

Pervivencia y Literatura:

documentos periféricos al texto literario



Coordinado y editado por
CARMEN F. BLANCO VALDÉS y ELISA BORSARI

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2023

«RIBERAS DE DUERO ARRIBA / CABALGAN...»: UN ROMANCE SOBRE DIEGO ORDÓÑEZ

MASSIMO MARINI
Sapienza, Università di Roma (Italia)

El ms. 1317 de la Biblioteca Nacional de España es un código misceláneo facticio de finales del siglo xvi que contiene una serie de romances, dieciséis en total, que empieza en el recto del folio 438. Bonilla y San Martín (1904: 29-46) editó el conjunto siguiendo un criterio temático y cronológico para su ordenación, mientras que en el ms. aparecen casi siempre entremezclados. Así también los romances pertenecientes al ciclo del Cerco de Zamora, que son en total tres: en el primero («Rey don Sancho, rey don Sancho / ya te apuntavan las barvas», ff. 443vb-444ra) se explicitan las causas de la contienda que llevará al enfrentamiento de Sancho con sus hermanos; el segundo («En el cerco de Çamora / grandes alaridos dan», ff. 453rb-454ra) cuenta el reto de Diego Ordóñez a la ciudad de Zamora tras la muerte del rey; el tercero («Riberas de Duero arriba / cavalgan dos hijos de algo», ff. 442ra-442va) narra un desafío caballeresco entre dos castellanos y siete zamoranos.

Entre las muchas versiones existentes del romance que empieza «Riberas de Duero arriba», la de nuestro ms. presenta características muy peculiares. La asignación a la veta tradicional del romance en cuestión y su inclusión en el núcleo más antiguo de poemas pertenecientes al ciclo sobre el Cerco de Zamora ha sido destacada por todos los estudiosos que se han ocupado de este texto¹. El romance se transmite en una serie de testimonios, ordenados cronológicamente

1. Coincide en este punto Reig (1947: 133-135, 278-286) en su estudio sobre la relación entre antiguos cantares épicos perdidos y romances sobre el Cerco; hablando de los vínculos entre historiografía y romancero, lo mismo asevera Di Stefano (1998). Se remarca la antigüedad del romance también en la edición moderna de los poemas del ciclo al cuidado de Laskaris (2006: 172-187). Igual consideración expresa Beltran en sus estudios preliminares a los facsímiles de la segunda parte de las *Silvas* de Nájera (2017: 87-92) y de las *Rosas* de Timoneda (2020: 50-57). Conuerdan sobre este punto Garvin, en su edición crítica del romancero impreso (2007: 260),

por Laskaris en su edición. La numeración que encabeza la lista a continuación es la que adopta la filóloga, así como la datación de las fuentes; entre paréntesis y en cursiva van las siglas usadas aquí, que para los pliegos sueltos coinciden con su numeración progresiva en el *Nuevo Diccionario Bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* (Rodríguez Moñino/Askins/Infantes 1997)².

- 26a) ms. Elvas, Biblioteca Pública Hortênsia, 11.973 [1520 ca.], ff. 3v-4v (= *Elvas*);
- 26b) dos pliegos sueltos:
Praga, Biblioteca Nacional IX.H.231 (73) [1530 ca.], glosa de Francisco de Argüello (= 31);
Londres, British Library, G. 11026 (1) [1540 ca.] (= 736);
- 26c) una colección impresa y un pliego suelto:
Segunda parte de la Silva de varios romances. Lleva la misma orden que la primera, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1550, h. LIIIJ-v (= S2550);
Madrid, Biblioteca Nacional de España, R-9483 [s.a.] (= 663);
- 26d) Joan Timoneda, *Rosa Española. Segunda parte de romances de Joan Timoneda, que tratan de Hystorias de Españas. Dirigidos al prudente lector*, [Valencia, Juan Navarro], 1573, f. 24r (= RE);
- 26e) ms. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 1317 [s. XVI], ff. 442ra-442va (= MN1317).

El primer testimonio conocido es el *Cancionero musical de Elvas*, de alrededor de 1520³; del mismo romance se conoce también una versión musical portuguesa abreviada, contenida en el *Chansonnier Masson*⁴. Siguen dos pliegos sueltos, fechados antes de la mitad del XVI, que transmiten el mismo texto. El que se indica con el número 31 es una glosa de Francisco de Argüello. La *Segunda parte de la Silva de varios romances* de Esteban de Nájera (S2550) y la *Rosa española* de Joan Timoneda (RE) pertenecen a las grandes colecciones impresas que empiezan a publicarse a partir de la mitad del siglo. De la versión recopilada por Nájera se

e Higashi, en su trabajo sobre las contribuciones del romancero erudito a la creación de un ciclo centrado en el Cerco de Zamora (2016: 106-107).

