrábano (Biblioteca Nacional de España, Madrid, Sign. R-9242, fols. XCVII-CIII), del *Libro de música de vihuela* de Diego Pisador (Biblioteca Nacional de España, Madrid, Sign. R-9280, fols. I-II) y del *Libro de cifra nueva para tecla harpa y vihuela* de Luis Venegas de Henestrosa (Biblioteca Nacional de España, Madrid, Sign. R-6497, fol. LXV), impresos entre 1538 y 1557.
15. El conde Partinuples encabeza la glosa romanceril, remitiendo a uno de los cincuenta y seis libros de caballerías impresos entre 1501 y 1627. El «buen cavallero Partinuplés, conde del Castillo de Bles, que fue emperador de Costantinopla» protagoniza una versión masculina, y en castellano, de mito de Eros y Psique. También conecta el personaje epónimo con la literatura europea, por participar de una familia de relatos acerca de un sobrino de Clodovedo: el más conocido, escrito hacia 1180, es *Partenopeus de Blois*, conservado en varios manuscritos entre los cuales unos en castellano, bajo el título de *Chronica del esforçado cavallero el conde Partinuples*. Su sola mención hace entrar al público de la sátira en un lugar literario particular, en el que se cruzan historia y ficción mitológica. Véase al respecto Susana Requena-Pindea, *Estudio de las versiones castellana y catalana de «El Conde Partinuples»*. *Hacia una hipótesis de filiación de las ediciones conservadas de los siglos XV y XVI*, thesis, Valencia, Universidad de Valencia, 1997.



consejo de París» (v. 56) que puede abarcar a los Doce pares de Francia o «vn moro ezquierdo» (v. 119). La intertextualidad múltiple es una característica del disparate, del que conservamos pocas muestras entre la extensa colección cancioneril<sup>16</sup>. Son seis más lo que colecta el *Cancionero del siglo XV*:

- [ID4853] 13\*TD-1 de Alvaro de Toro «Disparates contrarios a los de Juan del Enzina»
- [ID5021GO997] 20\*RV-3 «Disparates» (tema de Gaíferos)
- [ID0230] MN6d-102 «Disparates donde hay puestas muchas damas»
- [ID3544] 10\*JH-1 «Juyzio hallado y trobado»
- [ID4440] 96JE-41 de Encina «Almoneda trobada»
- [ID4745] 13UC-31 de Pedro Manuel Urrea «Disparates»

Todas son piezas de cierta extensión y no siempre asumidas por un autor. Se nota la conexión con un público destinatario y hasta cierto punto objeto de la misma. A la primera lectura, el juego puede parecer sin sentido, por mezclar personajes masculinos y femeninos, así como situaciones sin conexión evidente<sup>17</sup>: las quince estrofas de [ID0220] evocan sucesivamente una visita a una enferma, un reparto problemático, un dolor sin remedio, un libro por escribir y un rey muerto, guerras en el Yucatán y contra el Soldán, caballeros modélicos luchando, quejas contra los médicos y cruzada, amores de Magalona, dolorosa pobreza, peste, guerras en Cataluña, hambre en tierras italianas, molde para un castillo y quejas de los Vascos, problemas jurídicos, pescado en Hungría y embarazos de mujeres de la corte. Los versos también pasean a los oyentes por una geografía muy extensa: Zamora (v. 5), Arles o Untes (v. 6), Ucles (v. 7), Europa (v. 15), Granada (v. 20), Valladolid (v. 21), Bujía (v. 26), Berberia (v. 27), Alemania (v. 40), Yucatán (v. 44), París (v. 56), Buitrago (v. 58), Madrid (v. 94), Valencia (v. 95), Cataluña (v. 105), Gascoña (v. 108), Milán (v. 114), Ferrara (v. 115), Almenara (v. 118), Belver (v. 128), Vizcaya (v. 130), Gandía (v. 134), Ungría (v. 136), Canales (v. 138). Los topónimos remiten a territorios de extensión muy variable, desde un castillo a un continente, mayor-

- 
16. En el *Diccionario de Autoridades* se ofrece una definición del disparate como «hecho o dicho fuera de propósito o de razón» y lo confirma Covarrubias al apuntar que es «cosa despropositada, la qual no se hizo, o dixo con el modo devido, y con cierto fin, y assí disparar, es hazer una salida sin intento». No coinciden dichas definiciones con ninguna forma poética intencional sino con un despiste, lo que no cuadra con lo que observamos en [ID0220].
  17. Vicenç Beltran observó también fenómenos basados en «la ruptura de elementos de cohesión textual, la asociación insólita de los contenidos» de los que la «Satira de Disparates» es buen ejemplo. Vicenç Beltrán, «La imaginación verbal en la literatura del Medioevo», en Juan Paredes Núñez (ed.), *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 99-115. Véase también Antonia Martínez Pérez, *La poesía medieval francesa el «non-sens»: fatrasie y géneros análogos*, Murcia, Universidad de Murcia, 1987, p. 58: hablando de la fatrasie, apunta la estudiosa que «su interés esencial reside en la acumulación máxima de sandeces y disparates en un tejido sintáctico provisto contrastivamente de una particular coherencia».

