Ac Esp II 181 Dupl

# POESÍA Y CANCIONEROS (SIGLO XVI)

*DISCURSO LEÍDO ANTE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA EL DÍA 20 DE OCTUBRE DE 1968 EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR EL*

EXCMO. SR. D. ANTONIO RODRIGUEZ-MOÑINO

*Y CONTESTACIÓN DEL*

EXCMO. SR. D. CAMILO JOSÉ CELA

MADRID
1968

ERRATA IMPORTANTE

*La primera línea de la página 75*
*debe pasar al mismo lugar de la página 74*

*Poesía y Cancioneros*

*(Siglo XVI)*

R. 59282

# POESÍA Y CANCIONEROS (SIGLO XVI)

*DISCURSO LEÍDO ANTE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA EL DÍA 20 DE OCTUBRE DE 1968 EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR EL*

EXCMO. SR. D. ANTONIO RODRIGUEZ-MOÑINO

*Y CONTESTACIÓN DEL*

EXCMO. SR. D. CAMILO JOSÉ CELA

MADRID
1968

PRINTED IN SPAIN

DEPÓSITO LEGAL: V. 4.330 - 1968

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. JÁVEA, 30. VALENCIA (8). 1968

# DISCURSO

DEL

# EXCMO. SR. D. ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO

SEÑORAS,

EXCELENTÍSIMOS SEÑORES,

SEÑORES,

Cuarenta años lleva esta silla X de la Real Academia Española sin que su titular tome parte en las tareas corporativas. Cuarenta años de labor en el campo de la investigación literaria han hecho que fijéis vuestra vista en mí, estimando que puede mi esfuerzo coadyuvar a la empresa común que tenéis encomendada. Somos varios los que en España nos dedicamos a esclarecer un poco el panorama bibliográfico y cualquiera habría podido, con entusiasmo y fervor, ocupar este honroso puesto de trabajo: el hecho de que me hayáis elegido para ello me obliga a la gratitud sincera que ahora os manifiesto.

No habiendo tomado posesión el Excmo. Sr. D. Rafael Sánchez Mazas durante los veintisiete años que mediaron entre su nombramiento y su óbito, me considero sucesor del último miembro activo, el Excmo. Sr. D. Eugenio Sellés, Marqués de Gerona, heredero, a su vez, del insigne erudito D. Aureliano Fernández Guerra. Y quiero que sean unas frases suyas, leídas aquí en 1895, en el solemne acto de su toma de posesión de la plaza, las que expresen mi estado de ánimo en estos momentos.

Dice, pues, el ilustre Marqués de Gerona en palabras que hago mías:

"Llego a mi silla con deseo, con cariño y hasta llegaría con cuidado si fueran otros tiempos. Todos estos sillones cobijan la muerte para echarnos a la tierra cuando se harten de nuestra carga.

El que voy a ocupar tiene, a más de ésta, otra fatalidad: no siempre ha sido descanso seguro del entendimiento, sino también puesto de peligro. La violencia de las pasiones humanas lo ha desocupado a veces en la sucesión de sus poseedores, dos de los cuales fueron arrancados de él a viva fuerza para ir al calabozo y luego a la expatriación. Nos robaron primeramente al estudioso Padre Velasco, por jesuita, en 1767; después al bibliotecario D. Joaquín Lorenzo Villanueva, por liberal, en 1814. ¡Días tempestuosos aquellos en que, con ardores de fe y crueldades de instinto, se peleaba por la libertad como las fieras riñen por la ración de la vida! A todas partes alcanzaba la ira del combate: no había hermano para hermano. Esta misma atmósfera [sigue diciendo el Marqués de Gerona], esta misma atmósfera, que debía ser serena y purificada por la fraternidad, ardía en furores mortales. De lado a lado se cruzaban miradas de recelo y relámpagos de odio, y quizá el compañero, recogido al parecer en meditaciones estéticas, fraguaba el decreto de proscripción contra el compañero." *

Acaso este largo espacio de casi medio siglo haya proporcionado a mi silla la estabilidad suficiente para no ser, una vez más, activo testigo de las pasiones humanas desencadenadas. En Cronos y en vosotros confío.

---

* Por Reales Órdenes del año 1814 fueron privados de sus sillones académicos Meléndez Valdés, Conde, Arnao y Cabrera. Expidió las órdenes, como Ministro del Rey, el académico Duque de San Carlos, quien pocos días después fue nombrado Director de la Academia en sustitución de su víctima Cabrera. [*Nota del Marqués de Gerona.*]

*Discursos leídos en las recepciones públicas de la Real Academia Española.* Serie segunda. IV. Madrid, Gráficas Ultra, 1948. El *Discurso* del Marqués de Gerona, en las páginas 169-203.

## Sencillas notas sobre don Eugenio Sellés

Tras esta manifestación de gratitud y confianza, debo decir que mi ilustre antecesor el Marqués de Gerona fue uno de aquellos esclarecidos varones, sucesores del Romanticismo, que supieron cumplir perfectamente su papel en la vida literaria.

Granadino, pero salido joven de la sombra de la Alhambra, trasladose a Madrid y aquí en esta humanísima ciudad, madre común de todos los provincianos, halló acogida pronta en las redacciones de los periódicos. Su pluma, cargada de sabiduría y de intención, afilada para el análisis implacable y sincero, atrajo la mirada del insigne Don Emilio Castelar quien le llevó a las columnas de *El Globo.*

El que hojee las amarillentas páginas de aquel diario político hallará en ellas una importante serie de artículos de Sellés recogidos en 1876 en un libro, hoy olvidado, pero de significación extraordinaria, con el título de *La política de capa y espada,* muy justamente celebrado por el maestro Azorín calificándolo de punto de arranque cuando quiera estudiarse la evolución del concepto de lo tradicional hispano y el elemento cultural extranjero.

Al lado de estos artículos escribió otros muchos de pura creación literaria y produjo numerosos cuentos y relatos breves, amenos y agudos, algunos de los cuales pasaron a formar parte del libro *Narraciones,* que gozó de justa fama.

El periodismo político, informativo y literario llenó bastantes años de sus tareas, y don Eugenio Sellés sentía tal amor por él que para el más trascendental acto de su vida como escritor, el del

ingreso en esta Casa, eligió como materia de su discurso el papel e importancia que en la sociedad tiene la prensa periódica.

Ya nos advierte que con ello no hace sino seguir una tradición iniciada nada menos que en 1845 por el insigne D. Joaquín Francisco Pacheco, quien en su hermosa oración abogaba por que la Academia concediese al periodista lo que era común negarle: beligerancia literaria.

"Si eso se pedía —dice Sellés— cuando la prensa no era llegada a la madurez, ¿no habrá razón para pedirlo hoy, cuando precisamente en ese medio siglo se ha desarrollado y extendido hasta llenar con su voz y envolver con sus millones de alas blancas la superficie de la tierra? No será mucho otorgar fuero literario, como a las otras artes de la palabra, a la palabra en pie de guerra y en combate diario."

La Academia no dio oídos de mercader a estas peticiones y supo premiar a insignes maestros del diario escribir para el público: los nombres de *Fernanflor,* Ortega Munilla, Francos Rodríguez y otros varios que ocuparon con dignidad estos sillones fueron buen ejemplo para los que llegaron después y para los que —*Deo favente*— habrán de llegar a esta Casa. Hoy ya no hay duda de que, sin la presencia del periodismo, no está completo el cuadro de las letras españolas contemporáneas.

Necesarios son para las tareas académicas los creadores, los lingüistas, los críticos y aun algunos técnicos; pero nunca se podrá prescindir de quienes día a día y con sólo su pluma informan y orientan a las muchedumbres, ejerciendo una influencia inmensa en la fijación de nuestro idioma, en la expansión de nuestra lengua.

Sellés, en los admirables capítulos de su disertación, nos presenta al periodismo tal cual era en su tiempo y lo examina en relación con la política, la literatura y la sociedad. Sólo quiero aquí copiar las últimas líneas del discurso, ligeramente matizadas de grandilocuencia, pero no exentas de emoción:

"Es la prensa arma invencible para el combate diario de la inteligencia en los pueblos civilizados; no sea puñal, aunque temido por

fuerte despreciado por vil; sea espada noblemente echada al aire y, para su mayor hidalguía, grábese a la cabeza de cada hoja periódica aquel lema de las hojas toledanas que quiso ser rima y resulta símbolo de una raza caballeresca: *No me saques sin razón, no me envaines sin honor*".

Pero más que sus méritos de orador o articulista, lo que le trajo a esta Casa fue su tarea como dramaturgo. A partir de 1874, con el estreno de *El libro talonario,* de don José Echegaray, el teatro español —o una buena parte de él— entra en nueva fase que si entusiasmó a unos, provocó las iras de otros muchos. Glorificado Echegaray, surgió lo que dio en llamarse su *escuela,* con dos representantes muy caracterizados: uno, don Leopoldo Cano; el Marqués de Gerona, el otro.

En una historia de la literatura española del siglo XIX correspondería dedicar un capítulo curioso a lo que significó el teatro de Sellés, más que en las piezas de carácter histórico del tipo de *La torre de Talavera, Maldades que son justicia* o *El celoso de su imagen,* en otras en las cuales el público de su tiempo tuvo estremecimientos de escándalo por ofrecérsele unos temas, unas situaciones y unos desenlaces que herían vivamente su sensibilidad.

Así ocurrió sobre todo con *El nudo gordiano* (1878) y *Las vengadoras* (1884), obras de amplias pretensiones, en las cuales se mezclaba lo filosófico y lo moral, lo realista y lo idealista, llevando a la escena una serie de cuadros que resultaban excesivamente crudos para la época. Hoy acaso no sería tan chocante la exhibición de lacras y vicios sociales, de almas repugnantes y frías puestas al desnudo en la pública plaza que es el escenario; tal vez tampoco estuviéramos muy lejos de comprender la orientación del autor, más de moralista que de artista, y desde luego la crítica no estaría tan dividida como lo estuvo entonces al juzgar la obra de Sellés.

Para unos, como Echegaray, no busca en ella el autor "la belleza pura que casi desprendida de la materia se cuaja en los arquetipos de Platón como en divinos moldes; sino la belleza real, la que con la fibra de carne se estremece y con la sangre humana se

caldea; ...la que del choque de las pasiones saca chispas de fuego y para tender sus iris necesita llanto de lágrimas...; no la belleza que sube tranquila por rampas suaves de deleitosos jardines al Olimpo, sino la belleza que ensangrentada trepa por una montaña que no tiene en lo alto templetes o que no sabe que los tiene, porque su cima se pierde en un espacio a que la lengua humana, por no encontrar otro nombre que darle, le llama lo infinito". "Todos sus dramas —sigue diciendo— aun los más atrevidos, tienen una marcada tendencia moral".

Diametralmente opuesto, el Padre Blanco García —maestro de mi maestro— reconoce en Sellés cualidades poéticas, pero se muestra inflexible censor de la obra dramática. "*El nudo gordiano* y su autor [dice] son vivientes argumentos de lo que pueden ser el extravío del gusto y el ansia desmedida de agradar. Entre los alucinados por el brillo fosfórico de la nueva dramaturgia, ninguno merece tan profunda compasión. Sellés ha sido, por desgracia, harto consecuente en el falso derrotero donde alcanzó su falsa gloria: de *El nudo gordiano* y *El cielo o el suelo,* descendía hasta *Las esculturas de carne,* de aquí hasta *Las vengadoras,* mosaico de obscenidades repulsivas."

Entre tan contradictorios juicios, quedémonos en aquel prudente término medio que preconizaba un gran discípulo de Echegaray y gran amigo de Sellés. El tiempo ha extendido sobre autor y críticos un silencioso olvido, no del todo justo, nivelando picachos, desmontes y simas. La buena intención del Marqués de Gerona salva los escollos de un teatro que no es el de nuestro tiempo. Paz y respeto a su memoria y a su labor.

Fue propuesto para su ingreso en esta Casa por tres escritores muy representativos del siglo XIX: Campoamor, Núñez de Arce y Echegaray; electo el 1 de diciembre de 1894 tomó posesión en 1895 y durante casi treinta años tuvo parte activa en las tareas académicas, asistiendo con regularidad a las juntas hasta que achaques de su salud le impidieron salir del recinto familiar. Su palabra se oyó por última vez en esta misma sala en 1920 al contestar al gran

novelista don Armando Palacio Valdés y en aquella ocasión, como si el tema encendiese el brío de los años mozos, hizo una vibrante defensa del teatro de su tiempo, atacado por las nuevas generaciones. ¡Casi ochenta años y todavía hay empuje y arranques de mocedad en el defender lo que creía ultrajado, en sostener un concepto del arte escénico que ya chocaba violentamente con el teatro contemporáneo!

## Recuerdo de Rafael Sánchez Mazas

Dije al principio que Sánchez Mazas fue una ausencia en la Academia Española, pero no por ello he de dejar de consagrar a su recuerdo unas palabras, que no serán ni de exposición ni de crítica de su obra literaria. La obligada tarea de evocar sus merecimientos fue realizada ya por un fraternal amigo suyo en el discurso necrológico con que en nombre de la Corporación despidió al compañero desaparecido.

Conocí mucho y traté poco a Sánchez Mazas, pero su nombre está ligado fuertemente a mi vida literaria. El Marqués de Luca de Tena ha evocado su encuentro con el autor de las *Pequeñas memorias de Tarin* en los claustros del añorado Real Colegio de Estudios Superiores de María Cristina en El Escorial, regentado por los Padres Agustinos y cómo los primeros escritos de ambos vieron la luz pública en una revista estudiantil titulada *Nueva Etapa* que aún existe.

Permitidme recordar que en la misma revista publiqué mi primer artículo y en páginas muy cercanas figuraba la obligada colaboración de Sánchez Mazas, cuyo nombre seguía apareciendo con fiel asiduidad y cuyos ensayos se nos ofrecían como modelo de prosa por nuestro común Profesor de Literatura el querido y bondadosísimo P. Raimundo González. Revista familiar en cierto modo, pues no sólo yo hice en ella mis primeras armas literarias, sino que asimismo ensayó allí las suyas mi hermano y, como Sánchez Mazas y

Luca de Tena, los dos fuimos en distintas épocas sus redactores, siendo después Director mi sobrino carnal Rafael durante varios cursos.

Y también he de recordar aquí que cuarenta años más tarde, en un acto sencillo, pero emotivo, en una comida con la que festejaron cariñosos amigos un honor inmerecido que se me hacía, en 1965, la voz de Rafael Sánchez Mazas, ya quebrada por los padecimientos físicos, rota, pero vibrante aún, se alzó para pronunciar emocionadas palabras de ofrecimiento. Fue su última actuación pública. Asistió a los comienzos de mi carrera literaria, fui involuntario tema del final de la suya poco antes de que desapareciese de entre nosotros, me habéis llamado para ocupar la vacante que dejó en esta Casa: he ahí tres razones para que el nombre de Rafael Sánchez Mazas se halle presente en este acto.

## Oratoria y bibliografía

Para solemnidades como la de hoy había un capítulo aparte en los antiguos y deliciosos tratados de Preceptiva literaria que enmarcaba lo que hay que hacer en ellas, dentro de la rúbrica de la *oratoria académica*. He de confesar a los que me oyen que siendo regla fijada en los estatutos escribir lo que ha de ser leído aquí, nada me parece más lejano de la oratoria que la lectura. El discurso es siempre un diálogo vivo entre el que lo pronuncia y quienes lo están escuchando; un tácito diálogo en el cual, si el orador provoca en el público reacciones, éstas acaban por influir en aquel haciéndole ser más lato o breve, más incisivo o ligero, más superficial o profundo, ajustando la palabra con la cual expresa su pensamiento a la receptividad que advierta en el auditorio. Pero si se mira el papel, no pueden verse los rostros y, si se lee, todo lo espontáneo de la oración cae por tierra.

Desterrada, pues, la oratoria académica de esta académica solemnidad, se me ofrece otra dificultad mayor si cabe, para cumplir con lo preceptuado: el escritor de creación, el crítico, el biógrafo, el historiador de la literatura o de la lengua tienen un campo llano para exponer al auditorio sus razonamientos o conclusiones, pero la especialidad que cultivo ofrece obstáculos casi insuperables para mantener la atención del oyente durante un período regular. Cabalgatas de ediciones, enumeración de tiradas y variantes, catálogos de libros, gozoso recreo del erudito o del bibliógrafo en su gabinete de estudio, pueden ser útiles e imprescindibles a veces para los trabajos de cronología literaria o fijación de textos, pero habréis

de convenir conmigo en que no son la materia más propia para un discurso público.

Pido de antemano vuestra benevolencia, dada la aridez del campo que labro; si cuando comencé mis tareas sospechase que un día habría de comparecer ante vosotros, estoy seguro de que hubiera condenado la pluma del bibliógrafo e intentado seguir otro camino que me permitiera corresponder a la gentileza de vuestra presencia con un ramo de flores literarias. Ahora ya no es cosa de volver a empezar y me presento, contra mi voluntad, con un manojo de raíces que, si son útiles, difícilmente alcanzan categoría estética.

El tema, pues, de esta disertación, será doble: exponer, de una parte, algunas de las dificultades con las cuales tropezamos al intentar escribir una historia de la poesía española en el siglo XVI; de otra enumerar ordenadamente las fuentes de la transmisión colectiva de los materiales que han de servirnos de base, es decir los cancioneros. Queda fuera, por merecer amplio estudio aparte, el *Romancero*. Queda asimismo fuera la apreciación crítica o literaria de los textos aquí mencionados.

## Dificultades para historiar la poesía del siglo XVI

La historia de la poesía lírica castellana en el siglo XVI está por escribir y aún transcurrirá mucho tiempo antes de que podamos reunir los materiales necesarios para redactarla. En general, puede decirse que conocemos obras sueltas de algunos autores de muy diversa categoría literaria; que hay hasta docena y media de ellos estampados modernamente con el rigor científico exigible hoy; que manejamos unos cuantos cancioneros impresos, y que para las construcciones de conjunto se prescinde, casi por completo, de lo manuscrito que no haya sido previamente editado en nuestros días.

El panorama es muy incompleto y falla, precisamente, porque nos falta una base bibliográfica sólida sobre la cual asentar la construcción. Estamos viviendo de lo poco que pudo acumular la fiebre erudita del siglo XIX y de lo muy escaso que la investigación contemporánea edita de vez en cuando. Fragmentos, parcelas roturadas en medio de una espesísima selva, ni representan lo que fue el cultivo de la poesía durante los tiempos de Carlos V y Felipe II, ni nos suministran elementos de juicio bastantes para elaborar un proceso histórico y crítico.

Cuatro son los caminos por los cuales llegan al estudioso los materiales que necesita: los volúmenes impresos con obra individual, los textos manuscritos, los pliegos poéticos y las antologías o cancioneros colectivos. Ninguno de ellos, por sí solo, presentará el panorama completo: será necesario aunar los cuatro para tener a la vista los elementos indispensables. Y contar, además, con el hueco de lo perdido, de lo que el abandono y la incuria han ido destruyendo poco a poco.

Mientras no poseamos una montaña de estudios bibliográficos previos, mientras no se hallen catalogadas las existencias actuales (y aun los rastros que han quedado de lo inexistente, en inventarios y registros viejos), todo intento de historiar con seriedad nuestra poesía antigua está condenado a la provisionalidad o al fracaso. El papel del historiador, en tales circunstancias, podrá compararse al de un banquero que pretendiera movilizar su capital en negocios, sin saber qué dinero posee ni dónde lo tiene guardado.

Pasemos muy rápidamente sobre tres de las fuentes señaladas con anterioridad y detengámonos algo más en lo que ha de ser tema de la presente disertación: los cancioneros españoles del siglo dieciséis.