2. Además de los pliegos mencionados arriba, se encuentran glosas del mismo romance en los pliegos 750 (*Cancionero de galanes*, Londres, British Library, C.39.f.28) y 891 (Madrid, Biblioteca Nacional de España, R-9462). El pliego 77 (Nueva York, Hispanic Society) contiene una glosa por disparates de Burguillos. En el *Suplemento al Nuevo diccionario* se localiza otro pliego, el 30.5, que contiene el mismo texto que el 31 (Rodríguez Moñino/Askins/Infantes 2014); sobre este ejemplar, véase también la nota bibliográfica en el estudio de Beltrán (2017: 90, n. 159).
3. Sobre la datación del *Cancionero de Elvas* hay posturas bastante discordantes. Ferreira (1989: V) propone asignarlo al tercer cuarto del siglo XVI.
4. París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, ms. Jean Masson 56, ff. 71v-72r. Para las referencias bibliográficas sobre el ms., véanse Laskaris (2006: 173, 492) y Raimundo (2019: 211-232).

conoce también un pliego suelto sin fecha, conservado en la Biblioteca Nacional de España (663). Por último, el ms. 1317, perteneciente asimismo a la Nacional, que se puede colocar hacia finales del xvi (MN1317)⁵.

Un primer elemento llamativo tiene que ver con la coherencia del marco narrativo en el que se desarrolla la acción referida en el poema. La versión más antigua del romance, la del *Cancionero musical de Elvas*, nos presenta a dos caballeros zamoranos (padre e hijo) cuyo nombre es, respectivamente, «don Ordóñez» y «don Hernando».

Elvas

Riberas de Duero arriba
cavalgan los samoranos
que según las gentes dizen
padre y hijo son entr'ambos.
5 Palavras de gran sobervia
entre sí ivan hablando;
que se matarían con tres
y no huirían a quatro
y si cinco le saliessen,
10 no les dexarían el campo,
con tanto que no fuessen primos,
ni menos fuessen hermanos,
ni viniesse el Cid entr'ellos,
ni Bermud el su criado,
15 ni alguno de los doze,
ni otro su paniaguado.
Oído lo han siete hermanos
que los están aguardando.
Todos siete salen juntos
20 al correr de sus cavallos,
las adargas ante pecho
las lanças van blandeando.
Viérades en poco espacio
don Ordóñez matar quatro,
25 don Hernando mató dos;
el uno huyó del campo.
Aquí habla el padre al hijo:

5. Existe también otra copia manuscrita del romance, la del ms. 22783 de la Biblioteca Nacional de España, ff. 95v-98r. No me ocupo aquí de este testimonio, por ser copia posterior a la de nuestro manuscrito y por coincidir su texto en buena medida con el de la *Rosa española* de Timoneda. Para más detalles textuales, remito al estudio de Beltran (2020: 55-56).

- ¿Hijo mío, estás llagado?
 —Esso os pregunto, señor,
 30 que yo estoy muy bueno y sano.
 —Siempre tuviste, hijo,
 si eres flaco a cavallo,
 que yo que soy de los sassienta,
 a los pies tengo quatro,
 35 tú que hazes veinte ocho,
 de tres, uno te ha escapado. (Laskaris 2006: 172-173)⁶

Estos lanzan un reto con «palabras de gran soberbia», diciendo que son capaces de luchar contra cinco adversarios, pero ponen unas condiciones: que no sean ni primos ni hermanos, y que entre ellos no esté el Cid, ni ningún otro familiar suyo. De inmediato, se ven sobradamente satisfechos, pues a su desafío responden hasta siete caballeros. Son hermanos, pero el detalle ya parece carecer de importancia: por fin, puede librarse el combate. De estos siete, cuatro mueren a manos del padre; de los tres que quedan, dos los mata el hijo y uno le huye. El despiste del hijo da pie a la reprimenda de su padre: aun siendo más joven, ha tenido que enfrentarse con menos caballeros que él y, además, se ha dejado escapar un enemigo. Este es el núcleo narrativo del romance, el que se reverbera en los demás testimonios, aunque con variantes significativas, como veremos.

Según lo que se desprende por los versos del romance del *Cancionero de Elvas*, el trasfondo del reto caballeresco aquí narrado es, como se sabe, el del Cerco de Zamora, durante la famosa contienda entre Sancho II y doña Urraca: zamoranos son los dos caballeros que retan a los castellanos, quienes en aquel entonces sitiaban la ciudad. La mención del Cid nos ayuda a colocar el episodio en este contexto. Por dicha razón el romance entra tanto en la transmisión textual del ciclo sobre el Cerco como en la de tema cidiano (Beltran 2020: 56). Cabría, a este punto, preguntarse sobre la identidad de sus protagonistas, dado que el acontecimiento no aparece en las crónicas ni en otras fuentes historiográficas medievales. Resulta útil al respecto un análisis de las informaciones contenidas en las demás fuentes escritas que transmiten el texto.