mente en Europa pero también en América y África del Norte. Podría remitir a juegos en los cuales se adjudica a cada uno de los oyentes un país, un personaje y un acontecimiento o postura que hace eco a su situación o humor del momento, de una forma que resultaba familiar por practicarse en todos los ámbitos nobiliarios europeos<sup>18</sup>.

El carácter aparentemente absurdo para el lector actual fue sin duda lejos de serlo tanto en el momento de su recitación o canto ante el público avisado para quien se había escrito<sup>19</sup>. Por cierto, el juego descansa en una serie de alusiones que presentan coincidencias unificadas por el tono indicado en el título: la sátira.

### SÁTIRA

No sólo indica un tono, sino también una modalidad – poética o no – presente en la producción cortesana en una proporción nada desdeñable. Incluye de hecho los versos de [ID0220] dentro de la categoría de la poesía de circunstancias y, en el caso que nos interesa, de la primera mitad del siglo xvi. No son numerosos los poemas cuyas rúbricas abarcan ese elemento de identificación genérica dentro del *Cancionero del siglo xv*:

[ID0096] GB1-43, MN6a-25 (18 versiones) de Gómez Manrique «Al rey Nuestro Señor»

[ID0220G0221] – MN6d-93, Anónimo

[ID3675] MN-23 de Manuel de Lardo contra Mentira, cobardía y escasez

[ID4655] MN18-1 (Prosa) de Pedro de Portugal

[ID4712] 15VO-4 de Villegas sobre Juvenal

La sátira que nos interesa es la segunda de la lista y única anónima de la serie, lo que nos lleva a mirar con atención el tema tratado, con el fin de apreciar si pudo ser voluntaria la ausencia de autor declarado. Lo primero denunciado es una situación económica desastrosa. Llama la atención la acumulación de términos relacionados con preocupacio-

18. Ejemplos de disparates aparecen en el incipiente teatro de Encina y de Gil Vicente. En ambos casos, Pierre Le Gentil subraya la posible filiación entre dichos juegos poéticos y la *fatrasie* y *sottie* de Francia. Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Genève – Paris, Slatkine, 1952, t. 2, pp. 191-193. Lo retoma Robert Jauss al observar los géneros poéticos medievales a escala europea en «Littérature médiévale et théorie des genres», en *Poétique*, 1 (1970), pp. 86-87.

19. Antonia Martínez Pérez, «Aspectos de lo absurdo en la literatura románica medieval», en *Estudios románicos*, 7 (1991), pp. 149-166. En la p. 162, recuerda los disparates de Juan del Encina en el contexto castellano y en conclusión (p. 166) subraya una natural conexión entre teatro y disparate, por ser los géneros dramáticos medievales «sin barreras entre público-actor». La particular configuración de la corte permite asimilarla a una escena teatral. Véase también Jeanne Battesti-Pélegrin, «La dramatisation de la llyrique *cancioneril* dans le théâtre d'Encina», en *Juan del Encina et le théâtre au xv<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1987, pp. 57-78.

nes financieras, apuntando hacia el problemático contexto de los mercaderes al principio del siglo xvi. Cuando se alude, en el v. 18, a unas quejas «sobre el partir de la ropa» suena como reminiscencia del Evangelio, cuando los soldados comparten la ropa de Cristo, pero también puede aludir al comercio lanero: ciudades como Segovia y Cuenta (cerca de Ucles, en el verso 4), protestaban contra el monopolio de Burgos. Las protestas que se oyen en Valladolid (verso 21) hacen eco a una de las primeras ciudades que protagonizaron las Comunidades de Castilla en 1520, y también a las Cortes celebradas en la misma ciudad dos años antes, al llegar Carlos V a la Península, o en 1537, en un momento de particular tensión financiera de la Corona. Otra dificultad propia de los primeros años del siglo xvi es fruto de catástrofes climáticas que acarrearán dificultades para la agricultura y el abastecimiento de los territorios de la Corona, italianos incluidos. El «reçio conbate» de los «arneros de Milán» (v. 114), tanto como de las «monjas de Ferrara» (v. 115) no tiene ningún motivo elevado sino que es «sobre la falta del pan», documentada en los primeros años del siglo xvi. Lo mismo podemos decir de las protestas de «las jentes de Vizcaya» (v. 131) que la glosa explícita apuntando que «fueron tan agros los vinos» (v. 129). Las malas condiciones climáticas llevan consigo la pésima calidad del vino que constituía en aquel entonces un elemento decisivo en la alimentación de los adultos, formando parte de los aportes calóricos necesarios<sup>20</sup>. A las catástrofes naturales se añadieron también decisiones económicas de la Corona. «Como los tienpos son caros», en el verso 25, incita a leer en clave muy concreta las palabras que Durandarte confiaba a Montesiños para que las transmitiera a su amada Belerma:

y dile que se le acuerde  
de quan cara me costaua (vv. 92-93)

La reescritura a lo económico de la caballescía declaración hace pasar del servicio cortés a los *servicios* votados por las sucesivas cortes convocadas por Carlos V, necesidad de financiación para el Imperio<sup>21</sup>. Dicha orientación de los versos romanceriles está

20. Como lo recuerda Joël Brémond, el cultivo de la viña acompañó siempre la instalación de los pueblos cristianos, porque el vino era necesario tanto para la celebración de la misa como para asegurar la «ración alimenticia diaria de la mano de obra agrícola». Traduce la autora de Joël Brémond, *Vignobles et vins de Rioja. Rencontre entre l'ancien monde et le nouveau monde?*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2011, p. 25.

21. Por ser la España de Carlos V muy estudiada y conocida, sólo citamos ahora las cuatro obras en las cuales averiguamos correspondencias entre los versos de [ID0220] y la biografía de Carlos V. Para no multiplicar notas a pie de página, no iremos indicando las referencias completas a lo largo del trabajo, confiando en la comprensión y la capacidad del muy avisado y culto lector para encontrarlas. Las obras utilizadas para estudiar el contexto histórico del reinado carolino son las siguientes: Kohler Alfred, *Carlos V. 1508-1558. Una biografía*, trad. García Ohlrich, Madrid – Barcelona, Marcial Pons, 2000, caps. 1-7. Pierre Chaunu y Michèle Escamila, *Charles Quint*, París, Faillard, 2000, primera parte. Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V. Un hombre para Europa*, Madrid, Espasa – Calpe, 2000. Esca-

preparada por la copla glosadora en la que la herida en el pecho ya no fue causada por una lanzada sino por inquietudes económicas del que no encuentra manera «como le sobre moneda» (v. 88). La alusión a Carlos V suena como condena de unas decisiones económicas discutibles cuando se evoca a «quien su caballo sangraua» (v. 90). Sin llegar a las cortes de Toledo de 1538, en las cuales el emperador exigió el pago de un impuesto a los eclesiásticos y también a los nobles, podría evocar casi la integralidad de las cortes reunidas a partir de 1518 para votar contribuciones a los gastos del Imperio. Es fácil reconocer en la figura del caballero que llega a extremos sangrando su propio caballo la de Carlos V sangrando a *lo financiero*, a la nobleza peninsular<sup>22</sup>.

La presentación catastrófica de la economía corre a lo largo de los «Disparates» sin ser el único elemento enfocado de manera posiblemente negativa en el texto: el panorama político de los primeros años dibuja de hecho un cuadro poco alentador de los primeros decenios del siglo XVI.

#### SÁTIRA DE DISPARATES Y CRÓNICA DE CARLOS QUINTO

Las posibilidades ofrecidas por los disparates sirven la representación de una situación política caótica. Lo absurdo de la acumulación de lugares y situaciones pone de relieve el compromiso de Carlos V en múltiples conflictos interiores y exteriores, resultando de la dimensión imperial de la Corona. La propia forma de las coplas disparatadas ofrece una ocasión de expresar poéticamente las dificultades de Carlos V que tiene que hacer frente en toda Europa (v.15) por haber heredado el título de Emperador de Occidente de su abuelo Maximiliano I de Habsburgo, que podemos identificar cuando el verso 40 habla de «vn rey que murio en Alman». Al ironizar acerca de la falta de discreción y de ganas (vv. 34-35) del rey en el momento de morir, indica de manera bastante clara el poeta que no está escribiendo una oda al magnífico linaje de Carlos V.

Si comparamos la biografía de Carlos V con las estrofas de la glosa, ya no parecen tan disparatadas. Notemos primero que la elección de un romance carolingio para evocar la trayectoria carolina podría no ser mera casualidad. Por ser un romance acerca de la muerte de Durandarte, no orienta sin embargo la comparación hacia una asimilación Carlomagno-Carlos Quinto, lo que confirma la forma lúdica del texto, poco apta para elogios. Por otra parte, se vale de un personaje a medio camino entre las tradiciones francesa y peninsular: un mestizaje similar se puede observar en la figura del infante criado en la corte flamenca antes de «hispanizarse». Los temas de las coplas siguen una cronología fundamentada

---

mila Michèle, *Synthèse sur l'Espagne impériale de Charles Quint*, Paris, Editions du Temps, 2005.