## IMPRESOS

*Ediciones de poetas, realizadas por ellos mismos*

Por lo que respecta a los volúmenes impresos con obra individual, hemos de decir ante todo que son escasísimos los poetas de la época que vieron estampadas sus tareas literarias. Ningún contemporáneo riguroso pudo leer, reunidas en conjunto y dadas a conocer por la imprenta, las de los escritores de primera categoría: Fray Luis de León, Baltasar del Alcázar, Francisco de la Torre, el divino Figueroa, San Juan de la Cruz, Barahona de Soto, Miguel de Cervantes, los hermanos Argensola, Carrillo Sotomayor, Boscán, Gregorio Silvestre, Francisco de Aldana, Cristóbal de Castillejo, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Garcilaso de la Vega, Sebastián de Horozco, Pedro Liñán de Riaza, Francisco de Medrano, Pedro Laínez, Gutierre de Cetina, entre otros muchos.

Las obras de todos ellos o se imprimen póstumamente, a veces dos o tres siglos después de que sus autores han muerto, o aún no han visto la luz pública: así sucede con Liñán de Riaza, Francisco de Garay, Marco Antonio de Vega, Burguillos, Juan Bautista de Vivar, Pedro Rodríguez de Ardila, por mencionar solamente algunos de los que tuvieron extraordinaria fama y popularidad.

Hay casos en los cuales los poetas publican sus propias obras, revisando el original, perfilando estrofas, agrupando racionalmente composiciones, dándonos, en fin, una seguridad en el material que utilizamos: tal sucede con Ramírez Pagán, Pedro de Padilla, Cristóbal de Mesa, Rey de Artieda, Romero de Cepeda o Lope. Estos

son, desgraciadamente, los menos y, salvo Lope, nunca su producción es comparable con la de Fray Luis, Garcilaso, San Juan de la Cruz o Gutierre de Cetina.

Pero ¿qué duda cabe de que en estas pocas excepciones tenemos un asidero sólido y un canon para afirmar o eliminar atribuciones? Los problemas que se nos planteen cuando hallemos obra manuscrita de tales escritores serán de dos clases: de autenticidad en la atribución o de pureza textual. No es infrecuente el hecho de que un autor, después de impresa su obra, pula y retoque, elimine superfluidades o añada estrofas, transforme, en fin, lo escrito dándole nueva redacción; tampoco lo es que haya conservado copia de un texto anterior a la versión impresa definitiva. Aquí de la sagacidad del crítico moderno para solucionar difíciles cuestiones estéticas, para precisar precedencias.

Muchas veces habrá que tomar la determinación de publicar dos, tres o más textos de una misma poesía porque las diversas redacciones difieren tanto que se aprecia en cada una de ellas un estado espiritual distinto; tampoco puede olvidarse el hecho innegable de que en un autor ejercen influencia corrientes literarias posteriores a su primitiva creación, ni la posibilidad de un sacrificio en el altar de una moda pasajera. En todo caso hay base firme para operar.

### *Ediciones póstumas, realizadas por familiares o amigos*

En nuestra exploración por el campo de los libros viejos de poesía nos encontraremos también con ediciones realizadas por amigos, familiares o admiradores, a los pocos años de ocurrir el deceso, y parece que entonces vamos a caminar sobre terreno seguro. Profundo error y fácil sima para la caída de inexpertos. Veamos un par de ejemplos: Don Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Figueroa.

Don Diego fallece en 1575, y tres décadas y media después un frey Juan Hidalgo, caballero del hábito de San Juan, publica en

Madrid, en la misma imprenta donde había visto la luz el *Quijote*, un volumen conteniendo noventa y seis piezas del famoso diplomático. Él mismo nos dice que eliminó todas las obras burlescas y otras muchas "por no contravenir a la gravedad de tan insigne Poeta".

Con respecto a los textos utilizados, no puede ser más explícita la confesión de que eran mediocres y vulgares: "Yo he cogido estas flores [dice] de partes diferentes y, a lo que entiendo, no con aquel verdor y sazón que en sus principios tuvieron, siendo imposible que flores que han pasado por tantas manos dejen de estar algo marchitas".

¿Podrá extrañarse nadie de que en aquel informe revuelto haya poesías que no pertenecen al autor de la *Guerra de Granada*? Así sucede con el soneto *Aquestos vientos ásperos y helados*, que es de Luis Barahona de Soto, o con las redondillas *Lloremos, ojos cansados*, reclamadas como propias por Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo en su deliciosa novela *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*.

Claro está que, como compensación, podemos leer en las *Varias poesías* de Hernando de Acuña, impresas por su viuda el año 1591, los sonetos de Hurtado *Amor me dijo en mi primera edad* y *En una selva al parecer del día* estampado desde 1554 el primero y en manuscrito viejo el segundo. La inseguridad nos ronda desde el momento en que comenzamos a revisar superficialmente las obras de D. Diego.

Francisco de Figueroa *el Divino* fallece en fecha indeterminada y antes de morir, destruye cuanto escribió. Un su amigo, D. Antonio de Toledo, posee un cuadernillo de pocas páginas que regala a Luis Tribaldos, éste al Conde de Villamediana, Villamediana a D. Vicente de Noguera y Noguera otra vez a Tribaldos, quien lo imprime en un tomito el año de 1625: desde entonces viene haciendo fe tal edición y justificando el que se dé a su autor el altísimo calificativo con que se le conoce.

ACADEMIA ESPAÑOLA FILOLOGICA

Pero todo lo que sabemos del material que sirvió para la impresión es lo indicado: que esas pocas rimas las poseía D. Antonio de Toledo. Ni siquiera podemos asegurar que se tratase de autógrafos o buena copia, ni que procediesen directamente de Figueroa. La autoridad de la edición ha de ser puesta en entredicho, tanto más cuanto que en ella figuran poesías que evidentemente no pertenecen a aquel poeta. Bastará señalar la conocidísima epístola *Montano che nel sacro e chiaro monte* que es sin duda alguna obra de Pedro Laínez, puesto que se halla en el cancionero autógrafo que este escritor dedicó a Jacobo Boncompagno.

Se podrían multiplicar los ejemplos de estas ediciones póstumas, hechas con la mejor voluntad del mundo por amigos o familiares y que han venido a complicar la ya por sí difícil tarea de la depuración textual. El sistema seguido por los recopiladores parece elemental, fácil y lógico: sacar de entre los papeles del difunto un puñado de folios o cuadernos conteniendo poesías escritas de su letra y considerarlas obra auténtica. Como la información sobre la ajena es mínima, basta que entre esas hojas haya copias autógrafas para justificar sin vacilaciones la atribución. He ahí por qué las ediciones antiguas de nuestros poetas no realizadas por ellos están abarrotadas de adscripciones falsas y es precisa una labor de criba muy delicada antes de poder afirmar nada con la seguridad necesaria.

## MANUSCRITOS

Infinitamente más modestos o más despreocupados que nosotros, nuestros antepasados no tenían la comezón de publicar sus obras y de llenar los estantes de las bibliotecas con los frutos de su minerva. Muchos poetas se negaron a imprimir, estimando que no valía la pena poner en circulación sus versos; otros prescindieron de la paternidad, condenando a un anonimato de terribles consecuencias para la historia literaria los partos de su musa; otros, en fin, hicieron pavesas las páginas en las cuales habían volcado su sensibilidad. Numerosos casos podrían citarse de cada una de estas posiciones.

Con nombre o sin él, son varios los centenares de manuscritos poéticos que aún se conservan en las bibliotecas españolas o extranjeras esperando los necesarios catálogos, ediciones y estudios, pero no brillan por su número los que contienen obra de un solo autor: son los más escasos. Y rarísimos los que podemos asegurar que son autógrafos.

### *Cancioneros colectivos*

La mayor parte de lo conservado está constituida por lo que llamamos *cancioneros,* aplicando el nombre indistintamente a dos tipos de libros de muy diversa factura. El primero, que es el que merece con propiedad la denominación, suele ser de una sola letra y en él se ha reunido, por algún coleccionista, un conjunto de

composiciones poéticas que presenta cierta unidad cronológica, temática, estilística o geográfica.

En general, hay una preocupación por realizar tarea seria, por acopiar materiales que se completen mutuamente, por presentar un buen núcleo de la obra deseada. Así hallamos volúmenes en los cuales se ha agrupado, v. gr., la poesía de Horacio traducida por diversos escritores españoles, o la de autores del ciclo antequerano, o conjuntos de sonetos, etc. Para formarlos ha precedido un plan o un estudio, se han organizado búsquedas y, aunque a veces la escasez de hallazgos los presenta con desproporción, son de gran importancia.

*Volúmenes de poesías varias*

El segundo grupo cabe mejor bajo la denominación de *Poesías varias* y está integrado por volúmenes en los que aparece el tesorillo poético de un aficionado, ta como ha ido llegando a sus manos. Aquí no hay método o propósito previo, sino solamente afán de coleccionar. Las piezas sueltas, copias de copias o autógrafos que ha ido proporcionándose el colector, de varias épocas, de autores muy distintos, de pureza muy desigual, cuando alcanzan grueso suficiente pasan al encuadernador quien asegura la conservación con el cosido y las tapas.

En estos tomos de *Poesías varias,* que son los más frecuentes en las bibliotecas, hallaremos, al lado de oro puro, vil escoria, junto a la delicadeza de un Góngora en su más refinada versión, el papel satírico y chocarrero del día; no será extraño encontrar autógrafos vecinos de copias lamentables. El pequeño coleccionista no tiene tampoco justeza cronológica y reunirá sin escrúpulo las *Coplas del Provincial* con las liras de Fray Luis de León. Todo está en verso, todo es materia legible y conservable.

*Problemas que plantea la transmisión manuscrita*

No hay para qué examinar aquí al detalle los problemas infinitos que plantea la transmisión manuscrita de la poesía del siglo XVI. Son inmensos y se contraen principalmente a las cuestiones de autoría y pureza textual. Cuando tropezamos, en uno de esos conjuntos, con una pieza anónima, casi estamos de enhorabuena: lo difícil, aunque obsesionante, es desenredar la madeja de las múltiples atribuciones; es clásico ya el caso de la famosísima *Canción real a una mudanza* que comienza "Ufano, alegre, altivo, enamorado" y que en manuscritos antiguos figura como obra de ocho o diez autores diferentes, según la falsa o cierta información que tuviera el coleccionista: Antonio Mira de Mescua, Bartolomé Leonardo de Argensola, Morlanes, Conde de Portalegre, Trevijano, un poeta de la Rioja, Príncipe de Esquilache, Conde de Salinas, Luis Vélez de Guevara, etc.

En las *Poesías varias* casi siempre privan sobre el interés histórico y cronológico que hoy nos apasiona, el estético o el de la simple curiosidad. Se conserva el poemita por lo que vale para el aficionado, más que por ser obra de tal o cual autor. Si se sabe el nombre de quien lo creó, se pone: la información no se criba en exceso y es frecuente hallar en el mismo volumen dos o tres copias de la misma poesía con otras tantas adscripciones a escritores distintos. Recoger y no tamizar demasiado parece haber sido la norma de estos coleccionistas, anónimos casi siempre, cuyos conjuntos abundan en nuestras bibliotecas.

Recordando al personaje de Anatole France, diríamos que no hay problema cuando existe un solo texto. Las dificultades empiezan cuando queremos establecerlo en presencia de múltiples manuscritos. Durante el siglo XIX prevalecía entre los eruditos y críticos el valor estético sobre todo y se zanjaba la cuestión eligiendo los más bellos versos y casando un conjunto armónico: Böhl de Faber o Durán, en pleno romanticismo, no vacilan en suprimir o añadir, en "componer" una versión hermosa.

Pero hoy, al editor de un manuscrito le atan numerosos problemas, derivados unos de la insatisfacción de los autores antiguos que no se contentaban con una redacción sino que recrean —como Quevedo— cuatro o seis veces una pieza antes y aun después de imprimirla; el estudio de Blecua acerca de "A las bodas de Merlo" es ejemplar. Otros, del diverso concepto que, en siglos pasados, autorizaba la refundición de obra ajena, sin que el refundidor se creyera obligado a confesarlo.

Y otros, en fin, de la propia transmisión manuscrita de la poesía. Se olvida con demasiada frecuencia que la obra corta muchas veces no pasa de copia a copia sino del recuerdo al papel, de la memoria a la pluma. Y en este camino, cuando se han olvidado versos —y aun estrofas— el amanuense los completa sin escrúpulos, creando así variantes de importancia que muchas veces atribuiremos a los autores. Un ejemplo por todos: en mi biblioteca hay un puñado de folios de letra clara de persona culta, trazados en los primeros años del siglo XVII. Cópianse en ellos unas cuantas poesías, las cuales remite un amigo a otro, y dos hacen a nuestro propósito.

La primera es la canción de Fray Diego Murillo que comienza "Deja ya, musa, el amoroso canto", impresa en 1605 en las *Flores* de Espinosa y en 1616 en la *Divina, dulce y provechosa poesía* del autor. Cuando comparamos esta versión manuscrita con la estampada, observamos notables diferencias: ¿correcciones de autor, variantes, reelaboraciones? El copista pone al fin una nota a su amigo: "esta canción va errada en los pies pequeños, vuestra señoría la enmiende". Indudablemente, quien traslada lo está haciendo de memoria; él habría corregido lo que le pareció y encarga al destinatario que enmiende lo que entienda que va errado.

La otra composición es el conocidísimo soneto de Góngora dedicado a D. Luis de Vargas Manrique, "Tú cuyo ilustre entre una y otra almena"; aparecen variantes con respecto a la edición de Foulché, pero lo fundamental es que faltan, sobre catorce, los seis últimos versos, en substitución de los cuales el copista coloca esta nota: "Los tercetos no me acuerdo". *No me acuerdo,* es decir,

Soneto

A Tuccio Ilustre entre una noche Almena
de la imperial ciudad palacio de fuego
mira al Tajo en su sumido extremo
pinar los campos y dorar la arena

Descuelga de aquel Lauro nombrada
aquella dos ya mudas consortes
(religiosas dulces de Gentes Salvia)
la Berger. Lira y pastoral Avena

Los versos nos amando

Soneto

De una Sonetidad templo sagrado
cuyo bello armento y general muro
de blanco Nacar y de la Cristo duro
fue por divina mano labrado

Pequeño puerta decora el graciado
claros lumbreras de mirar seguro
que a la es mayor de la Fama a Ulrid puro
a veis ya versos ultrajado

Sermoso terso cuyas Cimbras de oro
al Tajo sol enguanto entorno gira
cubren de luz adornan de belleza

Dado bello aquien sumisde adoro
oye piadoso algun porte sustiza
tus Simnos canta, tus virtudes rece

Si ellas Ultimo primer son
nagradarse facil es mi gesto

del que por vos es muerto
y buscas blancas manos tienen pecho
no veys como os esta llamando
enguro amor del fuego
mirad no os llame quando esta pagando

esta encarnecion va arrabaentos pues
pequenos vos se enmende

estoy copiando en estas hojas unos poemas de memoria, a veces doy el texto aproximado, *corríjalo vuesa señoría,* ahora se me olvidan los tercetos de este soneto.

Pensemos por un momento en que el receptor de las páginas completase lo que faltaba, sin decirlo, naturalmente. ¿Qué problemas no plantearía al moderno estudioso? El caso pudo darse, y se habrá dado, más de dos y más de tres veces: me inclino a pensar que con poetas muy populares, como Lope, Góngora o Quevedo, en bastantes ocasiones estemos analizando estilísticamente fragmentos que no soñaron en escribir.

*Falta de instrumentos bibliográficos. Catalogación*

En general, de esta enorme masa de manuscritos es muy poco lo que utiliza el estudioso contemporáneo. Calculo que suman algunos centenares los tomos de poesías que contienen obra de Góngora o de Quevedo: salvo el editor de las *Letrillas* de aquel, mi amigo Robert Jammes, los demás se han contentado con lo poco que hay a mano, con lo conocido y fácilmente asequible. A veces atribuiremos a pereza esta ausencia señalada, pero a veces también a la falta de instrumentos bibliográficos necesarios. El editor no dispone de un *corpus* de catálogos de lo que existe y mientras éste no se haga, desconocerá el material imprescindible.

Riquísima es la Biblioteca Nacional de Madrid, pero imposible para un solo estudioso, a menos de gastar muchísimos años, revisar los 30.000 manuscritos que contiene, a la búsqueda de lo que pueda haber de un poeta. Para conocer lo que hay en el British Museum o la Biblioteca Nacional de París, lo más cercano al investigador español, hemos de valernos de catálogos parciales con tres cuartos de siglo de existencia. Y diseminados por la vieja Europa y la previsora América hay infinitas colecciones que ni son conocidas ni están estudiadas. Un ejemplo valga por los muchos que pudieran ponerse sobre la importancia de lo disperso: es imposible, hoy por hoy, realizar una edición correcta y completa de un lírico tan interesante como Pedro Laynez si no se toman en con-

sideración los manuscritos existentes en Wolfenbüttel, Nueva York y Kansas, nunca utilizados hasta ahora y que he tenido en mis manos.

¡Lástima grande que no haya en España una de esas beneméritas fundaciones, tan abundantes en otros países, que prepare el plan y sufrague los gastos necesarios para la formación de un censo de nuestros dispersos, de nuestros olvidados manuscritos antiguos!

## PLIEGOS SUELTOS

*Carácter e importancia.*

La tercera de las grandes fuentes que nutren el caudal de nuestros conocimientos sobre poesía española del siglo XVI está constituida por los pliegos sueltos impresos.

El libro manuscrito, durante la Edad Media, fue un objeto caro y de lujo, cuya adquisición no podían permitirse más que corporaciones (Monasterios, Universidades, Cabildos), o particulares de elevada posición económica: reyes, jerarquías civiles y religiosas, magnates. La mayor parte de los códices conservados tienen esta procedencia.

Con el descubrimiento de la tipografía se hace posible la multiplicación de ejemplares a poca costa, sobre todo de volúmenes de escaso cuerpo, y el esfuerzo de copiar casi desaparece. Por unas monedas la masa puede adquirir relatos históricos, libros doctrinales o lo que hasta entonces había sido materia propia de juglares y músicos ambulantes: la poesía.

Nace, con los albores de la imprenta, el cuadernillo barato que reune un haz de composiciones para cantar o para leer, patrimonio literario de un pueblo atenido antes, casi exclusivamente, a la tradición oral. El romance, la copla y el villancico se extienden por toda la geografía peninsular con rapidez y amplitud grandes.

Por *pliego suelto* entendemos, en general, un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios entre la gran masa lectora, principalmente popular. Su extensión varía según la de la

obra que contienen y así, aunque en un principio sirvió como norma atenerse a lo que era en verdad un pliego, es decir, una hoja de papel en su tamaño normal, doblada dos veces para obtener ocho páginas, poco a poco se ha ido ensanchando el concepto y se considera como pliego suelto al cuaderno de hasta treinta y dos planas y aun más.

Tales opúsculos son la fuente donde bebió y bebe el pueblo español sus conocimientos de la poesía, la novela, el teatro y aun la historia. Libros gruesos y caros, para minorías; pliegos sueltos, literatura para las masas. Pero, por desgracia, en su propia entraña de popularidad llevaban el germen de la destrucción: doblados en varios cruces para mejor caber en la faltriquera, la rotura era normal; el manoseo, que acaba por desgastar las esquinas de recio papel, es herida de muerte para las pocas hojillas.

Claro está que la reposición era fácil, porque con caldera sobrante, siempre había tarea para no muy diestro aprendiz en las imprentas, y así, como el Ave Fénix, al acabamiento seguía el renacer. Incansablemente, sin pausa y durante siglos, ciegos cantores y músicos ambulantes no han vivido sino de tender, en cualquier esquina o plaza, la cuerda en que sostenían, colgados por la doblez principal, esos *pliegos de cordel.*

La misma posibilidad de adquisición ha hecho que nadie sintiera deseos de coleccionar lo contemporáneo. El letrado, el hombre de libros, desdeñaba, en general, cosa tan baladí y pasajera; el soldado, la moza o el estudiante no tenían bibliotecas. En los conventos o universidades a nadie se le hubiera ocurrido conservar tales y tan nimias producciones.