En los pliegos 31 y 736, asimismo anteriores a la mitad del siglo xvi, se ofrece una versión más larga del mismo poema, donde sin embargo no se mencionan los nombres de los protagonistas; solo se dice que son zamoranos.

6. Todas las citas textuales de los romances se sacan de esta misma edición, excepto las de *MN1317*.

- 31, 736
Riberas de Duero arriba
cavalgan dos çamoranos.
[...]
Tres condes lo han oído,
30 todos tres eran cuñados.
[...]
Mientras los condes se arman,
el padre al hijo ha hablado:
35 —Tú bien vees, hijo mío,
aquellos tablados altos,
donde dueñas y donzellas
nos están de allí mirando.
Si lo hazes como bueno
40 serás d'ellas muy honrado,
si lo hazes como malo
serás d'ellas ultrajado.
Más vale morir con honra
45 que no bivar deshonado,
qu'el morir es una cosa
que a qualquier nascido es dado.
[...]
50 A los encuentros primeros
el viejo uno a derrocado
Buelve la cabeça el viejo
vido al hijo maltratado.
Arremete para allá
y otro conde a derribado.
55 El otro, desque esto vido,
buelve riendas al cavallo;
los dos ivan al alcance
en Çamora lo han cerrado. (Laskaris 2006: 25-26)

Aquí responden al reto tres condes, que «todos tres eran cuñados», respetándose así también la condición inicial, que excluía a los hermanos del reto. Además, esta versión introduce el elemento del público femenino que asiste a la lucha, recurso que aprovecharán también los romances posteriores. Por último, cambia el final: el padre mata uno de los contrincantes, socorre al hijo, que está combatiendo solo contra dos y elimina a otro caballero; el tercero y último huye, le persiguen y se encierra en Zamora. Puede detectarse aquí una primera incoherencia, pues los dos caballeros, como se ha dicho al principio, serían zamoranos y, por lo tanto, tendrían fácil acceso a la ciudad, que sin embargo ampara al conde

castellano, perteneciente al bando enemigo. En esta persecución y huida parece reflejarse la de Vellido Dolfos después de su magnicidio, cuando el Cid no logra alcanzarle precisamente por hallar cobijo el caballero leonés en Zamora.

Por otra parte, la asociación entre este reto y el otro —y más famoso— de Diego Ordóñez no tarda en aparecer en las versiones posteriores, quizás debido también a la homonimia de los dos personajes que protagonizan sendos episodios.

- S2550
 Riberas de Duero arriba
 cavalgan dos çamoranos
 [...]
 Dizen qu'es don Diego Ordóñez
 20 y su hijo don Hernando,
 aquel que reptó a Çamora
 por muerte del rey don Sancho,
 quando el traidor de Vellido
 le mató con un venablo.
 [...]
 que se matarían con tres
 40 y se matarían con quatro
 y si cinco les saliessen
 que no les huirían el campo,
 con tal que no fuesen primos
 ni menos fuesen hermanos
 45 ni de las tiendas del Cid
 ni de sus paniaguados.
 De la casa de los Arias
 salgan seis más esfor[ç]ados.
 [...]
 Oído lo ha Gonçalo Arias,
 hijo de Arias Gonçalo.
 Siete cavalleros vienen
 [...]
 60 —¡Mueran, mueran los traidores!
 Mueran y dexe[n] el campo!

El primer testimonio de esta identificación con el castellano es el de las *Silvas* de Esteban de Nájera, en cuya segunda parte (1550) encontramos este poema, con clara alusión a la identidad de los caballeros, identificados con Diego Ordóñez, «aquel que reptó a Çamora / por muerte del rey don Sancho», y su hijo Hernando. Asimismo, la rubricación como *Romance de Diego Ordóñez* no deja lugar a dudas: se trata del mismo protagonista del reto a la ciudad. La colocación

del romance en la colección es también significativa: se encuentra después de otro que empieza «Junto al muro de Çamora / vide vn cauallero erguido», en el que se anuncia un reto muy parecido a este, pero por parte de un caballero anónimo, que pone las mismas condiciones de que el adversario no sea el Cid ni otro de sus acólitos. Así las cosas, en la *Silva* se produce una evidente incoherencia desde el punto de vista lógico. Los dos caballeros, en realidad, no son zamoranos, como se dice en el íncipit, sino castellanos, y responden a su desafío los de Zamora: para subrayar la coincidencia con el otro reto, asoman en los versos también Arias Gonzalo y uno de sus hijos. El recurso al formulismo se da en la exclamación que en esta versión pronuncian los siete caballeros, sobre la que volveremos más adelante. Parecen contradictorias también las condiciones del reto, pues no podían responder el Cid ni sus paniaguados, al hallarse en el mismo bando de don Diego. Se mantiene, en cambio, la referencia al público femenino que observa la escena. El reproche del padre en el final sufre un sensible incremento en cuanto a versos, como se puede apreciar en el cotejo con la versión de *Elvas*.