22. Otra lectura del mismo verso se acercaría a un sentido más literal, en referencia a las sangrientas represalias de las Comunidades y germanías por las tropas imperiales. Para mayor detalle acerca de las Comunidades, véase Joseph Pérez, *La revolución de las comunidades de Castilla 1520-1521*, trad. Faci Lacasta Juan José, Madrid, Siglo XXI de España, 1998.

en la de los primeros años. La estrofa 1 evoca una reina enferma a la que visitan hombres poderosos para dormirle: no deja de sugerir la imagen de Juana, reina propietaria a la que Carlos y sus aliados visitaron, a partir de 1517, con el fin de obtener su legitimación de su primogénito como heredero. Sin embargo, las alusiones distan mucho de ser transparentes y unívocas: lo que la glosa ofrece es una forma de crónica de la primera mitad del reinado de Carlos V, pero también despierta ecos de periodos posteriores. La primera estrofa es un buen ejemplo; los tres personajes masculinos que acuden a la cabecera de la reina mora enferma en un convento pueden también remitir al descontento en el origen de las Comunidades de Castilla, cruzando varios episodios: ¿pensaría el público en la visita de la delegación de Carlos V o en la que hicieron Juan Bravo, Juan de Padilla y Juan de Zapata a la reina Juana en Tordesillas, con el fin de convencerla de asumir ella misma el poder en lugar de Carlos V? Según el momento en que circuló la glosa, pueden ser una u otra, o ambas, denunciando así el asedio del que fue víctima la reina Juana. Por otra parte, no es habitual el uso de «reyna mora» para evocar a Juana y, por cierto, no dejaría de ser irónico<sup>23</sup>; la expresión también designaría a María Pacheco de Mendoza, esposa de Juan de Padilla, que se crió en el Albaicín<sup>24</sup>. Los títulos de conde, obispo de Zamora y comendador evocan otras figuras que destacaron en la lucha, conectadas con el «convento de Uclés» (v.7)<sup>25</sup>. El «obispo de çamora» (v. 5) tiene que ser Antonio Osorio de Acuña nombrado en este cargo por el papa Julio II en 1506. A pesar de recibir el beneplácito de Carlo V en 1519, se une a Pedro Laso de la Vega que se había rebelado en Toledo, donde se impone posteriormente como arzobispo en 1521. Nótese que el convento de Uclés entró así a formar parte de su jurisdicción. En el «conde», podemos reconocer a dos figuras: Pedro López de Ayala, conde de Salvatierra<sup>26</sup> o Pedro Téllez-Girón y Velasco, III conde de Ureña, ambos

- 
23. Es conocida la inquietud de la corte castellana al enterarse de que la reina Juana, entonces en la corte flamenca con su esposo Felipe el Hermoso, vivía servida por moriscas que había llevado consigo, tomando baños diarios muy alejados de las prácticas de aquel entonces. No por eso mereció, que sepamos, el título de «reyna mora», que sí se dio posteriormente a Aldara, amante real o supuesta de Felipe el Hermoso.
24. Enfermó después de la muerte de su esposo, ajusticiado como otras cabezas de las Comunidades de Castilla, estado compartido con la reina Juana. Pero no sólo lloró la muerte de su marido comunero decapitado después de la batalla de Villalar en 1521 sino que encabezó la resistencia de Toledo contra Carlos V hasta la llegada del obispo Antonio de Acuña, y aún después de su huida a Francia. No se benefició del perdón general de 1522 y tuvo que exiliarse a Portugal. Véase Enrique Berzal de la Rosa, *Los Comuneros, de la realidad al mito*, Madrid, Sílex, 2008, p. 165.
25. Francisco Fernández Izquierdo, *La Orden de Calatrava en el siglo XVI. Infraestructura institucional, sociología y prosopografía de sus caballeros*, Madrid, CSIC, 1992, p. 373: menciona el autor que Alonso Téllez Girón, Diego López de Ávalos, Alonso de Quintanilla y Gutierre Gómez de Fuensalida (Trecos de Santiago) estuvieron en contacto con el prior del convento durante el levantamiento contra Carlos V.
26. No carece de interés recordar que dicho conde también fue conocido como «el comunero alavés», lo que ofrecería una posible y sugestiva – pero sin documentar – variante del problemático verso 3: «y el comunero alavés».