Acaso sea este desdén la causa de que los pliegos sueltos se nos hayan guardado en bibliotecas extranjeras y de que las principales colecciones se encuentren en Praga, Copenhague, Gotinga, Milán, Pisa, Munich, Cracovia, Oporto, Londres, Lisboa o Viena. Viajeros curiosos adquirieron en España, en el curso de sus caminatas, como unas piezas más de producto indígena, alguna o algunas docenas

de plieguecillos que, encuadernados, han resistido el paso de los tiempos.

No quiere esto decir que no existan en bibliotecas españolas; los hay. Pero casi siempre son de importación moderna y, en casos como el de la Biblioteca Nacional de Madrid, puede asegurarse que el fondo, excepto un volumen procedente de la colección Campo de Alanje, en su mayoría proviene de la que formaron los Salvá en París y Londres a mediados del siglo XIX o de otras adquisiciones al extranjero.

Lo popular se ha apreciado sólo cuando era muy antiguo, nunca o casi nunca mientras ha sido contemporáneo. Estos cuadernos poéticos hispanos comienzan a ser buscados con pasión por los extranjeros desde que el insigne Thomas Grenville y el famoso Richard Heber se aficionan a ellos, y desde que la imprenta divulga la frase famosa de Charles Nodier, asegurando que una colección "vaudroit la rançon d'un roi, et je connois un homme qui ne l'échangeroit pas contre la grandesse".

Este vehículo del pliego suelto es importantísimo para la transmisión de la poesía. Anónimas en ocasiones, pero en otras muchas también con autor expreso, ven la luz por primera vez en ellos obra en verso de multitud de escritores y, principalísimamente, los ejes de nuestra literatura nacional: todo el romancero viejo y todo el romancero artístico, antes de ir siendo recogido en volúmenes. Cuadernillos sueltos, destinados a perecer, son pocos los que han sido perdonados por el tiempo.

La vitalidad de los pliegos poéticos es mayor aún que la de los en prosa: ellos son los que transmiten un notable caudal poético de Encina, de Boscán, de Garcilaso, de Silvestre, de Lope, de Góngora, de Quevedo. En ellos hay que buscar, a veces, la obra lírica casi entera de algunos escritores como el valenciano D. Carlos Boyl, del cual hay, en pliegos sueltos de hacia 1600, las tres cuartas partes de lo que de él conservamos.

Y lo más importante es que estos cuadernillos, de muy vario contenido, se estampan sin interrupción desde comienzos del si-

glo XVI (si no antes) hasta nuestros días, sin que para el lector tenga nada que ver lo anacrónico de los sucesos narrados o la caducidad de formas poéticas periclitadas: piénsese tan sólo en el hecho de que, en pleno siglo XX, se siguen reimprimiendo los romances del Marqués de Mantua, los de la batalla naval de Lepanto, la *Pasión trovada* de Diego de San Pedro o las viejas quintillas de la *Renegada de Valladolid*.

Estas humildes flores bibliográficas que nacen, se agostan y reviven durante más de cuatro centurias, que se multiplican en infinitos ejemplares para desaparecer al poco tiempo, que sirven de rodrigón a la transmisión oral del romancero, apenas si podemos colectarlas hoy en bibliotecas. El tiempo las ha hecho escasas y quizá no lleguen al millar las conservadas de los varios millones de ellas que debieron de estamparse. Para que podamos darnos idea de lo perdido, citaré el caso de uno de tales pliegos, obra del pío colector Juan López de Úbeda: según su propio testimonio, se imprimió en un solo año ocho veces con un total de doce mil ejemplares, ni uno de los cuales ha sobrevivido.

*Colecciones de pliegos conservadas*

Afirmé antes que poco se conserva en España y casi todo ello procedente del extranjero. Salvo un volumen que perteneció a la Condesa del Campo de Alanje, el resto de lo que hay en la Biblioteca Nacional de Madrid, en su mayor parte, fue adquirido a fines del siglo XIX en la venta del Conde de Benahavís, en Francia; los 25 de la colección de Espona vienen de Lisboa en su mayoría; los del Marqués de Morbecq, de Munich, Londres y París. Fuera de estas tres series, no tenemos información sobre lo que pueda existir en otras bibliotecas de nuestro país: no hay reproducciones ni catálogos.

Reimpresos modernamente están, en cambio, los ochenta y un pliegos de la Biblioteca Universitaria de Praga, los veinticinco de la gloriosa Ambrosiana de Milán, los dieciocho de la Universitaria de Pisa y los treinta y uno de la Biblioteca del Estado en Munich.

Parcialmente lo han sido los de la Jagellonskaia de Cracovia y Universidad de Gotinga. Catalogados se hallan los de la Biblioteca Pública de Oporto y quince de la Hispanic Society of America en Nueva York.

Lo que acabo de mencionar es lo que puede tener a su alcance el estudioso de la poesía antigua española, en reproducciones o referencias bibliográficas. Pero por otras partes he ido examinando conjuntos de pliegos sueltos del siglo XVI que habrá que inventariar y poner en circulación, porque de muchos de ellos sólo tenemos vaga referencia y de otros, ninguna: importantísimo es el grupo integrado por los cuadernillos poéticos que he visto en el British Museum de Londres, la Biblioteca Nacional de París, la Biblioteca Nacional de Lisboa o la Österreichische Nationalbibliothek de Viena, sin contar los que, mucho más reducidos en número, hay en colecciones privadas.

¡Gran lástima es que no subsistan los casi quinientos que poseía el insigne D. Fernando Colón antes de 1539! Colón fue el único que, a comienzos del siglo XVI, se dio cuenta de lo que significaba esta literatura popular, hasta el punto de que ordenó que para el acrecentamiento de su biblioteca no se buscasen sólo libreros de primera categoría, no se escogieran únicamente "de los gruesos e caudalosos... porque no tratan ni curan de las obrecillas pequeñas, ni de coplas ni refranes e otras cosillas que tambien se han de tener". Si sobreviviese lo reunido por el hijo del Almirante, una parte de la obra de poetas como Encina, Rodrigo de Reinosa, Torres Naharro, Diego de San Pedro, Urrea, Castillo, Valdelomar y tantos otros no se habría perdido por completo.

Tendríamos, sobre todo, un elemento magnífico para poder fechar la impresión: la mayoría de los cuadernos carece de datos relativos al lugar en que fueron estampados, artesanos que los trabajaron y años en que vieron la luz pública. Es preciso realizar una lenta, minuciosa y dificilísima labor de cotejo para deducir tales datos. Mi amigo el ilustre bibliógrafo inglés Mr. Norton, mediante infinitas comparaciones tipográficas ha conseguido establecer una

lista de los cuadernos poéticos estampados antes de 1521: ojalá alguien siga realizando, con el mismo rigor científico, idéntica tarea a través de todo el siglo XVI.

Mucho es lo perdido y, sin embargo, algo puede salvarse todavía, pero para ello —y volvemos al punto de siempre,— es preciso realizar una amplia visita de bibliotecas nacionales y extranjeras, una catalogación de todo lo que existe y disponer apurados índices de autores y primeros versos que permitan, a veces tentativamente y a veces con seguridad absoluta, la adscripción de obras, la depuración de textos presentados en diferentes cuadernos. Mientras esto no se haga, seguiremos teniendo el cuerpo de la poesía española del siglo XVI amputado de importantes miembros. Prescindir de una gran parte de lo manuscrito y prescindir de los pliegos sueltos, en su mayoría, es concebir la historia de esta provincia literaria como una de aquellas hermosísimas esculturas clásicas que, a través de los siglos, han perdido la cabeza y los brazos.

No hay más remedio que remover el terreno en el cual fue hallada la pieza arqueológica para intentar, con perseverancia, tesón y agudeza, el hallazgo de los fragmentos que nos ayuden a reconstruir el todo armónico creado por el artista. No hay más remedio, asimismo, que explorar archivos y bibliotecas, colecciones públicas y privadas para encontrar los textos que, poco a poco, vayan completando las obras individuales que forman la constelación de la gran poesía castellana en los reinados de Carlos I y Felipe II.

## CANCIONEROS ANTERIORES AL DE 1511

*Cancionero de obras devotas.* 1492

Examinados tres de los cauces por los cuales discurre el caudal de la poesía antigua española, vamos a trazar los jalones destacantes del cuarto: el constituido por las colecciones antológicas impresas desde 1511 hasta 1599, por los volúmenes en que se ha recopilado obra de diferentes autores.

Dejando aparte aquellos que engloban producciones de fray Íñigo de Mendoza, el franciscano travieso de la corte de Isabel I, a las cuales han sido añadidos, para completar, diversos y escasos textos ajenos, hay un conjunto que surge en Zaragoza a fines del siglo XV, y representa la primera crestomatía de tipo religioso publicada en España, y quien la ordenó, si no la hizo el propio fray Íñigo, ciertamente fue persona de conocimiento, criterio acertado y buen gusto, que aspiró a poner en manos devotas un poético *Libro de Horas* castellano, iniciado con la vida de Cristo y seguido de cinco obras relativas a la Pasión, cuatro poesías marianas, dos de tipo doctrinal, la famosa *Justa de la Razón contra la Sensualidad,* para concluir con las *Coplas* de Jorge Manrique y el *Decir de la Muerte* de Fernán Pérez de Guzmán.

Este precioso y rarísimo cancionero fue estampado un par de veces en Zaragoza, años 1492 y 1495, y creemos que pueden señalarse como características fundamentales de él la perfecta unidad temática religioso-moral de sus poemas y el ser todos de metro corto, tan fácil para la divulgación e incluso para retener en la memoria entre gentes sencillas, estando destinado a un público popular.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA - BIBLIOTECA -

*Cancionero* de Ramón de Llaviá. c. 1495

Mayor interés ofrece, desde el punto de vista antológico, el cancionero llamado de Ramón de Llaviá, asimismo impreso en Zaragoza, probablemente en casa de Juan Hurus entre 1490 y 1495, puesto que aquí sí conocemos el propósito firme del compilador: seleccionar lo ajeno con un fin determinado, claro y concreto.

En efecto, justificando cómo los copistas suelen poner prólogos a las obras que trasladan, sin embargo de que los autores hubieran hecho los propios, expresa que nada de lo que figura en el tomo es suyo, pero que, deseando servir a Doña Francisquina de Bardají, esposa del Gobernador de Aragón, Juan Fernández de Heredia, ha "escogido de muchas obras catholicas puestas por coplas, las mas esmeradas e perfectas", y por "aprouechar a muchos a costa mia he diuulgado por muchos volumenes la presente obra".

Indudablemente, seleccionó de los poetas más conocidos de su tiempo las producciones que estimaba conducentes a su religioso y literario proyecto y así figuran Fernán Pérez de Guzmán con cinco piezas, con dos Juan de Mena, fray Íñigo de Mendoza, Jorge Manrique, Juan Álvarez y Gonzalo Martínez de Medina; finalmente, con una, Ervías, Gómez Manrique, Fernán Ruiz de Sevilla, Fernán Sánchez Talavera y fray Gauberte del Monje; en total veinte poesías, todas del siglo XV.

Aunque el volumen anotado antes y éste de Llaviá corren parejas en el contenido religioso y lo limitado de su extensión, ¡qué grandes diferencias en la calidad poética! Aun teniendo en cuenta que Ramón de Llaviá publica por vez primera obras tan importantes como las *Setecientas* de Fernán Pérez de Guzmán, la base de sus páginas está constituida por el compacto argamasón de la tantas veces inaguantable poesía didáctica y moralizadora. Anotemos de pasada que sólo media docena de textos tienen de común ambas compilaciones: dos de Mendoza, dos de Manrique, uno de Ervías y otro de Juan de Mena.

## CANCIONERO GENERAL 1511

El *Cancionero general de muchos y diversos autores,* impreso en Valencia, en casa de Cristóbal Kofman, alemán de Basilea, se acabó de estampar el 15 de enero de 1511. Desde ese momento contó España con un libro, cabeza de serie, que ningún otro país tuvo en la época: sólo el hermano Portugal realizó poco después un esfuerzo poético y editorial semejante al poner en letras de molde el *Cancioneiro geral* compilado por García de Resende.

Gallarda muestra de la imprenta valenciana primitiva, forma el *Cancionero* un grueso volumen en folio de casi quinientas páginas, a dos y tres columnas. Se conserva, por fortuna, el contrato establecido ante el notario Juan Casanova para la impresión y por él consta que el 22 de diciembre de 1509 se formó una sociedad entre Micer Lorenzo Ganot, el tipógrafo Kofman y Hernando del Castillo: este último, como único autor, percibiría el 25 % de los beneficios obtenidos al vender los mil ejemplares de que constaba la edición.

Se concluyó ésta, según consta al final del tomo, apenas transcurrido un año, quedando patente la diligencia y maestría de Kofman. Obtuvo privilegio la sociedad para que, por espacio de cinco años en Castilla y diez en Aragón, no pudiera ser publicado en todo o parte, ni traído a vender desde lugares distintos, sino por los primitivos editores. Los que contravinieren perderían los libros, abonando una multa de diez mil maravedís en Castilla o cien ducados en Aragón. Expiraban, pues, los plazos en 15 de enero de 1516 y 15 de enero de 1520 respectivamente.

¿Quién era este Hernando del Castillo que se nos aparece como único compilador del *Cancionero*? Apenas si podemos decir de él sino lo que se desprende del prólogo, su naturaleza castellana y la residencia en tierras levantinas al servicio del Conde de Oliva. Y, eso sí, reconocerle una fervorosa pasión por la poesía "en qualquier lengua que sea, mayormente en la castellana maternal y propia" como él mismo asegura.

Este gozoso entusiasmo le llevó desde poco antes de 1490 a coleccionar todos los versos que caían en sus manos, con la mayor diligencia que pudo, organizando un extensísimo cancionero de poetas españoles desde los tiempos de Juan de Mena hasta los suyos. Cuantas personas de gusto vieron el enormen volumen lo diputaron por excelente y le animaron a darlo a las prensas. Tal vez la amplitud de los materiales reunidos, tal vez razones de economía fueron la causa de que seleccionara una buena parte de ellos y, ordenados y corregidos como mejor supo, procediera a la impresión.

Adviértenos que no juzga perfecta, ni muchos menos, su obra, que algunas atribuciones no son seguras, que quizá determinados textos van errados, porque "con toda la diligencia que puse, aunque no pequeña, no fue en mi mano haber todas las obras que aquí van de los verdaderos originales o de cierta relación de los autores que las hicieron, por ser cosa casi imposible según la variación de los tiempos y distancia de los lugares en que las dichas obras se compusieron".

Honrada prevención de Castillo que habrá que tener presente siempre que surjan dudas en la adscripción de autorías, en el establecimiento crítico de textos, en la valoración de variantes. También se le desliza el verbo *corregir*, de tan peligroso contenido.

Deseando presentar un libro capaz de satisfacer al más exigente lector, se preocupó de organizar el contenido de un modo claro y sistemático. Dícenos, a tal efecto, que al principio puso las obras de devoción y moralidad "y continué a estas las obras de amores, diferenciando las unas y las otras por los títulos y nombres de sus

autores. Y también puse juntas a una parte todas las canciones, los romances asimismo a otra, las invenciones y letras de justadores en otro capítulo y tras estas las glosas de motes y luego los villancicos y después las preguntas. Y por quitar el fastío a los lectores que por ventura las muchas obras graves arriba leídas le causaron, puse a la fin las cosas de burlas provocantes a risa con que concluye la obra, porque coja cada uno por orden lo que mas agrada a su apetito".

La clasificación es clarísima, en nueve partes diferentes y todo está dispuesto para el fácil hallazgo y la lectura de lo apetecible al usuario. Esto es lo que sucedería con el manuscrito original de Castillo pero, sin duda, al ir a la imprenta hubo que sacrificar material en grandes cantidades y todo se trastrocó, aunque aparentemente se conservase el orden.

Cierto es que los veintidós primeros folios contienen obras de devoción y moralidad, tal como lo expresan los titulillos paginales, con un total de cuarenta y seis pertenecientes a quince autores. La selección es estética y numéricamente desproporcionada: mientras marcha a la cabeza, con dieciséis composiciones, el oscuro Mosén Juan Tallante, le siguen en importancia Hernán Pérez de Guzmán y Tapia con cinco cada uno, Sacedo con cuatro, Ginés de Cañizares, Alonso de Proaza y el Marqués de Santillana con dos, siete poetas diversos aportan sendas composiciones, quedando anónimas tres.

Con el simple examen de este primer apartado, podemos llegar a la consecuencia de que Hernando del Castillo apenas conoció otros materiales que los manuscritos que llegaban casualmente a sus manos y no estaba al corriente de la producción tipográfica de su tiempo. ¿Cómo se explica si no que poetas religiosos de alta categoría, fray Íñigo de Mendoza, fray Ambrosio Montesino o Juan del Encina, cuyas obras estaban impresas y reimpresas, no figuren en su libro para nada?

De fray Íñigo hay, al menos, cinco ediciones entre 1480 y 1495, de fray Ambrosio corría estampado el volumen de sus obras desde 1508 y del *Cancionero* de Juan del Encina se podía haber a la mano

hasta cinco tiradas: Salamanca 1496, Sevilla 1501, Burgos 1505, Salamanca 1507 y Salamanca 1509. ¿Cómo no echar de menos, asimismo, en esta colección, los versos de poeta religioso tan destacado cual el Comendador Román?

Según el prólogo de Castillo, el segundo grupo está constituido por las obras de amores. Aquí también vamos a comprobar la desarmonía existente entre lo proyectado y la realidad, puesto que lo que viene a continuación de la parte religiosa y moral es un conjunto de doscientas y pico poesías clasificadas por autores, cada uno de los cuales lleva encabezamiento propio.

Más de veinte son los poetas, a cuyo frente campea el glorioso nombre del Marqués de Santillana, siguiéndole Juan de Mena, Fernán Pérez de Guzmán, Gómez Manrique, Lope de Stúñiga, Vizconde de Altamira, Don Diego López de Haro, Don Luis de Vivero, Hernán Mejía, Costana, Suárez, Cartagena, Juan Rodríguez del Padrón, Pedro Torrellas, Rodrigo Dávalos, Don Jorge Manrique, Guevara, Juan Álvarez Gato, Diego de San Pedro, Lope de Sosa y Garci-sánchez de Badajoz, todos ellos con rúbrica especial indicando dónde comienzan sus obras. Pero entre las de unos y otros, se incluyen asimismo piezas sueltas de Suero de Ribera, Diego de Burgos, Rodrigo de Cota, Francisco Vaca, Antón de Montoro, Marqués de Astorga, Barba, Comendador Román y Bachiller de la Torre.

Hasta cien folios ocupa esta segunda sección y, si bien no brilla en ella el orden cronológico, puesto que Juan Rodríguez del Padrón figura detrás del Vizconde de Altamira, ni el alfabético de autores, ni el que pudiera imponer la diferencia de metros, tampoco podemos asegurar que haya sido respetado el temático. En efecto, el contenido no responde para nada a la rúbrica de *Obras de amores*; bastará fijarnos en lo que se recoge del primero de los poetas citados, el Marqués de Santillana: entre las nueve poesías, figuran la lamentación a la muerte de Don Enrique de Villena, los loores a la reina de Castilla, composición a la muerte de la reina doña Margarida, loa de la Condesa de Fox, la *Coronación de Mosén Jordi*, el *Doctrinal de privados* y hasta tres que pueden considerarse como de amor.

Las dos únicas obras de Hernán Pérez de Guzmán son la de las *Quatro virtudes cardinales* y las coplas a la muerte del Obispo de Burgos; dos hay del Vizconde de Altamira y una es la del "sentimiento y conocimiento". No faltan pesadísimos poemas, como el *Triunfo del Marqués,* de Diego de Burgos, que ocupa no menos de cuarenta y seis macizas columnas, y algunas otras de aquellas aburridas cuestiones que, si fueron encanto en su tiempo, hoy resultan empalagosas o plúmbeas.