<i>S2550</i>		<i>Elvas</i>	
	A los primeros encuentros don Ordoño mató quatro,		Viérades en poco espacio don Ordóñez matar quatro,
65	don Hernando mató dos y el otro les huyó el campo.	25	don Hernando mató dos; el uno huyó del campo.
	Por aquel que se les iva, las barbas se están mesando.		
	Preguntara el padre al hijo:		Aquí habla el padre al hijo:
70	—Di, hijo, si estás llagado.		—¿Hijo mío, estás llagado?
	—Eso os pregunto, señor,		—Esso os pregunto, señor,
	que yo no estoy sino sano.	30	que yo estoy muy bueno y sano.
	—Siempre lo tuvistes, hijo,		—Siempre tuviste, hijo,
	moço y floxo en el cavallo;		si eres flaco a cavallo,
75	quando avéis de cavalgar cavalgáis trasero y largo.		
	Yo, viejo de los sesenta,		que yo que soy de los sassienta,
	a mis pies he muerto quatro,		a los pies tengo quatro,
	vos, moço de veinte y cinco,	35	tú que hazes veinte ocho,
80	matáis dos, váseos un gato.		de tres, uno te ha escapado.
	(Laskaris 2006: 176-178)		(Laskaris 2006: 172-173)

Por otro lado, el gesto de «mesarse las barbas» permite a Laskaris relacionar el romance con otro del mismo ciclo, publicado por primera vez en la *Séptima Parte de Flor de Varios Romances nuevos* (1595) y, por tanto, elaboración posterior. Es el que empieza: «Antes los nobles y el vulgo / d'ese pueblo zamorano». En este se

escenifica un diálogo entre Diego Ordóñez y Arias Gonzalo, en el que el zamorano declara haber combatido —él solo— contra tres condes castellanos durante un reto, logrando matar solamente a dos de ellos, por escapársele el tercero; el anciano ayo recuerda en los versos su amargura por esta huida: «qual si yo fuera el vencido, / quedé mi barva mesando»; además, se añade que luego «... las damas / baxaron de los andamios / y a competencia en mi cuello / enlaçaron los braços». Aun tratándose de una refundición posterior, las analogías con lo que se cuenta en nuestro romance son llamativas: el pesar del caballero por escabullírsele su último adversario y las damas que asisten al combate y luego celebran su valor. Sin embargo, el texto atribuye la hazaña a Arias Gonzalo y no a Diego Ordóñez, sin mencionar a ningún hijo. Parece evidente que en este punto se entremezclaron distintos hechos de armas relacionados con el Cerco, de ahí la proliferación de versiones y anécdotas tan contrastantes (Laskaris 2006: 180, 405-408).

RE

Riberas de Duero arriba
cavalgan dos çamoranos
[...]

si havía dos, para dos
cavalleros castellanos
que quisiesen hazer armas
con otros dos çamoranos,
25 por darles a conocer
que el rey no haze como hidalgo,
en quitar a doña Urraca
quanto su padre le ha dado
[...]

45 Oído lo havían tres condes,
esos tres condes cuñados
[...]

Allí hablara el Cid
que es de los buenos dechado:
—Los dos contrarios guerreros
no los tengo yo por malos,
65 porque en muchos campos de armas
su valor han demostrado,
que en el cerco de Çamora
hizieron con siete campo:
el moço mató a los dos
e el viejo mató los quatro;
por uno que se les fuera,
las barbas se van mesando.

- [...]
105 Vanse unos para otros
fuertes encuentros se han dado
con el que el moço le cupo
derribole del cavallo
y el viejo al otro de encuentro
110 passole de claro en claro
y el otro, desque esto viera,
huyendo salió del campo.
Ya los buelven a Çamora
con victoria muy honrados.
(Laskaris 2006: 180-183)

De este cortocircuito narrativo debió de darse cuenta Timoneda al componer su *Rosa española*, pues trata de enmendar el error histórico presente en la segunda *Silva*. Como subraya Laskaris (2006: 184), en la versión transmitida por Timoneda los caballeros vuelven a ser zamoranos y, para más rigor, aclaran las razones del reto: dicen que desafían a los castellanos «por darles a conocer / que el rey no haze como hidalgo, / en quitar a doña Urraca / quanto su padre le ha dado» (vv. 25-28). Así recobra su sentido también la condición de que los oponentes no sean de la casa del Cid. En esta versión reaparecen los tres cuñados de los pliegos, así como las «dueñas y donzellas» que miran desde los andamios y las recomendaciones paternales sobre la importancia del honor. No se da, en cambio, el chiste final, pero en la intervención del Cid —otra innovación de la *Rosa española*— sí se hace referencia a otro desafío que los dos zamoranos sostuvieron contra siete, con la huida del último y la consiguiente amargura del padre⁷; evidentemente, Timoneda se inspiró en los diferentes romances que circulaban para construir este discurso del Cid. En el epílogo, los dos caballeros vuelven triunfantes a Zamora, sin preocuparse del tercer conde, que huye frente a la derrota de sus compañeros.