capitanes generales de la junta. El «comendador» (v. 3) puede ser uno de los zamoranos Hernando de Porras o el Doctor de Torremocha, o el salmantino fray Diego de Almaras<sup>27</sup>. En cuanto a Hernando de Andrada o Andrade, figura un homónimo entre los que recibieron, después de las Comunidades de Castilla, el corregimiento de una ciudad de parte del emperador Carlos V<sup>28</sup>. Si a él se refiere el verso 10, lleva a entender el «por mi mal fuiste engendrada» de dos maneras: cantado a María Pacheco, es recuerdo de la oposición a la que tuvo que hacer frente cuando ella capitaneaba las tropas adversas; cantado a la reina Juana, es confirmación de que ella fue considerada por el entorno de Carlos V como un obstáculo. En ambos casos estamos muy lejos de la expresión de sentimientos amorosos contrariados<sup>29</sup>...

Igualmente, la segunda estrofa puede remitir al primer viaje de Carlos V a la Península como emperador en 1517, que fue ocasión de un reparto de cargos, beneficios y hábitos que el verso 18 – «sobre el partir de la ropa» – puede evocar<sup>30</sup>. La tercera estrofa pasa a la lucha por el Mediterráneo, con las posesiones de Bujía (v. 26) y de «toda la Berberia» (v. 27) conquistadas entre 1506 y 1510<sup>31</sup> con el objetivo de asegurar la defensa de los mercaderes

- 
27. Entresacamos los nombres de condes y comendadores comprometidos en las Comunidades de Castilla del documento: «1522, 1 de noviembre. Valladolid. Lista de los Comunes que fueron castigados como consta en el perdón que el Emperador concedió a dichos reinos en Valladolid a 8 de octubre de 1522. Los cuales se exceptuaron por el dicho perdón ante el Secretario Francisco de los Cobos y se publicó con bombetas y atabales en Valladolid a primero de noviembre de 1522». La lista se conserva entre los «Papeles tocantes del emperador Carlos 5º», en la Biblioteca Nacional de Madrid. Ms. 1751, fols. 224-227.
28. Aurelio Espinosa, *The Empire of the Cities. Emperor Charles V, the Comunero Revolt, and the Transformation of the Spanish System*, Leiden – Boston, Brill, 2009, p. 129.
29. Confirmaría dicha posibilidad una de las observaciones de Vicenta Blay Manzanera en «El humor en *triste deleytación*. Sobre unas originales coplas de disparates», en *Revista de Literatura Medieval*, VI (1994), pp. 45-78, y particularmente p. 71: «La parodia de la lírica cortés, que subyace subliminalmente acaso en la propuesta de los disparates, se inserta curiosamente en el más amplio marco de la parodia de otros moldes narrativos: el *romance* amoroso y la autobiografía alegórica».
30. En el ámbito eclesiástico, designado por «de los abades», puede ser una alusión a la sucesión del cardenal Cisneros, cuyo arzobispado de Toledo fue otorgado a Guillermo de Croy que no había alcanzado los 20 años, por ser uno de los nombramientos más chocantes para la nobleza peninsular.
31. También despierta recuerdo de una fracasada expedición posterior, relatada en la *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla* de Diego de Colmenares, en el capítulo XL: «El cual, porque no le daban a Milán, convocaba los príncipes cristianos y llamaba al Gran Turco contra el César, que despedido del pontífice, se embarcó en Génova contra Argel, con más de veinte mil combatientes y mucho aparato de guerra en gran número de galeras y navíos. Desembarcó en la costa de Argel a ocho de noviembre. Al día tercero, aun antes de sacar la artillería y vituallas, sobrevino tal tempestad de agua y vientos, que maltrató los soldados en tierra y anegó en el mar quince galeras y más de cien navíos; con que desistiendo de la empresa pasó el ejército por tierra a Metafuz, puerto veinte leguas