¡Qué duda cabe de que, al lado de eso, hay muchísimos poemitas que son de tema puramente amoroso! Pero la verdad es que, frente al exclusivismo de lo programado, se yergue lo ofrecido por la realidad: una mescolanza desproporcionada en cuanto a autores y a temas.

La tercera sección está integrada por las canciones. Aquí sí que no se ha faltado para nada a lo previsto: centenar y medio largo de estas piezas, en su mayoría muy lindas, configuran tal sección como una de las partes del libro que conservan mayor fragancia poética a través de los siglos. En general, de ella procede mucho de lo que ha pasado a florilegios y antologías al seleccionar ejemplos de la lírica del siglo XV.

Constan estas composiciones de las dos partes tradicionales: una, la canción propiamente dicha o pie, y otra en la cual se glosa el concepto vertido en la primera, concluyendo, generalmente, con la repetición de uno o dos versos de aquella. Veintiuna son anónimas, veintitrés autores hay con una sola obra, doce con dos, cinco con tres, dos con cuatro, tres con cinco, uno con seis, uno con siete y, destacantes, Soria con quince, Cartagena con doce y Tapia con diez.

A partir del folio 131, comienzan los romances con glosas y sin ellas: veinte páginas que ofrecen interés positivo para los estudios de esta provincia literaria nuestra. Contienen esas hojas cuarenta y ocho textos, exiguo número en relación con la enorme cantidad de poesías que en el *Cancionero* figuran en otras secciones.

Comienza con el bellísimo romance del Conde Claros, que sirve de pretexto a una glosa de Francisco de León y a un *rifacimento* de Lope de Sosa, glosado este último por Soria. Los tan conocidos y hermosos de *Rosa fresca, Fonte frida, Contaros he en qué me vi* y *Maldita seas, ventura* se imprimen para justificar las respectivas composiciones que sobre ellos escriben Pinar, Tapia, Vivero o Nicolás Núñez.

Hay también contrahechuras de los viejos *Yo me estaba en Barbadillo* o *Reniego de ti, Mahoma,* por Diego de San Pedro; de *Estábase el rey Ramiro* por Núñez, de *Ya desmayan mis servicios* por Diego de Zamora, de *Dígasme tú el pensamiento* por Zumillas y de *Rosa Fresca* por un anónimo (glosado por Quirós). Algunos otros van sueltos, como *Estando desesperado, Decidme vos, pensamiento, Para el mal de mi tristeza, Esperanza me despide, Estando en contemplación* o *Tierra y cielos se quejaban,* pero sólo se dan estos seis casos. El conocidísimo de *Amara yo a una señora* se publica en dos textos, concluidos por Quirós y por Don Alonso de Cardona.

Pinar glosa *Yo mera mora moraima,* Nicolás Núñez *Que por mayo era, por mayo* y Soria el clásico de *Durandarte.* Hay, además de los mencionados, catorce romances que llevan nombre del autor respectivo: dos pertenecen a Núñez y uno a cada uno de los restantes, que son Soria, Alonso de Cardona, Don Juan Manuel, Comendador Ávila, Juan de Leiva, Garcisánchez de Badajoz, Durango, Don Luis de Castelví, Don Pedro de Acuña, Quirós, Alonso de Proaza y Juan del Encina.

Bien claro puede apreciarse en este ligerísimo repaso que hemos hecho, que los textos romancísticos incluidos en el *Cancionero general* no lo están en razón de su categoría popular o importancia literaria, sino tan sólo en cuanto son reflejo de una ocupación o torneo del ingenio de caballeros y cortesanos; nada hay recolectado por la memoria de las gentes o de impresos diversos.

Todo nos da la sensación de que Hernando del Castillo ha bebido en una sola fuente, que bien podría ser algún cuaderno manuscrito donde se hallaran reunidos estos juegos literarios, tan frecuentes

en la Valencia de principios de siglo. Cuando incluye romances viejos sueltos, traen el adobo de un villancico o una deshecha, en los cuales se acusa la pluma de poetas cortesanos. No era el romance suelto bocado fino, entonces, para los paladares cultivados, sino que encontraba su latido y su vida propia en el eco popular y en la literatura de los pliegos de cordel que servían al pueblo el manjar poético.

Quienes intervienen en esta sección del *Cancionero* son todos, salvo rarísima excepción, escritores de fines del siglo XV o comienzos del XVI y están reflejando un ambiente casi exclusivamente local: de muchos de ellos podemos asegurar el nacimiento o estancia prolongada en tierras levantinas, como Alonso de Proaza, que llegó a ser catedrático en su Universidad, o como Don Luis de Castelví, Quirós o Don Alonso de Cardona; de otros consta su relación literaria y personal con vates de Valencia.

Quede, pues, esta muestra romancística del *Cancionero* como primer hito en la serie de los que luego vendrán y como minero donde han de ir a buscar textos otros recopiladores durante los años que corren desde 1511 al 1550 aproximadamente.

No nos presentan problema alguno de orden las cuatro secciones siguientes. La quinta ofrece infinito repertorio de *Invenciones y letras de justadores,* casi todas ellas comentadas en verso por Cartagena, desde la del Rey *nuestro señor,* que figura en cabeza, hasta la de la Reina de Portugal o Ginés de Cañizares, que son las últimas; juegos artificiosos de ingenio, precedentes de los emblemas que tanto éxito habían de tener en el siglo XVI.

Mucho más poética es la sección sexta en la cual los *Motes* —generalmente de un solo verso— van glosados casi siempre en una canción amorosa. Bellísimas las hay de Jorge Manrique, Don Juan Fernández de Heredia, Florencia Pinar, Tapia o el Vizconde de Altamira. Los motes del *Cancionero general* ofrecen un extenso repertorio para los poetas que han de venir detrás y muchos llegarán a ser glosados hasta los comedios del siglo XVII.

En el folio 146 comienzan los *Villancicos,* con un total de casi medio centenar de textos, excelentes en su mayoría, que se reproducirán en otros cancioneros, como veremos después, pasando a pliegos sueltos con frecuencia. Los nombres de autores siguen siendo los mismos que figuran en los demás grupos sumariamente reseñados.

La octava sección incluye las *Preguntas* y respuestas, en número de ciento siete, de muy vario interés y desigual desempeño. Comienza con una de Juan de Mena a Santillana y concluye con la respuesta que da el Bachiller Proaza a interrogante de Castillo. Las mejores y más agudas suelen ser breves y relativas a tema amoroso; las hay de tipo didáctico moral, inaguantables desde el punto de vista poético, aunque no lo sean desde el retórico.

De acuerdo con lo establecido por Castillo, en el prólogo a que tantas veces nos referimos, debería ahora venir la última sección de su *Cancionero,* comprensiva de las composiciones burlescas. Y sin embargo, sin ninguna explicación, se aumentan dos series bien definidas que manifiestan claramente cómo ha variado el primitivo plan.

A partir del folio 160 en que se concluyen las *Preguntas,* se ha incluido un gran número de poesías cobijadas bajo los titulillos paginales de *Obras menudas,* mescolanza heterogénea desde los puntos de vista métrico y temático, con versos de autores muy diferentes entre sí: Comendador Ávila, Duque de Medina Sidonia, Gámez, Conde de Castro, Francisco de la Fuente, Juan del Encina, Luis de Tovar, Llanos, Vázquez de Palencia, Barba, Sancho de Rojas, Don Juan Manuel, Gonzalo Carrillo y algunos anónimos.

Sigue luego otro conjunto, más de noventa páginas, conteniendo hasta ciento cincuenta y ocho poesías, con encabezamiento particular para cada uno de los veinte autores. Parece atisbarse algo así como un intento de separar a los poetas castellanos, que son seis (Tapia, Nicolás Núñez, Soria, Perálvarez de Ayllón y Badajoz) de los valencianos o pertenecientes al grupo poético de la capital levantina, casi podríamos afirmar que todos contemporáneos de Castillo

y más o menos familiares del Conde de Oliva: el propio Conde, Don Alonso de Cardona, Francés Carroz Pardo, Mosén Crespí de Valdaura, Francisco Fenollete, Juan de Cardona, Narcís Vinyolés, Don Juan Fernández de Heredia, Mosén Gazull, Jerónimo de Artés, Quirós, Francisco Hernández Coronel, Comendador Estúñiga y Bachiller Jiménez. El de más amplio caudal es Tapia, del cual se copian nada menos que treinta y seis obras: los de menor, el Conde de Oliva y el Bachiller Jiménez, con dos cada uno.

Tócanos ahora hacer referencia a la novena y última sección del *Cancionero general,* constituida por las llamadas *Obras de burlas.* Setenta hay y se recorre en ellas todo lo que pueda caber en el epígrafe, desde la broma inofensiva hasta el insulto grosero y raez, desde la picaresca anécdota hasta la obscenidad lupanaria. Si a veces se cela con un velo perifrástico la dureza de la expresión, en otras no sucede lo mismo, sino que el verbo se emplea en toda su crudeza. El motejar de borracho o judío es moneda que corre en las sátiras personales.

He aquí, resumido ligeramente, lo que contiene el *Cancionero general* en su primera salida al público. La impresión que nos da el examen de sus folios es la de que se ha cuajado un libro desproporcionado, falto de la obra de muy importantes poetas de la segunda mitad del siglo XV, que es lo que se quiso ofrecer cronológicamente; abundantísimo en juegos de ingenio, hoy de escaso interés, muy bueno en la poesía de metro corto, sobre todo en villancicos y canciones; en general, más que expresión del gusto poético de un momento de enorme interés —reinado de los Reyes Católicos— muestra de lo que pudo ser la colección reunida por Castillo, implacablemente desmochada y desajustada al pasar sus originales a la imprenta. Entre la gran masa de materiales, hay mucho desprovisto de gracia poética, bastante cuya lectura es tolerable y bastante también en que brillan pajuelas de oro acendrado. Para reflejar las letras de su tiempo, le faltan autores de primer orden o están muy mal representados algunos que lo son; para verlo con ojos de hoy, ganaría muchísimo si de sus páginas desterrásemos casi todo lo

didáctico e infinito número de los torneos retóricos a que tan dados fueron nuestros mayores.

De todos modos, la inmensa compilación ofrece una extensísima colecta de textos que no conocemos por ninguna otra fuente, conserva los nombres de multitud de poetas de segundo y tercer orden y nos suministra copiosos datos históricos para trabar un poco las noticias literarias del siglo XV. ¡Lástima grande que no se hubiera impreso en su integridad cuanto allegó, a través de veinte años, Hernando del Castillo!

*Primera reelaboración del Cancionero: 1514*

La venta del *Cancionero general* debió de ser rápida y apenas habían transcurrido un par de años cuando se procedió a preparar nueva edición. Salió de las prensas de Jorge Costilla, en la misma ciudad en que vio la luz por primera vez el libro, cerrándose el colofón el día de San Juan de 1514.

Sin limitarse a reimprimir meramente el volumen, Hernando del Castillo se tomó el trabajo de reelaborar los materiales, como ya nos lo dice desde la portada: "emendado y corregido por el autor con adición de muchas y muy escogidas obras". Calló, sin embargo, las supresiones hechas, que son considerables.

Mantiene, en general, las primitivas estructuras del *Cancionero*, con grupos de idéntica rotulata, pero algunos han sido modificados sustancialmente. En otro lugar examiné las variaciones que se llevaron a cabo y he aquí, en líneas generales, la alteración que se manifiesta:

"*Las Obras de devoción* pierden las cuatro composiciones que había de Sacedo, la de Pero Guillén de Segovia y la de Losada, en total seis, para aumentar once: de Puertocarrero (tres), Soria (dos), Ávila (dos), Alonso de Proaza (una), Diego López de Haro (una), Diego Núñez de Quirós (una) y una anónima. A más de esto, hay dieciocho sonetos italianos de Berthomeu Gentil y tres composiciones en valenciano escritas por Vicent Ferrandis, así es que

alcanza esta sección el número de setenta y dos poesías, con aumento de treinta y dos.

Pueden hacerse a las *Obras de amores* las mismas observaciones generales que ya dejamos indicadas para la de 1511. En esta nueva versión se eliminan hasta treinta y siete piezas: de Santillana (cinco), Juan de Mena (dos), Lope de Stúñiga (cuatro), Rodrigo de Cota (dos), Francisco Vaca (tres), Costana (dos), Jorge Manrique (cuatro), Guevara (nueve), Juan Álvarez Gato (dos), Diego de Burgos (una), Luis de Vivero (una), Hernán Mexía (una), Lope de Soria (una). A cambio de tales supresiones, se acrecienta una poesía a Diego López de Haro, otra a Juan Rodríguez del Padrón o el Bachiller de la Torre, tres a Diego de San Pedro, una al Almirante, nueve a Antonio de Velasco y nada menos que catorce a Garcisánchez de Badajoz.

El tercer grupo de *Canciones* pierde el mismo número de textos que gana: veintiséis son los suprimidos (Tapia, Don Iñigo, el Adelantado de Murcia, Sacedo, Pedro de Miranda, García de Astorga, Don Diego López de Haro, Soria, Quirós, Jorge Manrique, Cartagena, Mosén Crespí de Valdaura y anónimos), frente a otros veintiséis que aparecen por ver primera (Diego López de Haro, Conde de Ureña, Jorge Manrique, Álvarez Gato, Garcisánchez de Badajoz, Gonzalo Carrillo, Puertocarrero, Comendador Escrivá, Salazar, Núñez y anónimos). Los mayores acrecentamientos son los de Garcisánchez de Badajoz (seis), Puertocarrero (cuatro), Comendador Escrivá (cuatro) y Jorge Manrique (tres).

Han substituido al romance de *Rosa fresca, rosa fresca,* y su glosa por Quirós (*Si hay amor que muerte sea*), el de Garcisánchez de Badajoz *Despedido de consuelo* y la glosa del mismo autor al que comienza *Que por mayo era por mayo,* con lo cual el grupo cuarto queda casi sin tocar. En el quinto *Invenciones y letras de justadores,* desaparecen cinco y se aumentan cuatro. En las *Glosas de motes,* sigue el equilibrio entre tres que se pierden y tres que se adquieren. Mayor diferencia hay en la sección de *Villancicos,* puesto que se hacen desaparecer siete de los impresos en 1511 para dar entrada

a doce. En las *Preguntas,* a veintidós textos castellanos que se suprimen hay que oponer once valencianos y seis castellanos que se incorporan.

Sigue manteniéndose en la edición de 1514 ese grupo que llamamos extravagante y que precede a las *Obras de burlas,* si bien ahora se colocan a su frente las *Obras de Constancio* [error de nombre por Costana], poeta nuevo en el Cancionero, que figura aquí con siete composiciones. De las de Puertocarrero se conservan todas, añadiéndose cinco. En cuanto a las *Obras menudas,* desaparecen hasta nueve, sin que vengan otras a sustituirlas.

El primer gran desmoche es el de las obras de Tapia, de las cuales han quedado doce, desapareciendo nada menos que veintidós, de cuya pérdida no es bastante a compensarnos la inclusión de cinco poesías italianas anónimas a las que bautiza de sonetos el compilador. Nicolás Núñez sigue inalterado, así como Soria, si bien se aumenta un texto de este último, epitafio sobre la sepultura del Duque Valentino, y a continuación, tres poesías sueltas del Obispo de Ciudad Rodrigo Villaquirán, Pedro de Mendoza y un anónimo.

Hallazgo agradable e importante para el historiador de nuestras letras viene después: tres composiciones de Juan Boscán, probablemente las primeras que del insigne catalán se imprimieron, y, por cierto, en edad bien temprana, pues sus biógrafos calculan que en 1514 tendría alrededor de los 22 ó 23 años. El tema de las tres, amoroso, encaja perfectamente con su tiempo y con el estado de soltería que aún disfrutaba.

De Pinar se eliminan cuatro canciones, con sus glosas, mientras que siguen intactos los caudales de Perálvarez de Ayllón, Badajoz el músico, Conde de Oliva y don Alonso de Cardona. Dos pierde don Francés Carroz Pardo, dos Mosén Crespí de Valdaura, una Mosén Fenollar, tres don Francisco Fenollete, tres (y son todas las suyas) Mosén Gazull; gana, en cambio, dos poemitas valencianos Mosén Narcís Vinyolés. No altera su número don Juan Fernández de Heredia, y pierden una Jerónimo de Artés y siete Quirós; se respetan, asimismo, los textos de Francisco Hernández y del Comen-

dador Estúñiga, pero va fuera de la nómina el Bachiller Jiménez (dos poemitas), último de esta sección en el *Cancionero* de 1511.

Un buen acervo de poesías del Comendador Escrivá, no menos de diecisiete, preceden a tres de Diego Núñez de Quirós el sevillano; dos anónimas, una de Vázquez, cuatro de Luis del Castillo, una de Salazar, y, finalmente, una del Comendador Ludueña, dan fin a este grupo en la edición de 1514, dejando ya las páginas restantes para las *Obras de burlas.*

Quince piezas se han suprimido en esta sección: el famoso *Aposentamiento en Jubera,* una anónima, una de Tristán de Stúñiga, una de Román, una de Juan Alonso de Baena, una de Gonzalo Dávila, una del hijo del Ropero y ocho de su padre, es decir, de Antón de Montoro. Tal laguna se ve colmada con diez textos, entre los que destaca por su extensión y lujuria reflexiva y fría, el famosísimo *Pleito del Manto,* lectura útil para el lingüista y para el historiador de la bellaquería literaria, pero nada recomendable desde el punto de vista estético.

Con esto concluye el rápido análisis del contenido de esta segunda edición: parece que en ella se ha aumentado considerablemente la aportación de mediocres poetas valencianos y se ha dado entrada a la poesía italiana, cercenando lo castellano y sin revalorar, en su conjunto, la obra de ninguno de los grandes del siglo XV: Santillana, Mena, Pérez de Guzmán, Manrique, Mendoza, Juan del Encina, etc."

El *Cancionero general* seguía siendo libro de mucha venta, puesto que el 31 de agosto de 1517, Juan de Villaquirán terminaba en Toledo la tercera edición, en un todo igual a la segunda, salvo que repite una de las poesías, sin duda por inadvertencia.

Por el mismo impresor se hace la cuarta, concluida en 20 de enero de 1520, copia exacta de la anterior excepto la corrección de alguna errata evidente. En 12 de mayo de 1527 sale a la luz pública la quinta, realizada en Toledo por Ramón de Petras, que conserva los mismos textos que en 1520, pero adicionando uno al final de todo: el *Diálogo entre la miseria humana y el consuelo,*

del poeta murciano don Francisco de Castilla, tomándolo, probablemente, de un pliego suelto que, mencionado en el *Abecedarium* de don Fernando Colón, no ha llegado a nuestros días.

Con las cinco ediciones vistas pueden hacerse dos grupos claramente definidos: por una parte está el texto de 1511 que no vuelve a repetirse; por otra, el de 1514 copiado en 1517, 1520 y 1527, los cuales, aparte lo ya indicado, son iguales y carecen de casi 200 piezas de las primitivas, añadiendo otras tantas.

Si el compilador del *Cancionero* es el mismo Hernando del Castillo que imprime en Nápoles, el año 1526, un librito titulado *Paraíso de amor en coplas,* podemos pensar que los volúmenes entre 1511 y 1527 estuviesen supervisados por él. Probablemente no tuvo intervención en las restantes tiradas.

*Reelaboración sevillana de 1535*

Nacido en tierras valencianas, después de pasar por Toledo va a encontrar el *Cancionero* en Sevilla sus dos últimas ediciones hechas en la España peninsular. En efecto, sale remozado de las prensas de Juan Cronberger, el 2 de abril de 1535. El prólogo que figuraba siempre, ha sido sustituido por el editor con una breve nota explicativa que dice lo siguiente:

"La copilación deste cancionero general fue fecha por hernando del castillo: el qual siendo de su natural inclinado al metro castellano inuestigo con mucha diligencia ꝛ recoligio de diuersas partes y de diuersos auctores todas las obras que pudo hallar en metro compuestas de los auctores que en este genero de escreuir tenian auctoridad dende el tiempo de Juan de mena hasta su tiempo. Y despues desta copilacion se hizo vna adicion en la segunda impression de muchas cosas buenas y nueuas.