MN1317
Riberas de Duero arriba
cavalgan dos hijos de algo
[...]
y según las gentes dicen
padre y hijo son entramos:
el uno es don Diego Ordóñez,
que reptó los çamoranos,

7. La misma versión se encuentra en la *Silva* de Juan de Mendaño (1588) y en la *Historia y Roman-cero del Cid* de Juan de Escobar (1605). Véanse Laskaris (2006: 183) y Beltran (2020: 56).

- 15 y el otro era su hijo,
el su hijo don Hernando,
[...]
con sobervia *van* hablando
que se matarían con tres
y lo mesmo harían *con* quatro,
- 45 y si les saliesen cinco
no les huyrían el campo,
con tal *que* no fuesen primos,
ni menos fuesen hermanos,
ni de la casa del Çid,
- 50 ni de sus apaniguados,
mas de la casa de Arias
salgan los más esforçados.
Nunca faltó quien oyese
lo *que* ellos yban hablando;
- 55 siete cavalleros se arman,
sobrinos de Arias Gonçalo,
primos de los tres muertos
que don *Diego* mató en campo.
Todos siete salen juntos
- 60 al correr de sus cavallos:
—¡Mueran, mueran vanderizos,
mueran o *dexen* el campo!.
Sálenlos a recebir
don *Diego* y más don Fernando,
- 65 y *en* menos de un quarto de ora
don *Diego* ha muerto los quatro;
don Fernando mató a dos
y el otro le huye el campo;
por *aquel que* se le yba
- 70 sus barbas avía mesado.
Allí le habló su padre:
—¿Estáis, mi hijo, llagado?..
—No estoy llagado, señor,
no estoy sino bueno y sano.
- 75 —Siempre lo tubistes, hijo,
perezoso el cavallo:
yo, viejo a los sesenta,
por mi mano maté quatro;
tú, mozo de veynte y dos,
- 80 matas dos, vásete un gato.
Con estas burlas y otras

85 en Çamora se han entrado;
 no lleban miedo ninguno
 ni temen a Arias Gonçalo,
 ni al padre de los muertos,
 ni a sus primos ni hermanos.

Dentro de la cronología de testimonios supérstites, aquí entronca la versión de *MN1317*, siendo el testimonio más tardío del romance. Frente al desajuste que se había producido en la *Silva*, esta versión propone una solución diferente: elimina la referencia al origen de los dos caballeros contenida en el incipit; los que cabalgan «Riberas de Duero arriba» no son aquí dos zamoranos, sino dos «hijos de algo». Este cambio, que mantiene inalterada la asonancia del romance, permite proponer otra vez su identificación con el castellano Diego Ordóñez y un hijo suyo, cuyo nombre es Fernando. Aparece de nuevo la referencia al reto a los zamoranos; el acontecimiento narrado aquí parece colocarse después de la muerte de Sancho II: así cobra sentido también la exclusión del reto de los familiares del Cid y la solicitud, en cambio, de los de Arias Gonzalo. Los siete caballeros que aceptan la provocación son, esta vez, «sobrinos de Arias Gonçalo, / primos de los tres muertos / que don Diego mató en campo» (vv. 56-58). Permanecen inalteradas las damas que observan la escena y el reproche del padre, pero al final se añade otro elemento que trata de devolver coherencia a la historia. Los dos vencedores entran engreídos en Zamora, sin temer la venganza de los parientes de los muertos: se menciona otra vez a Arias Gonzalo. Este detalle, junto con los que acabamos de exponer, ayuda a colocar la acción después de la muerte del rey don Sancho y del reto del mismo Diego Ordóñez a la ciudad, una vez levantado el cerco y estipulada la paz, como si se tratara de otra humillación que el castellano Diego Ordóñez inflige a los zamoranos por su supuesta traición.

Resumiendo, frente al evidente error de sentido histórico que se produce en la segunda *Silva* de Nájera, se proporcionan dos soluciones distintas, a saber: la de Timoneda en su *Rosa española*, quien en sentido filológicamente más riguroso devuelve a los dos retadores su condición de zamoranos, y a la de *MN1317*, que se empeña en asignarlos al bando de los castellanos, retocando el incipit y algunos pasajes internos al texto para que todo encaje y no haya incongruencias. Es de suponer, por tanto, una circulación paralela de estas dos versiones, de las que la *Rosa* de Timoneda y nuestro manuscrito constituyen los dos testimonios que han llegado hasta nosotros.