contra los piratas. El «dolor de las enzias» (v. 29) recordaría la juventud de Carlos V<sup>32</sup> y el «son de Iheremias» la incomprensión del pueblo que no aceptaba su autoridad<sup>33</sup>. La estrofa 4 menciona la muerte de Maximiliano ocurrida en 1519. En cuanto a los «amores de Vriana», problemáticos porque no se puede sufrir que «queden sin escribirse», ¿ilustrarían el temprano compromiso matrimonial de Carlos V con Louise, hija de un año de Francisco I, destinada a asegurar la paz entre los dos reinos? En la estrofa 5 se juntan los espacios geográficos del capitán del Yucatán (vv. 46 y 44) y del soldán (v. 47), lo que puede recordar el impresionante regalo enviado en 1519 por Hernán Cortés a Valencia para Carlos V, después de vencer a los Aztecas, que permitió al emperador financiar en parte las guerras del Mediterráneo. Los tres primeros versos de la estrofa 6 juntan materia de Bretaña y de Francia, como alusión a la búsqueda del apoyo inglés por parte de Carlos V, ya enemistado con Francisco I. La «tan gran quistiión» que provoca «descomunión» (vv. 66-67 de la estrofa 7) despierta recuerdos de los conflictos religiosos en torno a Lutero, excomulgado en 1520. ¿Estarán los amores de la «linda Magalona» (v. 78 de la estrofa 8) en correspondencia con el casamiento entre Carlos y la infanta Isabel de Portugal? No dura el paréntesis amatorio, ya que la estrofa 9 vuelve a problemas financieros y la siguiente alude a la muerte de los «hijos del Cid» en Valencia, lo que coincide con la epidemia de peste en la localidad en 1519<sup>34</sup>. La estrofa 10 alude más claramente a las Germanías:

---

a levante de Argel. Allí se embarcó la armada, y derrotada de segunda tempestad perecieron muchos, y los restantes se derramaron a diversos puertos, aportando el emperador en Cartagena; y dando fin a la infausta jornada de Argel, emprendida fuera de tiempo y ocasión, con que sus enemigos la tomaron de acometerle como a derrotado». <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01361733214581617787891/p0000041.htm#50>>, [20/03/2016].

32. También podría ser una alusión, por cierto malévol, a un defecto físico de Carlos V descrito minuciosamente por Contarini, embajador de Venecia, cuando dio cuenta de su primer encuentro con el joven emperador, después de la batalla de Pavía: «*En él ninguna parte del cuerpo se puede afear, excepto el mentón, o sea todo el maxilar inferior, el cual es tan ancho y tan largo que no parece natural de aquel cuerpo, sino postizo, donde sucede que no puede, cerrando la boca, unir los dientes inferiores con los superiores, antes los separa un espacio del grosor de un diente, de donde en el hablar, máxime al terminar la cláusula, balbucea alguna palabra, lo cual frecuentemente no se entiende muy bien*».
33. Podemos recordar al respecto las palabras del profeta Jeremías en el texto bíblico, que no sorprenderían en boca del joven Carlos V: «Mi pueblo es insensato, no me reconoce, son hijos necios que no recapacitan: son diestros para el mal, ignorantes para el bien» (Jeremías 4:22).
34. No se trata, claro está, del Cid del *Poema de mio Cid* sino de Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, hijo primogénito del gran Cardenal Mendoza y marqués de Cenete. Tenía tres hijos y fue apodado el «Tercer rey de España» por el poder del que gozaba». Sirvió en la guerra a Carlos V, particularmente en las Germanías, al lado de su hermano Diego Hurtado de Mendoza. Murió en 1523: «A 23 de hebrero año de 1523 el marqués de Zenete falleció de callenturas en la mesma ciudad de Valencia» (*Crónica* de Martín de Viciano, IV, fol. 218v-219r).

Tambien despues de çerradas  
 Las cortes de Catalonia  
 Vbo grandes punadas,  
 Que estaban amotinadas (vv. 104-107)

Terminan en 1522 de manera sangrienta, tanto como la expulsión de los franceses que ocupaban Milán, de lo cual puede ser eco el v. 114 de la estrofa 12. El «moro izquierdo» (v. 119) que huye luego puede criticar la alianza de los franceses con Solimán en contra de los españoles, tanto como los berberiscos como Dragut o Barbarroja, responsables de estragos en el Mediterráneo. Seguimos con los mismos años 1520-23 y pasamos el mar hasta el «castillo de Beluer» (v. 128 de la estrofa 13) en que se habían refugiado muchos de los agermanados, perseguidos por tropas imperiales encabezadas por Antonio de Fonseca<sup>35</sup>, Pero Maça, acompañados del «secretario Vagner» (vv. 124-125). De la evocación de la victoria momentánea de Gandía (v. 134 de la penúltima estrofa) nos lleva el poeta a Hungría, donde, en 1421, el hermano de Carlos V Fernando casaba con Ana de Hungría, mientras su hermana María hacía lo mismo con Luis II de Hungría. ¿Será la evocación del «pescado» (v. 139) matado en cantidad por un «hombre barbado» evocación de la conquista de Hungría por Solimán en 1526? La pilosidad también podría evocar a Barbarroja, todavía amenazador en aquel entonces. También suscita interrogaciones la última estrofa de la glosa, centrada en «las mugeres preñadas» (v. 146) de la corte que se niegan a «parir sin manyllas<sup>36</sup>» (v. 148), concluyendo con un parto sangriento: podría coincidir con el primero de la emperatriz Isabel<sup>37</sup>, el 7 de febrero de 1526. Aludiría a la heroica voluntad de aguantar sin protestas las muchas horas de sufrimiento<sup>38</sup>.