E finalmente agora en esta vltima impression se han quitado del dicho Cancionero algunas obras que eran muy desonestas ꝛ torpes: ꝛ se han añadido otras muchas assi de deuocion como de moralidad. De manera que ya queda el mas copioso que se aya visto."

La anunciada poda se hacía necesaria dadas las diferencias del clima espiritual de España entre 1535 y veinte o veinticinco años antes: textos que rozaban la irreverencia más que la heterodoxia no podían ya circular con la libertad anterior. Por otra parte, Sevilla, ciudad eminentemente religiosa, aprovechó la ocasión para cargar el *Cancionero* con devociones localistas.

Las supresiones que se hacen son, en total, trece y no de gran importancia. De las obras de amores desaparecen las famosas *Liciones de Job,* de Garcisánchez de Badajoz, amén del poemita con el cual se las envió a su dama y que comienza *Imagen de hermosura*: de entre las canciones pierde una Juan Fernández de Heredia (*Hízoos Dios merecedora*) y otra del Comendador Escrivá, que comienza *Hízoos Dios en este suelo.*

En el grupo que hemos denominado de extravagantes falta la copla de Portocarrero *No debeis, dama real* y el famoso *Pater noster de las mugeres,* hecho por Salazar (*Rey alto a quien adoramos*). No quedan ya más que las obras de burlas, tan duramente amenazadas en la nota preliminar sustituidora del prólogo antiguo.

Realmente, las diferencias entre esta edición de 1535 y la precedente de 1527 no son tan graves como podría suponerse. Además del obscenísimo *Pleito del Manto,* sólo seis composiciones desaparecen: cuatro del Ropero de Córdoba (*Muy discreta bella y buena, Gentil dama singular, Haberos de bastecer, Pesar del cuerpo de Dios*), una de Diego de San Pedro que comienza *Más hermosa que cortés,* y la procaz y lupanaria *Visión delectable.* Excepto la primera y la última, puede decirse que el resto de lo suprimido no se diferencia apenas de lo que permanece.

Tras la advertencia contenida en la notilla del editor, había derecho a esperar unos cortes drásticos y repetidos, pero la verdad es que estas mutilaciones hechas no nos privan de una sola de las bellezas del viejo *Cancionero general.* Lo último que va fuera es lo último incorporado: el *Diálogo* de don Francisco de Castilla que sólo figura en la edición toledana de 1527.

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

Si tan parcas han sido las mutilaciones, los añadidos, en cambio, son considerables. Concluye el volumen tal como empezó: con un apartado de *Obras devotas* en el cual van incluidas setenta y siete poesías. El encabezamiento de la sección dice: "Síguense ciertas obras de diversos autores, hechas todas ellas en loor de algunos santos, sacadas de las Justas literarias que se hacen en Sevilla por institución del muy reverendo y magnífico señor el Obispo de Scalas".

Hace algunos años se reimprimieron en un volumen las *Justas poéticas* sevillanas del siglo XVI, según los ejemplares únicos, consagradas respectivamente a San Juan Evangelista (1531), San Juan Bautista (1532), San Pedro y Santa María Magdalena (1532 y 1533), San Pablo y Santa Catalina (1533 y 1534) y, finalmente, a San Isidoro y San Sebastián (1542). El recopilador del *Cancionero* tiene en cuenta, además de una justa a la Virgen (hoy perdida) de la cual toma hasta veinticinco composiciones, la mayor parte de tales opúsculos.

¡Qué lejos están estos poetas sevillanos de los acentos de Fray Luis o de San Juan de la Cruz! Poesía devota y de circunstancias añade poquísimo de valor a la lírica religiosa del siglo XVI y nos es útil sólo para formular un catálogo de escritores locales entre 1530 y 1534.

Diez composiciones vienen a unirse, finalmente, de más subidos quilates; en primer lugar, las famosísimas *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre, que no figuraban en ninguna de las ediciones anteriores, completadas con la *Adición* de Rodrigo Ossorio a las que don Jorge llevaba sobre sí cuando le mataron, otras dos suyas y cinco de Juan del Encina.

Van comprendidas en este último número unos loores de nuestra Señora (*Quien navega por el mar*), las coplas contra los que dicen mal de mujeres (*Quien dice mal de mujeres*) y las traducciones del *Miserere mei, Benedictus dominus Deus Israel* y el *Magnificat*. Concluye el volumen con "vna deuota, breue ꝛ bien sotil confession

nueuamente trobada por vn deuoto religioso", tal vez procedente de pliego suelto.

Esta versión sevillana del *Cancionero* fue reimpresa en la misma ciudad por Jorge Cronberger, con fecha de 20 de noviembre de 1540. La copia se hace a plana y renglón, sin introducir modificaciones de ninguna clase.

## DERIVACIONES DEL CANCIONERO GENERAL

La enorme cantidad de materiales poéticos que figuran en la obra de Hernando del Castillo y que no habían visto la luz pública hasta entonces, hizo que sirviera de fuente para la formación de una serie de cancioneros y cancionerillos que aprovecharon con toda amplitud los caudales recogidos por el colector. Como en bien mostrenco se entraba por las páginas de la compilación y, floreando lo que más convenía, se daba cuerpo y contenido a un libro de la extensión deseada.

Desde muy pronto debió de ocurrir esto y, por las muestras de lo que conocemos, hay que adivinar lo mucho que existió. Sin duda la gama editorial fue recorrida, desde el pliego suelto hasta el volumen de grueso tomo: para todos había en los numerosos folios de Castillo.

*Cancionero llamado Guirlanda esmaltada. c. 1515*

Con el título de *Cancionero llamado Guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores,* aparece hacia 1515, salida sin duda de las prensas sevillanas de Cronberger, la primera obra basada en el *Cancionero general.* Cuenta poco menos de doscientas páginas, al frente de las cuales hay un prólogo breve, escrito por el colector.

Explica en él, con retorcido hipérbaton digno de don Enrique de Villena, que su amor por la poesía le llevó a recopilar un buen número de ellas en muy seleccionados textos, las cuales, mostradas

a algunos amigos suyos "compañeros en edad y noble conversación", hicieron que éstos le apretasen para publicarlas.

Dos razones alegaba para no hacerlo: la primera, el preciarse de ser "relator dellas"; la segunda, el temor de que "viniesen a ser sobajadas de los rústicos, las lenguas de los cuales casi siempre o siempre suelen ser corrompederas de los sonorosos acentos y concordes consonantes y hermanables pies".

Pero a estos escrúpulos acudieron enseguida los amigos arguyendo que era pagar bien con mal retener para sí las obras, haciéndose "auaro de las alabanças no indeuidas de aquellos que por sus polidos rimos las alcançaron" ya que "los elegantes y nobles varones y gentiles mancebos" no merecían perder la que llama *infalible* dulzura.

Aunque explica todo esto, señala su tarea, y no vacila en rubricar el libro "Cancionero de muchos y diversos autores, copilado y recolegido por Juan fernandez de constantina, vezino de belmez", la verdad es que poco trabajo le costó obra de la cual estaba tan orgulloso.

Salvo siete composiciones, una anónima y seis de Alonso Pérez, que figuran al comienzo del libro, el resto, hasta poco más de trescientas, no es más que una torpe reducción de la obra de Castillo, tan ruda e imperfecta que sigue su mismo orden topográfico y, al eliminar poesías intermedias, conservando los títulos primitivos o las adscripciones que sólo indican "otra del mismo", mezcla y confunde autorías y embrolla lo que estaba claro.

Descuidado y chapucero, llega hasta hacer de dos composiciones que van seguidas una sola, tomando fragmentos del comienzo de la una y del fin de la otra; esta última, el romance pasionario "Tierra y cielos se quexaban" que sólo aparece en la primera edición de Castillo.

La erudición del siglo XIX, con Don Pedro José Pidal, Milá y Fontanals, Menéndez y Pelayo y aun Menéndez Pidal, ha creído que la obra de Constantina fue el antecedente del *Cancionero general*, quitando a éste la gloria que de legítimo derecho le correspondía,

pero un detenido análisis hecho por el docto hispanista francés Foulché Delbosc puso las cosas en su punto, demostrando que sucedió lo contrario.

La *Guirlanda* no merecía reimpresiones, aunque tuvo una sevillana de hacia 1517. Quedó como un intento, como una selección sin gusto del amplísimo material que ya otro había reunido: del millar y pico primitivo, apenas recogió tres centenares de textos, en su mayoría breves. Así y todo, adelante veremos que hubo quien se inspiró en él para recortar aún más la extensa colecta de Hernando del Castillo.

*Cancionero de obras de burlas. 1519*

Aquella selección del *Cancionero general* que ocupa las últimas hojas del volumen, como si se deseara que pasase inadvertida a los lectores un poco superficiales o se brindara facilidad a timoratos y pudibundos para desgajarla íntegramente, dejando el resto con lo no pecaminoso, aquella, digo, en que van incluidas las piezas que no era bueno dejar en manos de todos por ser o sátiras durísimas de personas conocidas o material de taberna y lupanar, si a veces gracioso, a veces también de una grosería rayana en la brutalidad, encontró quien se prendase de su contenido y lo tomara como base para nuevo libro.

En efecto, de las prensas valencianas de Juan Viñao salió en 1519 uno rotulado *Cancionero de obras de burlas prouocantes a risa,* y sin prólogo ni cosa que lo valga, a través de ciento doce grandes páginas, recoge una buena parte de lo que había sido estampado en la sección referida. Sesenta y cinco composiciones, procedentes del *Cancionero general,* en sus tiradas de 1511 y 1514, y una añadida por el incógnito editor constituyen el volumen.

Es esta última acaso la más desgarrada, obscena y brutal de todo el parnaso viejo español, aunque no exenta de humor y aún de gracia en algunos momentos. Titúlase *Carajicomedia* y aparece como una parodia burlesca de las *Trescientas* de Juan de Mena, hecha por quien se escudaba tras el seudónimo de fray Bugeo Montesino,

clarísima alusión al pío fray Ambrosio. Inconcebible parece que pudiera imprimirse y circular el centenar largo de coplas que la integran, en las cuales se pasa revista a proxenetas y cortesanas españolas de su tiempo, con nombres y señales, se dan los de algunos de sus amigos o víctimas y se intercalan, en fin, anécdotas picantes de personajes contemporáneos.

Precedente inglorioso de un tipo de literatura que se verá en prosa en *La lozana andaluza,* impresa pocos años después por Francisco Delicado y que, soterraña, habrá de continuar hasta que a fines del siglo XVIII, don Nicolás Fernández de Moratín escribe su *Arte,* de nefanda apelación, sólo impreso en 1892 por los desvelos de quien fue muchos años Secretario perpetuo de la Academia.

El *Cancionero de obras de burlas* apenas tuvo descendencia: perdido su texto en las hojas finales del de Castillo, sin la pseudo comedia, la sección burlesca pasaba, pero ya hecha volumen de por sí, parece que era demasiado fuerte y que pocas personas decentes se ufanarían de adquirir o retener un libro tan inequívocamente obsceno. Aunque en toda la literatura española hay una veta alegre y libertina que llega hasta nuestros días, casi siempre quedaron sus frutos relegados al manuscrito.

Este mismo libro probablemente no se reeditaría del solitario ejemplar londinense si no hubiera sido por la extraña pasión religiosa del cuákero español don Luis Usoz y Río: partiendo del supuesto de que a principios del siglo XVI solamente los frailes sabían escribir en España, no dudó en reputarlo como obra frailesca y, con escándalo y repugnancia, lo estampó para que el mundo conociera lo que, según él, era la única ocupación de los humildes siervos del Señor. ¡Curiosos extravíos de la mente en un hombre que, por otra parte, fue de vida y costumbres irreprochables y uno de los mejores conocedores de nuestra historia religiosa y espiritual! Recientemente se ha reimpreso en facsímil en una cuidada edición, fuera de comercio, en reducido número de ejemplares.

*El Pater noster de las mugeres. c. 1520*

Todavía la sección burlesca del *Cancionero general* dará otro fruto, aunque ni tan copioso ni tan violento de contenido como el que acabamos de mencionar. Trátase de un opúsculo intitulado *El Pater noster de las mugeres,* del cual se han conservado tan sólo dos hojas y una detallada reseña hecha probablemente en 1524 por don Fernando Colón.

Contiene hasta nueve poesías y la primera de ellas, con el título que rotula el plieguecillo, ha sido atribuida a Jorge Manrique, tal vez para acreditar el paño; viene luego el conocido *Convite* a su madrastra, un *Niqué* y seis composiciones de Antón de Montoro.

Según la nota colombina, fue adquirido en Medina del Campo el 23 de noviembre de 1524 y ello ayuda a situar su fecha: no puede ser anterior a 1514 puesto que hasta la edición de este año no entran en el *Cancionero general* el *Padre nuestro* de Salazar, atribuido aquí a Manrique, y el *Niqué,* cuyo verdadero autor parece ser Diego Núñez de Quirós. El resto andaba en letras de molde al menos desde 1511. Es posible que no fuese ésta señalada la sola edición suelta.

*Dechado de galanes. c. 1520.*

A don Fernando Colón debemos, asimismo, la única noticia conservada de este cancionerillo, comprado también en Medina del Campo el 19 de noviembre de 1524 y descrito en su *Regestrum* con aquella precisión inconcebible en un bibliógrafo de la primera mitad del siglo XVI.

Procede íntegramente del *Cancionero general,* pero de las ediciones hechas entre 1514 y 1520, puesto que hay al menos nueve poesías que no figuran en la primitiva tirada. El título completo es *Dechado de galanes en castellano en que se contienen diversas obras de diversos autores.*

Comienza con cinco obras de tipo religioso (Mosén Juan Tallante, Soria, Comendador Ávila), siguen "otras muchas canciones y

villancicos de diversos, entre las cuales se contienen unas coplas de Cartajena entre el corazón y la lengua", once romances o glosas de ellos, muchos motes e invenciones, una serie de *preguntas* y finalmente el *Niqué* del Comendador Escrivá, el *Pater noster de las mugeres* por Salazar, el *Convite* de don Jorge Manrique y un *Dechado de amor* por Vázquez.

A pesar de la enorme diferencia de contenido —se trata aquí de un brevísimo resumen— se ve claro el propósito de achicar el *Cancionero general,* y sólo él, puesto que son respetadas escrupulosamente sus divisiones y la selección de poesías sigue un orden riguroso, sin que se altere nunca.

*Espejo de enamorados. c. 1535.*

Entre el grupo de florilegios poéticos más o menos lejanamente emparentados con el de Castillo, hay que considerar también el que se titula *Espejo de enamorados, guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diuersos autores,* que se conserva en un solo ejemplar de la biblioteca nacional lisboeta.

Su aspecto exterior —tipos, adornos, figuritas— nos lo señala como producto sevillano del taller de los Cronberger; el hecho de que lo mencione don Fernando Colón lo sitúa cronológicamente antes de 1539. Por otra parte, al incluir una composición que tiene como tema el saco de Roma, ocurrido el 6 de mayo de 1527, y calificarla de *famosísima,* es decir, de muy extendida, tenemos dos fechas límites.

Basta con leer el título para que nos demos cuenta de que el compilador ha tenido presente el volumen viejo de Fernández de Constantina; otras piezas nos atestiguan que también hubo a la mano la obra de Hernando del Castillo y una serie de pliegos sueltos bastante antiguos.

De cuarenta y cuatro composiciones que hay en el librito, nada menos que treinta habían visto la luz en el *Cancionero general* y, de ellas, pasaron a la *Guirnalda* de Constantina veintiséis. El resto, con probabilidad, procede de pliegos fácilmente identificables.

Ábrese el volumen con el lindísimo villancico que hizo el Marqués de Santillana a tres hijas suyas y, tras él, una canción precede a un grupo de romances y glosas, a continuación del cual vienen los villancicos. La selección está muy finamente hecha y podemos asegurar que quien la realizó tenía verdadero gusto literario, siendo pocas las piezas que no destacan por su lirismo. De todas las compilaciones breves que derivan del *Cancionero* de Castillo, acaso sea el *Espejo de enamorados* la que presenta un conjunto más en armonía con la corriente del tiempo y, salvo alguna poesía de tipo histórico censorial —el romance del saco de Roma— casi todo es, como lo pide la portada del volumen, materia de amores.

La edición parece ser del taller sevillano de los Cronberger, de hacia 1535, clara y elegante.

*Vergel de amores. 1551*

Última de las reducciones y popularizaciones del *Cancionero general* que han llegado hasta nosotros es la que se contiene en un diminuto volumen de treinta y seis hojas de letra gótica, del cual se conservan dos ejemplares tan sólo y ambos fuera de España.

Impreso en el taller zaragozano de Esteban de Nájera el año 1551, lleva por título *Cancionero llamado Vergel de amores recopilado de los más excelentes poetas castellanos assi antiguos como modernos y con diligencia corregido.* El texto desmiente rotundamente las afirmaciones de la portada, puesto que las treinta y siete composiciones que en él figuran proceden todas, sin exceptuar una sola, del libro de Hernando del Casllito.

No derivan de la primera edición, por cuanto hay en el *Vergel* poesías que no aparecen hasta 1514: la de este año o cualquiera de las siguientes (1517, 1520, 1527, 1540), pueden ser la fuente de donde se surtió Nájera para su colecta.

La selección está hecha sin orden ni concierto y tiene un grave peligro que es el de las atribuciones. Quien la hizo marcó en un ejemplar del *Cancionero* lo que había de reproducir, sin cuidarse de rectificar los títulos, con lo cual la frase *otra suya,* aplicada a un

poeta del cual no se copia nada, hace recaer la paternidad sobre quien no la tuvo. Así, en una ocasión nos ofrece, erróneamente, como de Juan de Mena un texto que clarísimamente pertenece a don Diego López de Haro.

Muy pocas son las poesías escogidas, pero, así y todo, nos permiten apreciar el buen gusto de Nájera que generalmente tiene un canon de fina sensibilidad, sin las mescolanzas híbridas de otros compiladores: el disparate que refleja la forma de proceder en su edición, no recae sobre la índole misma de las poesías, puesto que conservan gracia poética y aroma aún perdurable.

* * *

Sin temor a equivocación puede afirmarse que lo hasta aquí reseñado no es más que una mínima parte de lo que existió. Con seguridad hubo otras muchas reducciones del *Cancionero general,* otros intentos de popularizar su contenido, que no han llegado hasta nosotros o cuya existencia desconocemos. Mientras no se haga una búsqueda a fondo en las infinitas bibliotecas que hay sin catalogar, toda construcción será efímera.

O con nombre de autor o con títulos como los reseñados, alusivos al amor y a los galanes, es posible que cualquier día se nos revelen nuevos testimonios salidos de donde menos se espera: las colecciones públicas y privadas no han librado aún todos sus secretos a los estudiosos. A veces por falta de información, a veces también por la manía de tantos falsos bibliófilos de ocultar lo que poseen y de contentarse con ser guardadores celosos de tesorillos literarios que no dejan utilizar.

## OTRAS COLECCIONES POÉTICAS MENORES

Al lado de estas refundiciones o extractos del *Cancionero general* hay algunos libros en los cuales —ocasionalmente en uno, en su totalidad en los demás— se nos han conservado poesías escritas en lengua castellana; de mayor o menor importancia, pero que tuvieron fama en su tiempo y, a través de ellos, fueron conocidas.

*Cancioneiro geral. 1516*

Figure en primer lugar, debido a su categoría e importancia ibérica, el magnífico *Cancioneiro geral* que, recopilado por el famoso García de Resende, vio la luz en Lisboa el año de 1516. Voluminoso libro, casi del mismo tamaño que la obra de Hernando del Castillo, evidente inspiración y modelo suyo, recógese en él una enorme masa de poesía portuguesa de los reinados de Don Juan II y Don Manuel I, y es, desde el punto de vista de la uniformidad y cronología, mucho más importante que el español.