Las diferencias no se limitan a esto. Como se ha podido apreciar, hay discrepancia en la tradición textual de este romance también acerca del número de contrincantes. Si en la versión más antigua estos eran —como se ha dicho— siete, en otras versiones son tres. Son los pliegos sueltos los que introducen esta

variante. Aquí también podría haberse producido confusión entre este reto y el de Diego Ordóñez, donde en efecto pierden la vida tres hijos de Arias Gonzalo. Por otro lado, la misma tradición impresa de los pliegos es la que introduce las consideraciones sobre el honor que los dos caballeros expresan frente a las damas y doncellas que los observan de lejos, enriqueciéndose así la narración con elementos didascálicos. Estos se ajustan muy bien con la reprimenda del final, ya contenida en el primer testimonio, pues constituyen una especie de anticipación de esta, y un hilo narrativo secundario dentro de la trama principal, la del reto. Por esta razón, la tradición impresa de las *Silvas* recoge ambos elementos para salpicar la narración mientras que la de las *Rosas* presenta solo el de las recomendaciones paternas frente a las damas, introduciendo sin embargo la intervención del Cid, que como se ha dicho es funcional en la economía textual para otorgarle coherencia a la historia.

La versión *MN1317*, al igual que la *Silva*, contiene la amonestación del padre y su consiguiente reproche; en este, aparece incluso el chiste del gato, al igual que en la colectánea de Nájera. Por otra parte, las versiones que se transmiten en los distintos testimonios sufren en la tradición un proceso de amplificación bastante notable. El simple recuento de los versos demuestra este progresivo incremento. La versión del *Cancionero de Elvas* tiene 36 versos, la de los pliegos 58; el número asciende a 80 en la segunda *Silva* y a 114 en la *Rosa española*. En cambio, la versión de *MN1317* contiene 86 versos, acercándose otra vez a la colección de Nájera en cuanto a su extensión.

<i>El/vas</i>	<i>31, 736</i>	<i>S250</i>	<i>RE</i>	<i>MN1317</i>
Riberas de Duero arriba	Riberas de Duero arriba	Riberas de Duero arriba	Riberas de Duero arriba	Riberas de Duero arriba
cavalgan los samoranos	cavalgan dos çamoranos.	cavalgan dos çamoranos	cavalgan dos çamoranos;	cavalgan dos hijos de algo,
que según las gentes dicen	Las armas llevan blancas,	en cavallos alazanes	las devisas llevan verdes	ricas aljubas vestidas
padre e hijo son entr'ambos	caballos rucios rodados	ricamente enjaezados.	los cavallos alazanos,	y los alfanjes dorados,
	con sus espadas ceñidas	Fuertes armas traen secretas	ricas espadas ceñidas.	con fuertes armas secretas
	y sus puñales dorados,	y encima sus ricos mantos,	Sus cuerpos muy bien	y ençima muy ricos mantos,
	sus adargas a los pechos	con sendas lanças y adargas,	adargas ante sus pechos,	daragas ante sus pechos
	y sus lanças en las manos,	como hombres enemistados.	gruessas lanças en las manos,	y con lanças en sus manos,
	ricas capas aguaderas		espuelas llevan ginetas	jaezes de gran valía
	por ir más dissimulados.		y los frenos plateados.	y muy hermosos caballos
			Como son tan bien	
			dispuestos	
			quán bien parescen armados.	
			[...]	
			ya los condes han llegado:	
			el uno viene de negro	
			y el otro viene de blanco	
			y el otro viene de verde,	
			dizen que es enamorado.	

Una parte de estas ampliificaciones atañe a las descripciones de los dos caballeros que se encuentran al principio de los romances. Si el de *Elvas* casi no contenía elementos descriptivos, los pliegos 736 y 31 se detienen en las armas, monturas y trajes de los dos protagonistas. Se viene conformando así un hábito constante en las versiones que se suceden: lo mismo ocurre también en la segunda *Silva* y en la *Rosa española*. Como hace notar Beltrán, el romance de *MN1317* insiste en estos mismos detalles, enriqueciéndolos con elementos típicos del romance morisco: los atuendos de los caballeros revelan el gusto por lo exótico incluso en la búsqueda de elementos lingüísticos, tan típicos del romancero artístico que se está afirmando en los años de la supuesta copia del manuscrito. Así, los dos personajes, además de las «daragas ante sus pechos», visten «aljubas» y llevan «alfanjes», como si de dos caballeros moros se tratara. El detalle delata una refundición posterior con respecto a las versiones impresas de Nájera y Timoneda, que se revela más sensible a las modas del tiempo y a la nueva estación del Romancero (Beltrán 2020: 55). Además, en Timoneda se añade una descripción de los tres adversarios que se detiene en los colores de sus libreas, como si se encontraran en una justa⁸.