Fue imposible, dentro de los límites de ese trabajo, agotar la polisemia del texto. Exige sin duda una familiaridad con el contexto histórico cortesano de aquellos años de la que es difícil gozar para elegir entre posibles ecos. Tal vez sea parte del juego tanta ambigüedad...

35. Está citado explícitamente en la glosa como «Fonseca» (v. 124) y también fue conocido por ser quien saqueó Medina del Campo, al principio del movimiento comunero, originando en reacción la creación de la Santa Junta de las Comunidades de Castilla.

36. Las pulseras así evocadas pueden recordar la multiplicidad de amuletos que materializaban creencias y peticiones de protección en el momento del parto y a lo cuales los médicos del tiempo solían oponerse en parte, considerando algunas piedras preciosas como dañinas para la ocasión. Véase el *Libro del arte de las comadres o madrinas* (1542) de Damián Carbón, Daniel García Gutiérrez (eds.), Saragoza, Anubar, 2000, p. 64.

37. Alfredo Alvar Esquerro, «Mito y realidad alrededor de la Emperatriz», en *Torre de los Lujanes*, 43 (2001), pp. 109-129 y sobre todo p. 116 para el recuerdo del parto heroico de su primogénito el futuro Felipe II.

38. El final del romance y de su glosa prefigura la muerte de la emperatriz, de sobreparto, en 1536.



## PRIMERAS CONCLUSIONES

Hemos intentado encontrar y colocar algunas piezas del rompecabezas romanceril [ID0220], sin pretender haber terminado con la riqueza alusiva de cada uno de los versos de la glosa, capaz de conferir al romance carolingio un nuevo sentido<sup>39</sup>. Si el contexto más representado coincide con los años 1517 y 1526, no son escasos los ecos o anuncios de acontecimientos posteriores a los años 1530, sin que sea siempre fácil elegir entre sugestivas lecturas. Las últimas palabras del héroe con nombre de espada están asumidas sucesivamente por voces que se identifican, más o menos obviamente, como Hernando de Andrada, miembros de las cortes de Valladolid de 1518, un comunero ajusticiado, Maximiliano I de Habsburgo, un soldado imperial, gente de Buitrago, Lutero, Carlos V, un «moro», gente de Vizcaya, un hombre barbado y la emperatriz Isabel. Dibujan las coplas disparatadas un panorama desolador de los primeros años del reinado de Carlos V, ocupado por conflictos interiores y exteriores, por compromisos matrimoniales hechos y deshechos. Tampoco es muy esperanzador el final, pues concluye con el silencio del «abla perdida», en total armonía con el poco frecuente anonimato, explicable tal vez por la denuncia disimulada detrás de la graciosa evocación<sup>40</sup> de los caóticos primeros años del reinado de Carlos V... que ya había mostrado cómo castigaba a sus enemigos. Sentimos el carácter posiblemente azaroso de muchas de las tentativas interpretativas aquí propuestas pero esperamos que ayuden a entrar en un círculo culto del cual, por el alejamiento temporal, no tenemos todos los códigos, pero que nos deja apreciar la mucha riqueza de la poesía de corte, arma cargada de una actualidad que nos dice mucho del pasado, pero en clave poética.

---

39. Solían participar las sátiras de intercambios cortesanos en los cuales traslucen tensiones propias del microcosmos en el que se movían los poetas más o menos «ocasionales». El fenómeno fue estudiado por Kenneth T. Scholberg, en *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971, p. 227. Según el estudioso, los intercambios poéticos pueden considerarse, en muchos casos, como «disparates trobados».

40. E. Michael Gerli, «Towards a Reevaluation of the Condestable of Portugal's *Sátira de Infelice e Felice Vida*», en John S. Miletich (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond*, Madison, Hispanic Society of Medieval Studies, 1986, pp. 107-118. En este artículo defiende la idea de que el *stilus humilis* de las obras burlescas siempre conllevan una dimensión moral o moralizante, encaminada a la censura de determinados comportamientos o acciones y/o a la consolución de las víctimas de las costumbres condenadas.

SATIRA <sup>DE</sup> DISPARATES

El conde partinuples  
 y el obispo de camora  
 y el comendador *artes /arles*  
 4 en el conbento de ucles  
 sirben a la reyna mora ;  
 pero la reyna esta enferma,  
 y don Hernando de Andrada  
 8 le canta por que se aduerma :  
 o Belerma, o Belerma,  
 por mi mal fuiste engendrada.