Pero hay también más de dos centenares de textos en castellano, de poetas de una y otra nacionalidad que testimonian así lo común que era ya entonces el uso de nuestra lengua en el país vecino. No solamente se leía sino que se componía en ella y, a veces, en medio de un texto portugués va intercalado algún fragmento en español.

De tal suerte, las *Coplas que fez Nuno Gonzáluez em fauor do cuydar* se autorizan con la inclusión de hasta cuatro poemitas castellanos: dos de Juan Rodríguez de la Cámara, otro de Juan de Mena y un cuarto anónimo. Don Juan de Meneses, cortesano en

ambas cortes, glosa siete motes de damas, algunos otros que lo fueron también por diferentes autores y, siendo juez en un juego de pelota, en Castilla, dirige su sentencia al Conde de Fuensalida en agudos versos.

Álvaro de Brito no sólo muestra en varias ocasiones su habilidad bilingüe sino que se desata, ésta vez en portugués, del modo más violento contra la composición encomiástica en exceso de Antón de Montoro a Isabel la Católica, aquella en la que llega a rozar las orillas de la herejía al suponer que, de vivir la reina antes que Santa Ana, la hubiera elegido el Padre Eterno para madre de la Virgen.

Duarte de Brito, trovador de amores, glosa también motes de damas, y don Juan Manuel escribe una hermosa lamentación a la muerte del príncipe Don Alfonso, dedica al rey sus *Trovas sobre los siete pecados mortales* y compone un curioso poemita en su lengua "em que mete no cabo de cada copra hũa cantigua feyta per outrem", varias de las cuales van en idioma castellano.

El nombre del infante Don Pedro no puede faltar en esta serie y, además de una respuesta a él dirigida por Juan de Mena, figuran en la recopilación portuguesa las atribuidas coplas "sobre o menuspreço das cousas do mundo em lingoajẽ castelhana". Copiosa es la obra del Conde do Vimioso, Luis Anrriquez, Fernão y Dioguo Brandam, los Sáa, sin que falten otros muchos, entre ellos el propio García de Resende que incluye aquí los versos que escribió en Mallorca, cuando unas tormentas le hicieron detenerse en la isla de camino para Roma.

Hasta treinta y cuatro caballeros llevaron motes castellanos en las justas reales celebradas el 29 de diciembre de 1490 y todos ellos son ingeniosos y expresivos. Algunos temas parece como si requiriesen esta lengua y es curioso observar que en ella se escriben la *Cantigua daluaro de brysto pollo prinçipe dom Alfonso quãdo esperaua polla prĩcesa,* la de don Juan Manuel mencionada, la de Luys Anrriquez *a a morte do princepe dom Affonso que deos tem,* otra de Pero de Baiam *que foy camareyro do prinçepe dõ affõso,* o

el lindo poemita del Prior de Santa Cruz *polo princepe dõ afõsso quando cassou doña branca com quẽ ele andaua damores.*

No falta obra de poetas españoles y, aunque en número infinitamente más reducido que el de las portuguesas, hay composiciones castellanas de varios escritores de finales del siglo XV y comienzos del XVI, además de los ya mencionados Rodríguez de la Cámara, Mena o Antón de Montoro: don Jorge Manrique, el Condestable de Castilla, el Duque de Segorbe, el Conde de Haro, el Conde de Oñate, don Luis Ladrón, don Alonso Pacheco, Badajoz, don Antonio de Velasco, don Alonso Pimentel, Íñigo López, don Rodrigo de Moscoso, Pero Fernández de Córdoba y algún otro.

Basten estas ligeras indicaciones para justificar que consideremos al *Cancioneiro* de Resende como libro que hay que utilizar cuando haya de escribirse la historia de la poesía castellana en el siglo XVI: lo numeroso de los autores y lo copioso de las obras en él contenidas que, si no erré en la cuenta, son doscientas veintiocho, lo proclaman, del mismo modo que la calidad literaria de muchas de ellas.

*Algunas colecciones perdidas, anteriores a 1539*

En el naufragio inmenso de nuestra producción tipográfica antigua es mucho lo que se pierde y poco lo que sobreagua. Tan sólo gracias a los catálogos antiguos de la biblioteca colombina podemos alcanzar a percibir algo de lo que ya no existe.

Anteriormente los hemos utilizado para recordar un par de impresos hoy desconocidos; ahora hemos de mencionar aquí que asoman en los folios del *Regestrum* y del *Abecedarium,* interrumpidos a mediados de 1539 por la muerte de don Fernando, algunas noticias de libros o de opúsculos que interesan a nuestro objeto.

Casos hay en los cuales ya los títulos nos están indicando que se trata de recopilaciones, v. gr., el tomo de *Canciones y villancicos,* impreso en Medina del Campo el año 1534, cuyo primer poemita era el tan conocido *Justa fue mi perdición* y el último empezaba *Gentil caballero*; el *Vencimiento de amores,* con tres romances, o

el *Escrutinio de amor* en coplas, con otras canciones. Dos hay que llevan al frente el nombre de Diego de San Pedro: *Villancicos y coplas con muchas de otros* y *Coplas con otros autores de villancicos.*

Tres cancionerillos hay con idéntico tema y compiladores diferentes: *Cancionero para la Navidad* por Rodrigo de Linde, impreso en 1531; *Cancionero de la Natividad* por Antonio de León, y *Cancionero del nacimiento de Jesucristo* por Fernando de Villarreal: con toda probabliidad se trata de recopilaciones de obra ajena.

Más difícil es decidirse en otros casos, y así quedamos sin saber si son organizadores o autores los que apadrinan libros como el *Paraíso de Amor en coplas,* impreso en Nápoles, 1526, de Fernando del Castillo; las *Muchas maneras de canciones y glosas* por Rodrigo Dávalos, la *Gloria de enamorados* de Francisco de Lora, el *Cancionero* de Íñigo de Valdelomar o el *Cancionero* de Fernando de Mendoza.

*Cancionero de galanes. c. 5130*

En la biblioteca del Museo Británico se conserva un cuadernillo de sólo cuatro hojas, rotulado *Cancionero de galanes.* Una más amplia información nos brindan las líneas que campean en la portada y vale la pena copiarlas aquí: "Cancionero de galanes nueuamente impresso: en el qual se contienen muchos romances y glosas: y muchas Canciones: Villancicos: Chistes y cantares para baylar: dançar y tañer". A la vuelta se asegura que "en este primer pliego se contienen tres maneras de romances glosado[s] y dos canciones..."

Típico ejemplo de una publicación de las que llamamos "por entregas", hecha hacia 1530-1535, sólo nos han quedado como testimonio esas ocho paginitas, humilde muestra de los muchos romances y glosas, de las muchas canciones, villancicos, chistes y cantares prometidos. Probablemente, a este primer cuaderno debieron de seguir otro y otros hasta completar más regular volumen, pero no podemos asegurarlo.

Contiene el romance *Paseábase el buen conde,* los viejos *Riberas de Duero arriba* y *Buen conde Hernan González,* todos con sus

correspondientes glosas, amén de las coplas *Aquel caballero madre* y el villancico *De mi dicha no se espera.* Salvo este último, ninguna de las piezas anteriores figura en el *Cancionero general*: el villancico se incorporó a él en 1514. Tanto romances como glosas se nos presentan en su más antigua edición conocida.

Por lo poquísimo que nos ha quedado de este precioso cancionerillo podemos juzgar del interés que ofrecería en tomo voluminoso. Parece desprenderse que su colector abandonaba el fácil camino del saqueo a la obra de Castillo, iniciando un nuevo rumbo en la publicación de romances glosados cuyos textos no podían hallarse en las compilaciones corrientes.

*Cancionero de nuestra Señora. c. 1540*

¡Siempre fragmentos! Hoja y media es todo lo que se conocía a mediados del siglo XIX, sin que sepamos hoy dónde ha ido a parar, de un cancionero virginal "en el cual se contienen muchos romances, canciones, villancicos y chistes". Salvá, su afortunado poseedor, copió una nota que figura a la vuelta de la portada; en ella se dice que hay en el librito "muchas obras en loor de nuestra señora y de otros sanctos". Solamente el comienzo de una se conservó, un romance interesante por varios conceptos.

*Los apéndices a la "Silva de varios romances". 1550-1552*

Aunque mi propósito es no ocuparme aquí de romances, he de mencionar, siquiera de pasada, una importantísima colección de ellos que salió de las prensas zaragozanas de Esteban G. de Nájera, en los años 1550-1551.

Trátase de la rarísima *Silva de romances* cuyos dos primeros tomos vieron la luz pública en 1550 y el tercero en 1551. Parece ser que Najera conoció el rico acervo poético que había impreso, hacia 1548, el editor Martín Nucio, de Amberes, con el título de *Cancionero de romances,* y comprendiendo su interés e importancia quiso realizar en él las necesarias modificaciones para ponerlo más en armonía con el gusto peninsular.

Su primer pensamiento fue reestampar, modificado, el libro de Nucio, pero cuando algunos amigos lo supieron le facilitaron tal número de adiciones que no hubo más remedio que ensanchar el plan primitivo y alargarse hasta tres volúmenes: los ciento cincuenta y cinco textos del *Cancionero* se convirtieron en la *Silva* nada menos que en doscientos ochenta y cinco.

Pero lo que nos interesa ahora es que en el primer volumen acordó Nájera poner al final "algunas canciones y chistes buscados de diversas partes, sentidos y graciosos", con un total de dieciocho piezas, de ninguna de las cuales hay constancia impresa con anterioridad. Son particularmente interesantes unas lamentaciones monjiles, del tipo de las famosas *Coplas moniales,* la trágica endecha *Pariome mi madre* y el *Diálogo entre el autor y su pluma* de Cristóbal de Castillejo, que tiene aquí su más antigua edición conocida y que no volvió a estamparse hasta que se reunieron sus obras en un volumen el año 1573.

Tuvo éxito, sin duda, esta primera tentativa de Nájera de editar el rico tesoro de nuestra poesía tradicional: la distancia entre Aragón y Cataluña era tan corta que apenas había salido la primera *Silva* en Zaragoza, aparece una nueva edición en las prensas barceloninas de Pedro Borin, con ciertas variantes y alteraciones.

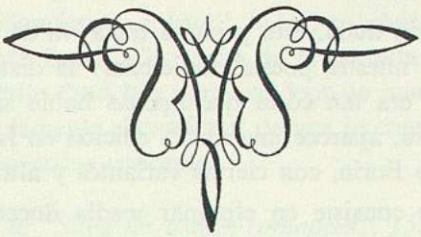
Una de ellas consiste en eliminar media docena de los textos señalados y acrecentar otros cuantos en su lugar. Importantísimo me parece el hecho de que Borin intercale hasta cinco poesías del insigne Juan Boscán, recién sacadas a luz en Barcelona muy poco antes (1543), y una de las más intencionadas y anti-romanas de Bartolomé de Torres Naharro.

En idéntico año en que Esteban de Nájera publicaba su primera *Silva* y probablemente con pocos meses de diferencia cronológica, salió a luz la segunda, en la oficina tipográfica del compilador. En las últimas págias del volumen figuran diez textos no romanceriles y muy populares, seguidos de una noticia que advierte que no ha querido Nájera "poner en esta parte mas destos pocos chistes, porque placiendo a Dios en la tercera se pondrán con otras cosas

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

agradables al curioso lector". Pero el "curioso lector" quedó frustrado al advertir que cuando salió la tercera parte de la *Silva,* no había en ella más que romances.

Sí añade hasta siete composiciones nuevas una reimpresión de la *Segunda parte,* hecha por Nájera dos años después, casi todas ellas de tono más chocarrero y aplebeyado que lírico. En total nos ofrecen las distintas tiradas de la *Silva de romances* (primera y segunda) un conjunto de casi cincuenta textos que forman por sí solos un cancionerillo con fisonomía propia, en parte, quizá, recogido de pliegos sueltos, pero también, en otra parte, incorporados por vez primera a la corriente de los impresos.



## EL CANCIONERO GENERAL INTENTA SOBREVIVIR

En 1511, cuando aparece por vez primera en letras de molde el *Cancionero general,* las formas poéticas y la sensibilidad literaria siguen siendo las mismas que treinta años antes, herencia viva de los tiempos de Enrique IV y de los Reyes Católicos. Tres décadas más adelante, el panorama ha cambiado por completo y son bastantes los poetas que ensayan el dulce camino del endecasílabo.

Boscán, que había escrito numerosas obras a la manera vieja, rompe con ella para volcar lo que tiene que decir en las formas estróficas que le brindan los poetas italianos. Al dedicar a la Duquesa de Soma el segundo libro de sus *Obras,* no vacila en referirse desdeñosamente a los que, prendados del metro corto y fácil, se resisten a abandonar la senda trillada y añoran el verso "que calzado y vestido con el consonante, os entra de un golpe por el un oído y os sale por el otro".

No son sus poemas para estos catadores: los que así sienten, dice, "ahí tienen un cancionero que acordó llamarse general, para que todos vivan y descansen en él generalmente". En literatura, los cadáveres permanecen insepultos muchos años antes de ser enterrados definitivamente, y el *Cancionero,* incapaz de hacer frente a la corriente nueva y a la lírica popular, cantada y leída, que comienza a ser patrimonio de todos a través de los libros de música, está muerto para la sensibilidad contemporánea en 1540.

Si se pretende salvar lo que de bueno tenía, hay que hacer una renovadora selección, depurar, injertar brotes con savia nueva al tronco añejo, chapodar abundantemente y presentar así un libro en

el cual se alíe lo mejor de lo antiguo con bocados gratos al paladar de la época.

La tarea se presentaba difícil, porque el mismo gusto literario de hacia 1540-1550 era titubeante y acomodaticio, fluctuando entre los dos campos, sin decidirse a abandonar definitivamente el uno para abrazar sin vacilación el otro. Cortes secos como los de Boscan o Gutierre de Cetina, son raros. Don Diego Hurtado de Mendoza labora en ambas parcelas.

*Nueva estructura en 1552*

Esteban de Nájera, el impresor español a quien más debemos en pro del conocimiento y difusión de la poesía en los últimos años de Carlos V, se da cuenta de esta necesidad e intenta acudir al frente, preparando una nueva versión del *Cancionero* en la cual habrían de fundirse con un buen número de poesías procedentes de la añeja compilación, otras muchas derivadas de pliegos sueltos y, acaso, bastantes de la nueva escuela.

Decimos *acaso* porque su obra nos ha llegado incompleta y de los dos volúmenes de que constaba, sólo nos queda el segundo en único ejemplar de la Biblioteca de Viena. Es muy posible que en el primero estuviese contenida la novedad, es decir, lo de metros italianos, pero por ahora, esto no pasa de ser una suposición.

Desde el comienzo se advierte el intento de popularizar y poner al alcance de todos lo que antes era casi inaccesible a la masa. En efecto, al grueso volumen en folio que caracteriza a todas las ediciones entre 1511 y 1540, ha sustituido un tamaño pequeño, en dozavo, propio para llevar en la faltriquera, de escaso costo, de fácil manejo. El *Cancionero* ha dejado de ser obra de biblioteca y atril para convertirse en libro de bolsillo. No es liviana revolución para la época.

Pero, a juzgar por lo que resta de su proyecto, no consiguió ponerse a tono con los tiempos. El segundo volumen, único que existe, conserva en su mayoría idéntica estructura y los mismos

textos que la vieja compilación de Castillo. Bien es verdad que se ha aligerado considerablemente, pero se mantiene la primitiva división, comenzando por las obras devotas y concluyendo con las de burlas. Sólo se han suprimido los villancicos.

Las adiciones se hacen en el apartado relativo a los romances y en un grupo que va al final del libro. Por desgracia, faltan al ejemplar único nada menos que veintiséis folios, dejando incompleta, por el fin, la sección de romances y, por el comienzo, la de invenciones y letras de justadores, así es que no podemos saber exactamente qué es lo añadido aquí. Tan sólo tres piezas del principio se nos manifiestan como nuevas.

La primera es un romance que comienza *Allá en el monte Parnaso,* glosado por Juan González de Rodil en malditos y pesadísimos versos; sigue otro de Francisco de Vargas contando el encuentro de un navío cristiano, de camino para Roma, con otro turco, y la derrota y captura de éste en el "Golfo de León", gracias al denodado esfuerzo del zafreño Francisco García. El hecho ocurrió en 1552 y está narrado en un romance noticiero, con rima en *ía,* de tan poco valor poético como casi todos los de su género. Concluye este núcleo (y a raíz de él se interrumpe el texto) con los famosos *Disparates* de Gabriel de Sarabia que nos son conocidos por pliego suelto independiente.

El resto de lo nuevo va incluido, como ya dije, al final del libro. No he podido hallar antecedentes bibliográficos de un *Infierno de amor,* poemita alegórico en quintillas dobles, entre las que se intercalan una endecha del tipo de la de *Parióme mi madre,* un extraño *Planto de Píramo,* una *Lamentación* en coplas de pie quebrado y un villancico.

Probablemente procede de un pliego suelto, al igual que la glosa sobre el romance *Con rabia está el rey David,* que va a continuación y que fue prohibido en índices inquisitoriales. Siete poesías hay luego que son obra de Alonso de Armenta y se hallaban impresas en un cuadernillo gótico, así como las cinco siguientes se encuentran en otro. Vienen después las famosas y muy populares *Maldiciones*

## ERRATA IMPORTANTE

*La primera linea de la página 75*

*debe pasar al mismo lugar de la página 74*

no conozco por texto anterior, y a dos composiciones breves que ya están en la edición de 1514 del *Cancionero.*

En el mes de junio de 1547 aparece fechada la *Epístola* que remite don Jerónimo de Urrea al Duque de Sessa, dándole cuenta de la prisión del Duque de Sajonia; por cierto que se dice estar escrita en "rima española", extraño nombre para tercetos de purísima factura italiana.

Una fragmentada epístola de Juan Boscán y la conocida pavana de don Juan Fernández de Heredia, que comienza *Mi mucha tristeza, mi gran menoscabo,* figuran inmediatamente antes que una canción del *Cancionero* y que otra en la cual se intenta construir versos españoles a imitación del trimetro y dimetro yámbicos catalécticos, infortunado ensayo sin gracia ni flexibilidad. Linda es, en cambio, la canción *Quiéreme pues que te quiero,* y reiterativo en extremo el romance que la sigue.

Se conserva un antiguo pliego que contiene las dos poesías siguientes, anónima una y de Íñigo Beltrán de Valdelomar la otra, ambas dentro del pesado estilo de los *perqués* tan del gusto de comienzos de siglo. Cuatro poemitas amorosos, el primero de Boscán, dos poesías a lo divino de Fray Ambrosio y otra anónima cierran el volumen.

Pudo este nuevo *rifacimento* del *Cancionero* haber sido el arranque de una transformación que lo hiciera revivir, si a la materia antigua muy selecta se hubiese emparejado una buena cantidad de poesía petrarquesca, pero no tuvo Nájera el empuje suficiente para emprender tan fundamental mudanza. Aferrado a los modos viejos, pensó que con sumar unos cuantos pliegos sueltos de los más en boga, con colocar el postizo de obras populares, como las de Armenta o Salaya, iba a ganar lectores para una estética inoperante. No olvidemos, sin embargo, el perdido tomo primero en el cual acaso se contuviera lo que echamos de menos. En lo conservado, su fracaso está patente y la actualización era sólo cronológica y local, al incluir un romance noticiero del mismo año 1552 y una epístola en tercetos de poeta zaragozano: Jerónimo de Urrea. Los

de Salaya, precediendo a una picante *Consolación a cornudos,* que vientos italianos no hincharon las velas de este barco poético que ya hacía agua por todas las cuadernas, de puro viejo. No conocemos reimpresión de estos dos tomos, ni parece posible que la hubiera.