Por otra parte, en *MN1317* se puede apreciar un recurso más frecuente a las fórmulas en las ampliificaciones de los pasajes. Por ejemplo, en el verso 20, «bien oyréys lo que ha hablado», o en el «cerca estamos de provallo» del v. 40, con el que el hijo responde a la invitación del padre a demostrar su valor. Asimismo, el «Mueran, mueran» con que los contrincantes arremeten en el romance de nuestro manuscrito y en el de la segunda *Silva* es eco del mismo grito que lanzan los moros que atacan a los Siete Infantes de Lara en el romance «Saliendo de Canicosa», otra refundición según el estilo del romancero tradicional⁹.

En conclusión, en este episodio del Romancero del Cerco de Zamora se pueden encontrar unas constantes y unas variantes. Lo que queda invariado y parece interesar al público es el reto caballeresco de por sí, el valor y la osadía que demuestra la pareja de caballeros frente a quienes los observan y juzgan. Los romances aprovechan la ocasión para insertar elementos en este punto con distinto grado de profundización, como se puede observar mediante un cotejo:

8. Sobre el simbolismo del color en el Romancero, véanse las referencias bibliográficas citadas en la edición de Laskaris (2006: 183), que anota estos versos. Sobre la función de los colores más en general en la tradición de la lírica cancioneril, véase Lama de la Cruz (2012).
9. Para estas consideraciones Beltrán (2020: 41-42) toma como punto de partida el análisis que conduce sobre el romance Ramón Menéndez Pidal.

<i>E/los</i>	31, 736	S2550	RE	MN1317
--	—Tú bien vees, hijo mío, aquellos tabladlos altos, donde dueñas y donzellas nos están de allí mirando. Si lo hazes como bueno serás d'ellas muy honrado, si lo hazes como malo serás d'ellas ultrajado. Mas vale morir con honra que no bivar deshonrado, qu'el morir es una cosa que a qualquier nascido es dado.	—No sé si oísteis, hijo, las damas qu'están mirando. —Bien las oí yo, señor, lo que quedan razonando: que las ancianas dezían ¡O qué viejo tan honrado! y las donzellas dezían ¡O qué moço tan loçano! Mas vale morir con honra que no bivar deshonrado, qu'el morir es una cosa que a qualquier nascido es dado.	—Bolved, hijo, hazia Çamora, a Çamora, y sus andamios; mirad dueñas y donzellas como nos están mirando. Hijo, no miran a mí, porque ya soy viejo y cano, mas miran a vos, mi hijo, que sois moço y esforçado y si lo hazéis como bueno, seréis d'ellas muy honrado, y si lo hazéis de covarde, abatido y ultrajado. Afirma hos en los estribos, tercia la lança en la mano, essa adarga ante los pechos y apercibid el cavallo, que el que primero acomete tienen por más esforçado.	—Bolbed y mirad, mi hijo, a Çamora y sus andamios; veréys dueñas y donzellas que nos estaban myrando. —Bien las he visto, señor, y oýdo lo que han hablado, porque las dueñas dezían: «Oh, ¡qué viejo tan honrado!» También dezían las donzellas: «Oh, ¡qué moço tan loçano!». —Buenas armas tenéys, hijo, y muy ligero cavallo: si hazéys como cavallero, de damas seréis loado; si hazéys como covarde, bibiréis muy desonrado. —Morir puedo yo, señor, mas no hazer desaguizado; y porque me creáys, señor, cerca estamos de provallo.

En la versión más antigua el dato está completamente ausente: asistimos a un incremento progresivo del número de versos y de las dinámicas de la narración; el monólogo del padre en los pliegos 31 y 736 se amplifica notablemente en la *Rosa española*; la *Silva* y *MN1317* optan por un diálogo entre padre e hijo, en el cual este manifiesta la intención de cumplir con las prescripciones paternas, para resaltar aún más el fracaso sucesivo. *MN1317* es el que más explota las posibilidades de un paralelismo entre las dos escenas antes y después del reto, para dar paso a las consideraciones sobre la honra, así como a la reprimenda final; los dos puntos experimentan procesos de amplificación constantes a lo largo de la transmisión del texto, debido a la importancia de los asuntos tratados y a los matices morales que el romance pretende asumir.