Los muros de las çiudades,  
 12 en la provinçia de Evropa,  
 sin temer sus libertades  
 se quexan de los abbades  
 sobre el partir de la ropa ;  
 16 resulta pleito de alli,  
 que apelan para Granada,  
 tambien en Valladolid,  
 siete años te serui  
 20 sin alcançar de ti nada.

Ya la fama se estendia,  
 como los tiempos son caros,  
 y el castillo de Buxia,  
 24 con toda la Berberia,  
 esta por el conde Claros ;  
 y al dolor de las enzias  
 ningun remedio se alla,  
 28 sino el son de Iheremias ;  
 y aora que bien me querias  
 muero yo en esta vatalla.

No fue discrepto en morirse  
 32 si murio de mala gana,  
 ni menos puede sufrirse  
 que queden sin escribirse  
 los amores de Vriana ;

36 Poragra tubo su suerte,  
 vn rey que murio en Almaná  
 y dixo : pues pude beerte,  
 no me pesa de mi muerte  
 40 avnque tenprano me llama.

La jente de Yucatan  
 estaua en gran agonía,  
 porque ya su capitán  
 44 hizo paz con el Soldán  
 por arte de astrología ;  
 el caso paresçe fuerte  
 y vn soldado se quexaua,  
 48 diziendo : d'aquesta suerte  
 mas pesame que de berte,  
 y de seruirte dexaua.

Don Tristan de Leonis,  
 52 y Lançarote del Lago,  
 y el consejo de Paris  
 sacan al rey Palamis  
 de la billa de Vuitrago ;  
 56 porque en los agros caminos  
 mucha jente estropeçava,  
 va diziendo a sus vezinos :  
 Montesinos, Montesinos,  
 60 vna cosa te rogaua.

Los Condes de Carrion,  
 y el primer rey de los godos  
 mobieron tan gran quistion,  
 64 que vino descomunion  
 sobre los medicos todos ;  
 y por esto es muy mas çierto  
 que me asuelva la cruzada  
 68 en este canpo desierto,  
 que quando yo fuere muerto  
 y el alma fuere arrancada.

Tomale grandes dolores,  
72 y no lo dize a persona,  
vestido de tres colores,  
perdido por los amores  
de la linda Magalona ;  
76 y con esta opilaçion  
toda la noche cantaua  
la glosa d'esta cançion :  
que lleues mi coraçon  
80 adonde Belerma estaua.

Despues de sauido el hecho  
ninguna afrenta le queda,  
lastimado va en el pecho  
84 porque no alla derecho  
como le sobre moneda ;  
en todo extremo se pierde  
quien su cavallo sangraua  
88 si sale tierno el verde,  
y dile que se le acuerde  
de quan cara me costaua.

El alcayde de Madrid  
92 y vn jurado de Valençia  
tubieron vna grand lid  
porque dos hijos del Cid  
murieron de pestilençia ;  
96 la Marquesa de Aguilar,  
que la cosa aberiguaua,  
mira no le den pesar  
y sirvela en mi lugar  
100 como de ti s'esperaua.

Tambien despues de çerradas  
las cortes de Catalunia  
vbo tan grandes punadas,  
104 que estaban amotinadas  
seis vanderas en Gascuña ;  
y si mirais en estas guerras

porque sepan que la amaba  
108 mandole doçientas perras,  
y dadle todas mis tierras,  
las que yo senoreaua.

Los armeros de Milan  
112 y las monjas de Ferrara  
sobre la falta del pan  
reçio conbata daran  
al castillo d'Almenara ;  
116 vino luego vn moro ezquierdo,  
ençima vna yegua baya,  
diziendo : como onbre cuerdo,  
que pues yo a ella pierdo  
120 todo el vien con ella vaya.

Fonseca y don Pero Maça  
y el secretario Vagner  
en vn molde de coraça  
124 sacaron toda la traça  
del castillo de Beluer ;  
fueron tan agros los vinos,  
que las jentes de Vizcaya  
128 gritaban por los caminos :  
socorredme, Montesinos,  
que el coraçon me desmaya.

El capisol de Gandia  
132 y el Conde Fernan Gonzalez  
pleiteauan en Vngria  
sobre la negra alcaidia  
del castillo de Canales ;  
136 mataron tanto pescado  
de dentro de vna priuada,  
que dixo vn hombre baruado  
el braço trayo cansado  
140 y la mano del espada.

Las nuebas estan calladas  
y en la corte ay maravillas,  
que las mugeres preñadas

144 estan todas conçertadas  
de no parir sin manyllas ;  
una d'ellas muy sabida,  
siendo ya el parto llegado,  
148 dixo con boz dolorida :  
la abla tengo perdida,  
mucho sangre derramada.