*La etapa belga*: *1557*

A los cinco años del intento de Nájera, ve la luz pública de nuevo el *Cancionero general,* pero ya fuera de la Península, en Flandes. El editor anversés Martín Nucio, diligente compilador de romances desde diez años antes, preparó una edición que se anuncia como conteniendo "muchas obras de diversos autores antiguos, con algunas cosas nuevas de modernos". Ya no figuran para nada ni el nombre de Hernando del Castillo ni el prólogo o la simple advertencia que llevaban las precedentes tiradas.

El libro sale a la calle en octavo, tamaño cómodo, abandonando los arcaicos tipos góticos, a los cuales había sido fiel hasta 1552, por una letra redonda y clara, de fácil lectura. Después de la portada, la *Tabla* y una nota de lo que va añadido en la presente edición.

No parece que puedan caber dudas acerca de la procedencia de los textos, que reproducen los de la salida toledana de 1527 hasta el *Doctrinal de gentileza* (folio 192) del Comendador Ludeña, tras el cual intercala un poemita titulado *Hospital de Amor* que se encabeza con las siglas indescifradas *I. R. L. E.* ✠ *E. D. 1557,* y cuatro sonetos petrarquistas.

Luego van las *Obras de burlas,* sin el *Pleito del Manto* pero con el *Diálogo* de don Francisco de Castilla y cuando concluye este grupo, se añade ya hasta el final, una serie de cincuenta y tres poesías, bajo el rótulo de *Obras nuevas.* Una de ellas (la composición *En este siglo mundano*) había aparecido en el *Cancionero* de Sevilla 1535, con atribución a Jorge Manrique; las demás figuran ahora por primera vez incorporadas.

La que inicia el grupo es un *Canto de Amadís* cuando por mandato de Oriana hacía penitencia en la Peña pobre, episodio evocado

por Cervantes en la primera parte (cap. 25) del *Quijote,* obra de "incerto autore" según expresa el título, escrita en buenas octavas reales. A continuación van obras menores bajo el rótulo "Síguense ciertos sonetos, coplas y canciones nuevos, hechos en la ciudad de Londres, en Ingalaterra, año M.D.L.V. por dos caballeros, cuyo nombre tambien se reserva".

Tal indicación y otras que aparecen en diversos lugares del texto, inclinan vehementemente al ánimo a sospechar que la presente edición fue proyectada en Inglaterra durante la estancia allí de Felipe II, para las bodas con su tía María Tudor, y se llevó a cabo al recalar en los Países Bajos los adicionadores, quienes no gustaban ni del clima ni de las costumbres londinenses.

Alusiones sueltas hay, bastantes para sostener esta suposición: en un lugar dice el poeta que "me veo morir agora de penuria —en esta desleal isla maldita", en otros se glosa la cancioncilla

que no quiero amores
en Yngalaterra
pues otros mejores
tengo yo en mi tierra,

o se expresa con ansia el deseo de partir rápidamente de las nieblas del Támesis:

¡Ay Dios de mi tierra
saqueisme de aquí,
ay que Yngalaterra
ya no es para mí!

Otra obra debía de ser tan duramente crítica que los compiladores no se atreven a colocar, "por algunos buenos respetos", más de los dos primeros versos bajo este título: "El Psalmo Super flumina Babylonis aplicado a la vida que se passava en Yngalaterra, estando en ella el Rey don Felipe con su corte, año 1555".

Hay una corriente de nostalgia soledosa que les impulsa a rematar un soneto con el vibrante apóstrofe *España sobrepuja a todo el mundo,* glosar el viejo villancico de ausencias

> Si muero en este destierro
> lexos de donde nací,
> ¿quien aura dolor de mí?,

incluir una composición en lenguaje germanesco, recoger algo de poetas muy en boga en España al tiempo de la salida, v. gr., Gregorio Silvestre, y, en fin, volver los ojos hacia un libro viejo, pero entrañablemente hispánico, como era el *Cancionero* de Hernando del Castillo, que acaso iría en el equipaje de algún cortesano del Príncipe.

Un texto hay que es de actualidad indudable y se vuelca en un romance cronístico; el que "trata cómo el Emperador renunció los Estados de Flandes en el Rey don Felipe su hijo", hecho histórico ocurrido en Bruselas el 25 de octubre de 1555.

Probablemente los caballeros transportados de su tierra miraron el *Cancionero* con ojos más atentos que lo hubieran hecho en España intentando ponerlo a tono con la corriente del día. Muy poco se consiguió, cierto es, pero en ese apéndice de obras nuevas hemos de aplaudir, más que el logro, el deseo de modernizar con octavas y sonetos la para entonces pesada cadencia de unos metros, no por muy estimados tres cuartos de siglo antes, menos fuera del gusto de un momento en el cual el endecasílabo había adquirido ya toda su grácil flexibilidad en manos de Hurtado de Mendoza o Cetina.

*Última aparición: 1573*

En 1573 perdió Felipe Nucio, heredero y sucesor de su padre Martín, la última posibilidad de hacer revivir el *Cancionero general* al imprimirlo de nuevo, sin duda para mantener en su fondo literario una obra, aunque vieja, fundamental. A poca costa pudo

entresacar lo muerto y sustituirlo con la brillante lírica de los años finales del Emperador y primeros de su hijo don Felipe.

No supo hacerlo. El texto de 1557 se reproduce hasta el *Hospital de Amor* inclusive, pero después se eliminan los cuatro sonetos siguientes y, en bloque, todas las obras de burlas, con su apéndice del *Diálogo* de Castilla, en total cincuenta y nueve poesías. Por vez primera desaparece en su conjunto la sección burlesca que, con más o menos alteraciones, venía siendo respetada hasta en los volúmenes sevillanos de 1535 y 1540.

Resulta así la de 1573 la edición menos interesante y más incompleta de cuantas vieron la luz pública desde los lejanos tiempos de 1511. Ni en Amberes —remanso y reducto final del arcaísmo literario español— ni en la Península volvió a reimprimirse hasta más de tres siglos después, y ya como curiosidad bibliográfica y texto de estudio. La poesía del *Cancionero general,* a pesar de los remozamientos de 1557, presentaba sólo un valor arqueológico. Cuarenta años habían de transcurrir antes de que Lope de Vega buscase en ella gracia, modelo y, más que todo, aroma antiguo, solera.

## CAMBIO DE ORIENTACIÓN

*Cancionero general de obras nuevas. 1564*

El camino de renovación emprendido en 1552 no parece que condujera a ningún éxito de público. Frente a la fulgurante carrera del libro de Castillo con sus repetidas ediciones en fechas muy próximas entre sí —1511, 1514, 1517, 1520...—, aun tratándose de un enorme volumen, apenas si ha quedado rastro de los intentos hechos por actualizarlo.

Yo he sostenido siempre que entre nuestro conocimiento de la poesía antigua y el que tenían los rigurosamente contemporáneos de ella hay una diferencia radical: el *Cancionero de obras nuevas* que se imprime en Zaragoza el año 1554 va a ser un buen testigo en apoyo de mi creencia.

Si, con pretensiones de acierto, tuviéramos hoy que seleccionar la obra de poetas españoles innovadores en la mitad del siglo XVI, no hay duda de que los nombres destacantes serían los de Acuña, Baltasar del Alcázar, Boscán, Cetina, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Fray Luis de León, Malara, Jorge de Montemayor, Sáa de Miranda y Gregorio Silvestre, como figuras de primera fila encabezando otras muchas de menor categoría. Pero si quisiéramos imprimir textos de autores que no tuvieran estampado volumen individual de obras, sólo habría que eliminar a Garcilaso y Boscán, quedando buena cosecha de los restantes.

El título de la nueva compilación zaragozana es harto explícito: *Cancionero general de obras nuevas nunca hasta ahora impresas,*

*assi por ell arte española como por la toscana*: todo inédito, parte al estilo viejo y parte al del momento actual. En los metros clásicos se vierten las primeras noventa composiciones, en los modernos las ochenta y cuatro restantes.

Los nombres que vamos a encontrar entre los autores de este *Cancionero,* salvo pocos, no concuerdan con los de la lista que pudiéramos formar teniendo en cuenta el estado actual de nuestros conocimientos y gusto. Don Juan Coloma es el primero de los escritores que figuran y uno de los de obra más extensa: hasta siete composiciones se le deben, entre ellas la que inicia el volumen, titulada *Triunfo de la Muerte,* en quintillas dobles, y no falta la temática normal que venía arrastrándose desde 1500, es decir, glosas de *Las tristes lágrimas mías* o de *La bella malmaridada,* coplas de enamoramiento, Infierno de amor, etc.

Poeta moralista se nos muestra un Francisco de Santisteban, corresponsal del Almirante, en dos composiciones no exentas de cierta altura grave; los demás, salvo uno, son prácticamente desconocidos hoy: Pedro de Guzmán, don Juan de Mendoza, M. Gálvez, el Capitán Luis de Haro, Gabriel, o recuerdos de tiempo más viejo estéticamente: el Almirante, Puertocarrero, el Doctor Villalobos y Garcisánchez de Badajoz. Un par de textos de don Jerónimo de Urrea no nos dan la medida de su capacidad, aunque sí de que lo que por entonces se conocía más de él era el verso y no la prosa.

Dos escritores tienen obra considerable en esta sección del *Cancionero,* en la de poesía al modo tradicional: Juan Boscán y Narváez. Nada menos que veinticinco textos del primero hay, encabezados por la rúbrica *Las obras de Boscán que no andavan impressas,* con todo el repertorio viejo: amores, devoción, glosas de romance, preguntas y respuestas, continuación de obra ajena, etc. El otro, Luis de Narváez, es seguramente el mismo que había estampado en 1530 su *Delfín de música para tañer vihuela* y que aparece aquí como galanteador de una doña Ana de Prado. Dieciocho composiciones forman el conjunto de lo recogido.

Toda esta parte, por su orientación, podía haber sido impresa —salvando la cronología biográfica— en 1511 o en 1530 y no se distingue en nada de la que llena otras compilaciones precedentes.

A partir del folio 133 viene la sección segunda, bajo el epígrafe "Síguense las obras que van por el arte Toscana, compuestas por diversos autores, nunca hasta ahora impressas", y tras él varios poemas de don Juan Coloma: tres canciones, la *Historia de Orfeo en octava rima,* una *Égloga* de tres pastores, un *Capítulo* en tercetos y hasta veintidós sonetos.

Continúan luego las "Obras de don Diego de Mendoza" con dos canciones, una elegía, una copla, una *Égloga* y cuatro sonetos. El resto está constituido por un grupo de "Sonetos de autores diversos", anónimos, y cierra el volumen, probablemente para completar blanco en el pliego, un romance que ya había aparecido en el *Libro de cuarenta cantos peregrinos* de Alonso de Fuentes. Estos sonetos finales son un conjunto de traducciones o adaptaciones de otros tantos de Ausias March, Petrarca o Sannazzaro.

El cambio del gusto, al cual hemos aludido, intenta cristalizarse en este volumen, pero el compilador, consciente de la nueva corriente literaria, no tenía a mano los elementos precisos para cuajar en el molde proyectado una realidad brillante. Ni Acuña, ni Cetina, ni Fray Luis, ni Montemayor, ni Gregorio Silvestre o Sáa de Miranda le eran conocidos. Su círculo —aragonés, catalán— dejaba fuera la producción de castellanos, andaluces o portugueses.

Con nuestros conocimientos actuales, cualquiera podría hacer un libro totalmente distinto y mucho mejor desde el punto de vista estético, pero reflejando eso, *nuestro conocimiento actual* y no el de los que amaban la obra poética en 1554 y buscaban afanosamente los textos que sirviesen para difundirla.

El *Cancionero de obras nuevas* en su segunda parte es un intento no logrado: la calidad de la poesía en él impresa no estaba a la altura necesaria ni tenía la variedad precisa; ni la cantidad ofrecida —como en el *Cancionero* de 1511— era bastante para que

cada lector encontrase lo que encajaba con su gusto. Por otra parte, el deseo de ofrecer tan sólo materia inédita cercenaba todavía más las posibilidades de éxito. Con este libro desaparece de la escena poética el impresor Nájera a quien tanto debemos.

## JUAN TIMONEDA Y OTROS COMPILADORES VALENCIANOS

*Obra de Juan Timoneda*

De zurrador de pieles a librero, de librero a editor, compilador de obra ajena y quizá poeta, la carrera de Juan Timoneda, valenciano, está jalonada por una serie de libros y papeles sueltos, de tanta extensión como variedad, estampados con su nombre o con los transparentes anagramas *Diamonte* o *Montidea.*

El teatro, la poesía lírica, la cronística, el cuento popular y la anécdota, pasando por el romancero y las obras burlescas, en castellano o en la vernácula lengua valenciana, nutren el copioso catálogo de sus tareas, aún no redactado de manera científica .

Nos consta que no había impreso nada con anterioridad a 1553, pero desde años atrás iba acumulando producción manuscrita, acaso circulante de mano en mano entre amigos y clientes. En esa fecha se decidió a ser también "autor público", y a tal efecto dirigió un memorial al Príncipe don Felipe, en su calidad de Gobernador general de los reinos de la Corona de Aragón, diciéndole que tenía compuestas ciertas obras "assi de coplas como de romances, chistes, comedias, farsas, auctos de sagrada escriptura y otras obras de varias historias las quales querría hazer imprimir".

Para ello pedía que se mandasen ver tales trabajos a personas expertas y, dando éstas favorables censuras, en premio de sus labores se le concediese permiso para poder editarlas y privilegio para que durante diez años nadie pudiera hacerlo sin su licencia.

Don Felipe, que no tenía noticias del asunto, encarga a su lugarteniente de Valencia que ponga por obra lo solicitado.

*Sarao de Amor. 1561*

Suponemos que debió de autorizarse al buen Timoneda la libre explotación de sus talentos literarios, puesto que poco después comenzó a llenar las prensas con los frutos que le dictaba el ingenio. Entre los muchos que produjo, no todos conservados, hay algunos que conviene señalar aquí porque tienen el carácter de cancioneros o recopilaciones antológicas. El más antiguo aparece en 1561 con el título de *Sarao de Amor* y sale de las prensas de Juan Navarro en Valencia.

Como casi siempre que se trata de estos rarísimos libros, sólo nos ha quedado un ejemplar de los dos volúmenes de que constaba la antología, pero en fragmentos. Del uno apenas podemos contar siete hojas salteadas; más afortunados con el otro, alcanza lo conservado a setenta y ocho.

En los escasos folios del tomo primero concluye la sección de romances con uno del rey Búcar, y tras el epígrafe "Síguense muchos Sonetos de diuersos auctores y este primero haze el Auctor en loor de todos los que se siguen" vienen hasta veintitrés composiciones amorosas, excepto la última que está consagrada a la muerte del Emperador Carlos V. No hay atribuciones y la factura corresponde a poetas de entre 1540 y 1550: Cetina, Ramírez Pagán, etc.

Alguna mayor idea nos da, de lo que pudo ser la obra completa, el examen del segundo tomo, del que por fortuna queda casi todo el texto. Se manifiesta en él la minuciosidad ordenadora de Timoneda, estableciendo secciones perfectamente definidas, y la que inicia es un conjunto de cancioncillas amorosas alternativamente cantadas por el galán, la galana o el amigo, una de ellas escrita en valenciano. Cuarenta y nueve piececitas líricas forman este bellísimo grupo al cual siguen treinta y seis canciones y villancicos que van sueltos y sin respuesta, tres en lengua vernácula.

Catorce canciones al modo pastoril figuran a continuación y entre ellas y las anteriores hay muchísimos pies que han de reaparecer con glosas diferentes a lo largo de todo el siglo XVI y parte del XVII. Veinte adivinanzas y cuatro juegos de ingenio vienen después y, luego, hasta catorce romances "de ilustres y coronadas mujeres de fama notoria, así griegas como romanas y de otras naciones". Cierra el volumen un grupo de artificiosos villancicos y canciones, incluyendo en el primer verso respectivo algún nombre de dueña.

Por esta ligerísima enumeración puede verse que Timoneda es ecléctico al escoger los elementos que integran el *Sarao de Amor*; obra de gusto popular en las canciones y villancicos, sonetos del más puro tiempo del Emperador, romances eruditos en los cuales, tomando a veces textos de otros autores, v. gr. Alonso de Fuentes, los modifica y altera arreglándolos a su modo. ¡Lástima grande que no nos haya quedado algún prólogo en el cual explicase la técnica seguida y la procedencia de las composiciones!

Como ejemplo de la "carpintería poética" de Timoneda, nos limitaremos a mencionar lo que hace con un par de romances que habían sido publicados en el libro de *Cuarenta cantos*. El que comienza "Ricas bodas Macenisa", en su edición original consta de 84 versos, los cuales han sido reducidos a 52, es decir, que se suprimen de diversos lugares no menos de 32; pero, al resumir, condensa a veces ocho versos del original en dos y veinte en cuatro. Ocho octosílabos van reformados para que los cortes no interrumpan el texto. Igual sucede con el "Teutónicos y Cimbrios", donde suprime treinta versos y arregla varios. De esta sección pasaron, años adelante, a una obra de Timoneda —la *Rosa gentil*— todos los textos menos tres.

En cuanto a los sonetos, se nos hace muy difícil precisar su procedencia; baste con indicar que alguno aparece, en otras partes, atribuido a Ramírez Pagán, don Diego Hurtado de Mendoza, Luis de Camoens y Hernando de Acuña, (el que empieza *Riberas del Danubio al mediodía*); lo importante es reconocer el carácter de

antología que presenta el grupo al afirmar Timoneda que se trata de obra "de diversos auctores".

Las canciones y villancicos están cuajados de elementos tradicionales, de pareados o cantarcillos cuya estructura revela una antigüedad bastante pronunciada: no sería nada extraño que Timoneda, tan buen seleccionador, hubiera tomado textos de alguno de los cancionerillos antiguos que los contuvieran y que no han llegado hasta nosotros. O tal vez, también, de pliegos sueltos, como debió de ocurrir con las *preguntas* o con otros de los juegos de ingenio que figuran en el volumen.

*Obra perdida de Timoneda*

Por antiguos bibliógrafos y por documentos conocemos los títulos de algunos cancioneros de Timoneda que no han llegado a nuestros días. En el *Inventario* de los libros que quedaron a su muerte y vendió, el 26 de octubre de 1583, la viuda al hijo y sucesor Juan Bautista, figuran varios asientos que nos permiten afirmar la existencia de *El Cabañero* y los llamados *Torroncillo de amor, Visita de amor* y *Empleo de amor*. Su contenido debió de ser muy semejante al de otros de la serie amorosa que registraremos luego.

Nicolás Antonio y Ximeno mencionaron una *Silva de varias canciones* recopiladas por Juan Timoneda y fechan el librito en 1511, dándolo como estampado en Sevilla por Alonso de la Barreda. Hay que pensar en una errata de imprenta en lugar de 1571, año que corresponde perfectamente a la cronología tipográfica. Con toda seguridad, hubo de preceder a ésta de Sevilla una edición original valenciana.

*Los cancionerillos de amor, de Timoneda*

Sin duda alguna, con los perdidos *Torroncillo, Visita* y *Empleo de Amor* forman serie algunos otros de los que conservamos ejemplar. Son éstos el *Guisadillo, Enredo, Paquete* y *Villete de amor*. De muy breve extensión —entre doce y dieciséis hojas— y tamaño

pequeño, propio para llevar en el bolsillo, debieron de ser enormemente populares.

El *Villete* está dedicado al loco Luis Quirosillo, "Truhan examinado en corte" y contiene diez canciones pastoriles al estilo clásico, unos *Enfados,* los tercetos de Jorge de Montemayor que comienzan *Pasaba Amor su arco desarmado* y un par de coplas del ciclo de Diego Moreno, para concluir con otra canción.