Frente a unas constantes, tenemos elementos más inestables. Como se ha visto, sufre bastantes cambios el atuendo de los caballeros, que va conformándose en las versiones que se suceden según los gustos por los detalles descriptivos y las bogas del tiempo; otras variaciones se pueden achacar a intentos más o menos logrados de enmendar las faltas de coherencia lógica. Sin embargo, estas lacras que afectan la comprensión del texto parecen pasar en segundo plano para el público, y parecen preocupar más a los editores y compiladores. Como muchas veces ocurre en la historia del Romancero, el interés que los poemas despiertan va más allá de la exactitud del dato histórico concreto, y se centra más bien en los temas y valores que dichos textos vehiculan, así como en los personajes y entornos objeto de atención descriptiva. En el caso concreto, van cobrando cada vez más importancia el tema de la honra y el ímpetu e impericia juvenil frente a la mesurada y precavida firmeza de los mayores, reiterándose en las distintas versiones.

Como se sabe, dentro del acervo romancístico podemos aislar elementos o unidades narrativas que juntos llegan a componer un ciclo, como en el caso de nuestro romance, perteneciente al del Cerco de Zamora, pero igualmente al del Cid, por las razones arriba referidas. Sin embargo, también dentro de cada una de estas unidades encontramos heterogeneidad en las versiones y variantes; los testimonios hoy conocidos no son sino los eslabones supérstites de una cadena de transmisión textual mucho más rica y articulada que, aunque no se puede reconstruir con exactitud, puede, no obstante, ser postulada con toda seguridad. Los textos siguen cumpliendo con su papel de afirmar y difundir valores; en el caso específico, se trata de antiguas virtudes caballerescas, que de alguna manera resultaban todavía actuales para la sociedad del tiempo, sobre todo en los círculos aristocráticos. Asimismo, los avatares textuales de este romance denotan los cambios de gusto y de interés que experimenta el Romancero a lo largo de su trayectoria poética. Como apunta Higashi (2016: 113-115), lo que evidencian estos testimonios es la riqueza de inspiraciones y la vitalidad que experimenta el romance, con la proliferación de versiones que se registra sobre todo a partir de

la mitad del siglo xvi, cuando entra en las colecciones impresas al alcance de un público cada vez más numeroso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRAN, Vicenç (intr.) (2017), *Segunda parte de la Silua de varios romances. Lleva la misma orden que la primera. Impresa en Zaragoza por Esteban G. de Nagera en este año de 1550*. ed. facs. México D. F.: Frente de Afirmación Hispanista.
- BELTRAN, Vicenç (intr.) (2020), Joan Timoneda, *Rosas de romances. II. Rosa española, Rosa real*. ed. facs. México D. F.: Frente de Afirmación Hispanista.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (1904) *Anales de la literatura española (años 1900-1904)*. Madrid: Tipografía de la Viuda e Hijos de Tello.
- DI STEFANO, Giuseppe (1998), «...“Nunca se logran hijos que al padre quiebran palabra”. Del Romancero de Sancho II y Cerco de Zamora», en Diego Catalán, Jesús Antonio Cid Martínez, Ana Valenciano, Flor Salazar y Beatriz Mariscal (coords.), *De balada y lírica*. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal/Universidad Complutense, vol. I, pp. 269-276.
- FERREIRA, Manuel Pedro (intr.) (1989), *Cancioneiro da Biblioteca Publica Hortensia de Elvas*, ed. facs. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural.
- GARVIN, Mario (2007), «*Scripta manent*». *Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- HIGASHI, Alejandro (2016), «El romancero artificioso y erudito en la formación del ciclo sobre el Cerco de Zamora», *Studia Zamorensia*, 15, pp. 103-115.
- LAMA DE LA CRUZ, Víctor de (2012), «En torno al simbolismo de los colores en el *Cancionero General*», en Marta Haro Cortés, Rafael Beltrán, José Luis Canet y Héctor Hernández Gassó (coords.), *Estudios sobre el Cancionero General (Valencia, 1511): poesía, manuscrito e imprenta*. Valencia: Universitat de València, pp. 265-283.
- LASKARIS, Paola (2006), *El romancero del Cerco de Zamora en la tradición impresa y manuscrita (siglos XV-XVII)*. Málaga: Universidad de Málaga («Analecta Malacitana», anejo 58).
- RAIMUNDO, Nuno de Mendonça (2019), «The Dating of the *Cancioneiro de Paris* and a Proposed Timeline for its Compilation», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6/1, pp. 211-232.
- REIG, Carola (1947), *El cantar de Sancho II y Cerco de Zamora*. Madrid: CSIC («Revista de Filología Española», anejo 37).
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio; ASKINS, Arthur L.-F. e INFANTES, Víctor (1997) *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*. Mérida/Madrid: Editorial Regional de Extremadura/Castalia.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio; ASKINS, Arthur L.-F. e INFANTES, Víctor (2014), *Suplemento al nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*. Laura Puerto Moro (ed.). Vigo: Academia del Hispanismo.