Doce de éstas y cuatro villancicos integran el *Enredo de Amor,* y siete canciones y diez glosas el *Guisadillo*; todo de lo más popularizado en el siglo XVI y de lo que ha de encontrarse con mucha frecuencia en otras compilaciones manuscritas e impresas.

Del *Paquete* no conocemos edición suelta sino que se nos ha conservado dentro de un plieguecillo ajeno y posterior a Timoneda, de hacia 1595 e impreso en Valencia en casa de los herederos de Juan Navarro, mezclado con poesías de años posteriores. Lo que parece propiamente suyo es una canción italiana de Fenisio a la cual siguen unos tercetos, un villancico, dos romances y dos sonetos; de éstos, el último es de Gregorio Silvestre.

*Dechado de colores*

Con todas las características tipográficas de las *Rosas de romances* y encuadernado en el mismo ejemplar que las contiene juntamente con el *Guisadillo, Enredo* y *El truhanesco,* aunque incompleto por el principio, consérvase en la Biblioteca de Viena el *Dechado de colores.*

A la composición que da título al volumen, consagrada a la significación de los colores, sigue un romance sobre un pasaje de la *Fortuna de Amor* donde la lengua se queja de los ojos y éstos del corazón, tema muy extendido en los siglos XV y XVI, una glosa de mote y la conocida canción *Un abrazo me dio Inés.*

Parte de este cancionerillo se publicó años más tarde con el nombre de un foliculario valenciano autor de varios pliegos sueltos: Melchor de Horta.

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

*El Truhanesco*

Compilador se titula Timoneda de este cancionero de cornudos cuyo eje y sujeto principal es el famosísimo *Diego Moreno,* personaje llevado al teatro por don Francisco de Quevedo en un entremés descubierto y publicado por mi fraternal y admirado amigo don Eugenio Asensio. Diez canciones lo integran y son buena muestra del lado picaño y desenfadado de la poesía popular española en el siglo XVI, tanto como del gusto del público valenciano de aquel tiempo.

*Obra de Ausías Izquierdo*

Como Juan Timoneda, fue Ausías Izquierdo librero valenciano, editor de teatro y recopilador de obras poéticas: ninguna de estas últimas nos son conocidas hoy sino por testimonio de bibliógrafos. Parece que aún había ejemplares en el siglo XIX pero, si ahora existen, se hallan tan escondidas que no logramos penetrar en el sagrado de su localización.

En el manuscrito 2182 de la Biblioteca Nacional de Madrid hay una notita autógrafa de don Agustín Durán que dice así:

"Auzías Yzquierdo Librero Valenciano, compuso, y recopiló vn Cancionero pequeño, que salió a luz en aquella ciudad año 1565, en el que se hallan algunas letrillas y Sonetos muy buenos.

Algunas de las compuestas por Yzquierdo están en lengua Valenciana, otras en Castellano, y las demas recogidas de varios autores cuyos nombres calla."

Por su parte, don Justo Pastor Fúster, en su *Biblioteca Valenciana,* nos da noticia de otra compilación debida a Izquierdo, titulada *Relox de Namorados,* impresa en Valencia 1566, indicando que se hallan allí diversas poesías anónimas de varios autores, amén de otras del editor escritas en valenciano.

Contemporáneo de Timoneda, a juzgar por estas aisladas menciones, podemos suponer que iba pareja la obra de ambos, mezcla

de lo nuevo y lo viejo —sonetos, letrillas— así como de los dos idiomas hablados en la tierra en que producían.

Pedro Hurtado: *Recreo de Amadores. 1569*

Esta es otra colección, hoy perdida, de la cual nos ha quedado sólo una descripción y copia parcial del benemérito don Agustín Durán. En efecto, el erudito editor del romancero llegó a ver un ejemplar, probablemente incompleto, y extractó lo que más hacía a su propósito en unas notas inéditas hasta ahora.

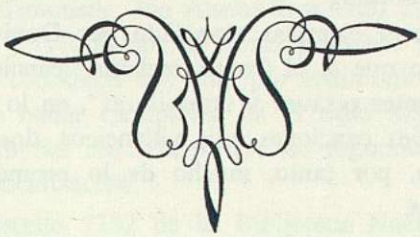
A juzgar por sus indicaciones, iba tras la portada un prólogo de Juan Timoneda en el cual se dice que Hurtado fue "agraciado y avilísimo decidor", lo que indica que cuando se imprimió su libro ya había fallecido.

Supongo que el ejemplar manejado por Durán se hallaba incompleto, puesto que si el frontis reclama "canciones, villancicos, sonetos y excelentes octavas y otras obras", en lo que se conserva sólo aparecen diez canciones, seis villancicos, dos romances y un soneto, faltando, por tanto, mucho de lo prometido, entre ello, todas las octavas.

El contenido es esencialmente amoroso y pastoril, no hay nombres de autores y, como curiosidad, diré que aparece aquí por vez primera el romance *De amores está Fileno* que ha de pasar a la *Rosa de Amores* de Timoneda, al *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez (del que más adelante me ocuparé) y a otros impresos y manuscritos. Asimismo figura el famoso soneto de Ramírez Pagán *Dardanio con el cuento del cayado* en la edición más antigua que se conoce después de haberse estampado en la *Floresta* del autor (1562).

Las canciones y villancicos son del mismo tipo que los que hay en las coleccioncitas de Timoneda y están atestiguando de la enorme boga del género en el comienzo de la segunda mitad del siglo XVI. Pero junto a ellas —materia y forma clásicas españolas— y también como en Timoneda, las octavas y los sonetos son testimonio de que estos colectores y su público están en el momento de transición,

en el que a lo hispano tradicional se empareja el metro italiano que va abriéndose paso entre los lectores populares. Los oídos de 1560-1570 no son ya los de las dos décadas anteriores y están más preparados para percibir la dulce melodía del endecasílabo.



## UN CANCIONERO CASTELLANO-CATALÁN EN 1562

En la imprenta barcelonesa de Claudi Bornat se estampa, el año 1562, un líndisimo volumen que lleva por título *Cancionero llamado Flor de enamorados, sacado de diversos autores.* No hay indicación de recopilador, prólogo que nos muestre el sistema seguido, ni más ejemplar que uno en la Biblioteca Jagiellona de Cracovia. Se nos presenta, pues, desnudo de los datos que pudieran servir para situarlo.

Ante todo, hay que señalar que está escrito en castellano y catalán, y puede decirse que es el único conjunto plenamente bilingüe del siglo XVI, puesto que las poesías valencianas que incluye Timoneda en el *Sarao de Amor* o en otras compilaciones, apenas pasan de ser muestras sueltas, sin la cantidad suficiente de textos como para determinar esta doble condición.

Quien preparó los materiales era persona de buen gusto y conocimientos literarios, y cuanto se contiene en el volumen lo está acreditando. El sentido del orden brilla patente en la clasificación, por grupos perfectamente definidos y con sus títulos de separación, excepto el primero, que comienza *ex abrupto* a la vuelta de la portada.

Lo que inicia el libro es un conjunto de cincuenta y cuatro canciones en forma de diálogos de tipo amoroso entre galán y galana, dispuestas para ser cantadas, como con claridad se deduce de los titulillos. Esta forma de poesía, muy catalana y muy antigua ya en 1562, participa del gusto popular y de los resabios cortesanos, y es buen ejemplo de la interferencia, acaso a través de la música,

de las dos grandes corrientes. No menos de veintiocho poemitas están en lengua vernácula; acaso los valencianismos de la ortografía permiten suponer que fueron escritos en las comarcas del Turia, aunque no conozcamos edición anterior a esta barcelonesa.

A partir del folio 25 vuelto, figuran las "Canciones que van sueltas, sin respuestas", con un total de treinta y cuatro, todas en castellano menos una. Las formas son muy diversas, pero tienen en común su característica de glosar un pie de tres o cuatro versos en varias estrofas en las cuales se desarrolla el tema central y se repite, como de costumbre, una parte del mote.

Corta el acento lírico de esta sección otra más a ras de tierra, que es la que ahora llamaríamos de *Adivinanzas*. Propónense hasta veinte preguntas, más o menos inocentes, excepto una que por su crudeza choca, quizá más hoy que entonces.

A continuación hay un grupo de romances "muy sentidos de amores" que comprende dieciséis. La selección es excelente y, desde Píramo y Tisbe hasta Moriana, figuran ejemplares muy característicos entre los que desfilan los deliciosos de Albertos, Policena o el Infante Troco. Once de ellos habían aparecido ya en la *Silva de romances* impresa también en Barcelona un año antes, pero son propios de la *Flor* el tan delicado de Albertos y los de don García, el Duque de Berganza, Espinelo y uno del Cid que sin duda por error, pues nada tiene de erótico, se puso al final.

Cuatro lamentaciones de amor y tres chistes preceden a dos endechas, una de ellas la extraordinaria, desesperanzada y llena de pasión amorosa que comienza "Parióme mi madre — una noche oscura — cubrióme de luto — faltóme ventura", una de las más hermosas flores de la lírica vieja española. Y como cierre de estos pequeños grupos, un par de sonetos de Hero y Leandro, en primer lugar el famosísimo de Garcilaso "Pasando el mar Leandro el animoso", tantas veces impreso y tantas veces glosado en los siglos de oro.

Otro conjunto de canciones, diálogos entre galán y galana o sueltas, viene a continuación, con un total de ochenta y siete, cata-

lanas veinticinco de ellas, entre las cuales figura la de "Bella, de vos som amorós", cuya interesante difusión entre 1555 y 1565 ha estudiando con tanta diligencia como acierto mi amigo Romeu i Figueras.

Abundan en esta parte las canciones que tienen como arranque unos versillos muy de tipo tradicional, en castellano (Qué harán los que pudieren — que los viejos de amores mueren; Alcé mis ojos y ví — a quien amo más que a mí; Castillo dáteme date — si no yo darte he combate), y sobre todo en catalán (Apart, apart, que no vull part — de qui te part en altra part; Don sou que tan alt veniu — don Pipiripiu; Senyora mes val lo vell — quel jove no te servell; Qui ta fet lo mal del peu — la Marioneta), algunos de ellos, evidentemente, transformación de adagios y refranes.

Seis motes diversos para disfrazarse y catorce adivinanzas preceden a un grupo de doce romances de tipo histórico, acaso derivado de un pliego suelto que se incorporó íntegramente al libro, entre los cuales está el rarísimo de aquella Juana que, en dicho de Gordon de Percel, "n'étoit pas une fille sage, mais en récompense c'étoit un bon Pape".

Cierra el volumen un grupo de veinte villancicos y canciones pastoriles en los que el Carillo y la Zagala, Antón, Bras, Gil o Joan devanan las múltiples madejas de sus amorosos cuidados en estrofas que, si más adelante han de fatigar por lo usadísimas, hacia 1550-1560 tenían aún lozanía y frescura grandes.

Casi trescientos poemitas figuran en esta edición, la más antigua conocida de la *Flor de enamorados*. Es posible que hubiese otras anteriores y alguna más que precediese a la de 1601 que es la segunda conservada: aquí ya aparece como compilador un Juan de Linares del cual no sé nada, y se añaden al final dos nuevas composiciones, una en catalán (Mon cor de tristeza — ja nom sentirá), y otra en castellano, muy trágica, la de los Comendadores de Córdoba. En distintas bibliotecas he visto —casi siempre en ejemplares únicos— otras tiradas de 1608, 1612, 1626, 1645 y 1681, todas con igual texto.

En otro lugar, resumiendo el elogio de este libro, he escrito: "Formas cortesanas, con romances y villancicos; formas del saber doctoral y de la sabiduría popular; música: todo en esta *Flor de enamorados* estaba combinado para ganar y retener el aplauso general. Y es de confesar que, entonces como hoy, el aplauso general iba un poco a destiempo, y festejaba, en un cancionero de 1562, muchas cosas que llevan la fecha de los primeros años del siglo, si no de los últimos del siglo anterior.

Es seguro que más de un lector o lectora de entonces preferiría alguna glosa de torturada jurisprudencia erótica, o los trabajosos engarces de malas palabras en un acróstico, al sincero acento de cruda desesperanza de *Parióme mi madre — una noche oscura,* de este diamante negro reluciente que es la endecha primera.

Que haya, aún hoy, para que nosotros escojamos, es una muestra más del acierto con que su viejo y desconocido colector aunó los pétalos de esta *Flor de enamorados.* Que su mayor mérito —por encima de lo que pueda enseñarnos, una vez bien estudiada, sobre su tiempo y sus calidades— reside precisamente en eso: en ser uno de los cancioneros poéticos más ricos en poesía. *Flor de enamorados,* flor de ayer, y de siempre y para siempre".

Ojalá que los estudiosos catalanes preparen pronto la edición crítica de este libro con los complementos necesarios para que puedan saborear los lectores un conjunto tan extraordinario y tan relegado hoy al olvido en las bibliotecas extranjeras: ni un solo ejemplar de ninguna de sus ediciones antiguas figura en la Nacional madrileña. De las conservadas, la primera está en Cracovia, la segunda en Londres, la tercera en Cambridge, la cuarta en Nueva York, la quinta en Barcelona, la sexta en Nueva York, la séptima y última en Murcia: ¡tales rodeos geográficos hay que dar cuando se desea conocer los viejos libros de poesía española!

## ROMANCEROS — CANCIONEROS

Advertí en palabras anteriores que no iba a ocuparme de esa gran provincia de la poesía española que es el *Romancero,* cuya recopilación, iniciada hacia 1520 en un tomito del cual sólo han llegado a nuestros días cuatro hojas, tiene sus hitos destacantes en el *Cancionero* antuerpiense de hacia 1548, en los tres tomos de la *Silva* que ven la luz en Zaragoza en 1550-1551 y en la *Siva* compendiada que desde 1561 hasta 1696 no deja de reimprimirse.

Pero hay algunos volúmenes que presentan el doble carácter de reunir romances y poesía de otros varios tipos. Aunque no sea más que de pasada, hay que mencionarlos aquí porque son eslabones de una cadena que llevará como pendiente joyel lo que hemos dado en llamar *Romancero nuevo* o *artístico.*

*Flor de romances, glosas y canciones. 1578*

El primero de los conjuntos aparece en Zaragoza el año 1578, bajo el título de *Flor de romances y glosas, canciones y villancicos,* advirtiéndonos desde la portada que ha sido todo recopilado de diversos autores y que los seis primeros romances tratan de los triunfos y muerte del Emperador Carlos V. Éstos y diez más forman la primera parte del libro y no trataré de ellos ahora sino solamente para hacer constar que todos se hallaban ya, desde 1573, en las *Rosas* de Juan Timoneda.

De las glosas, canciones y villancicos hay algunas que figuran en el *Enredo de Amor,* en el *Guisadillo* y aun en la *Flor de enamo-*

*rados*; ignoro la procedencia de las restantes, la cual quizá pudiera precisarse si conservásemos ejemplares de las colecciones de Ausias Izquierdo y de otras desconocidas hasta ahora. El anonimato en la autorías se quiebra una sola vez, pero sólo para darnos las iniciales del escritor *L. L.*

Las composiciones pertenecen a la misma técnica de los precedentes cancionerillos y no faltan los tópicos temáticos, pastoriles y amorosos, de tan amplia circulación desde veinte años antes. Señalaré, como novedades importantes de esta *Flor,* un romance viejo del Cid incorporado ahora a su ciclo, una glosa desconocida de *Puesto ya el pie en el estribo* y, sobre todo, un nuevo texto de la fuente del *Pastorcico* de San Juan de la Cruz, muy interesante.

En 1578, el material utilizado en la *Flor* resulta un poco viejo, sobre todo en los romances; es probable que el saco de Roma (1527), la coronación imperial en Bolonia (1530) o la empresa de Túnez (1536) fuesen temas pasados por completo; lo más actual se refleja en el grupo relativo a Lepanto.

La *Flor* de 1578 no tuvo descendencia: la edición zaragozana parece ser única y es quizá el último cancionero en el cual se recoge la poesía pastoril, la glosa de motes y pies muy vulgares, las competiciones amorosas volcadas en coplas, canciones y villancicos. A partir de tal fecha, van a ser mucho más raras las manifestaciones colectivas de ese tipo y desde los comienzos del siglo XVII empezarán a sonar nombres de autores.

De todos modos, la *Flor,* con sus dos partes perfectamente separadas, es un intento de difundir en un solo libro las corrientes de la lírica popularizada —canciones, villancicos, glosas —y del romancero, que muy pronto va a transformarse siguiendo la pauta que hacia 1580 comienzan a trazar poetas conocidos, como Pedro de Padilla.

### Lucas Rodríguez: *Romancero historiado. 1581*

Se desconoce la primera edición del curiosísimo *Romancero* de Lucas Rodríguez. Hay suficientes indicios como para suponerlo

aparecido en 1579, pero lo cierto es que la más antigua que se ha visto en tiempos recientes es una de 1581, aunque hoy se ignore su paradero: hemos de contentarnos con el texto estampado en Alcalá de Henares en 1582.

Del recopilador sabemos lo que se desprende de los preliminares de sus obras: que era vecino de Alcalá de Henares y "escritor" en su Universidad, ignorando si ese título significa escribiente en la Administración o pendolista, artesano de la letra manuscrita. Un privilegio real que otorga Felipe II en 27 de enero de 1579 es la más antigua noticia que nos le presenta como teniendo ya concluido su *Romancero.*

El libro va dedicado al Marqués de Auñón, en unas líneas que no hacen sino seguir la tradición retórica de semejantes piezas: pobreza de la obra para ser dirigida a tan alta persona, necesidad de que alguien lo ampare, etc. Una ochavilla (abbaacca) y una octava real, encomiendan el trabajo a quien ha de leerlo: un soneto al autor por un amigo suyo, tópico de alabanzas, completa las primeras páginas.

Las cuatro ediciones que hemos podido examinar y que aparecen impresas en Alcalá 1582, Lisboa 1584, Alcalá 1585 y Huesca 1586 tienen el mismo texto, salvo que la lisboeta suprime, tal vez por error del tipógrafo, una composición. Dos de ellas al menos, las alcalaínas de 1582 y 1585, están realizadas a la vista del autor y en ninguna se advierte que el primitivo conjunto haya sido alterado. Hay que suponer que no hubo cambios de estructura.

Respondiendo a su título, todas las tiradas, excepto una, llevan una serie de grabaditos en madera que sirven de ilustración al texto, al igual que solían hacer los pliegos sueltos. En general, se aprovechan tacos corrientes de los utilizados para cualquier tema: jinete, dama, galán, rey, etc.

Prescindiré aquí del grupo de romances, muy numerosos, unos sueltos y otros formando grupos temáticos, como siete de la destrucción de Troya, once del cerco de Zamora o trece en los cuales se versifica la contemporánea novela de caballerías *Espejo de prín-*

*cipes,* y de más de medio centenar que se nos ofrecen en textos escuetos o en glosas, algunas tomadas de pliegos de cordel, de fácil identificación.

Lo que interesa anotar es, precisamente, lo que de cancionero tiene el volumen. Iníciase esta sección con diecinueve sonetos, todos ellos, menos uno, con nombre de autor. Tres son de don Lope de Salinas, poeta hoy poco conocido pero que gozó de cierta fama en su tiempo, autor de un poemita sobre San Francisco; cuatro llevan la atribución a Francisco de las Cuevas, alcalaíno sin duda, que escribió una representación teatral sobre los Santos Justo y Pástor; uno anónimo, cuatro del divino Figueroa, tres de Vergara y con uno figuran el Maestro Cámara, el poeta laureado Marco Antonio de Vega, el Maestro Arce y Juan de la Flor. Cierra esta serie una canción amorosa del Maestro Cámara.

Todo está dando la impresión de que Lucas Rodríguez ha querido publicar un cuaderno de poesías de autores locales, alcalaínos, de la segunda mitad del siglo XVI: complutenses son, por su nacimiento o por su residencia, los escritores representados; la obra, en general, fina. Aquí aparecen algunos de los mejores sonetos de Figueroa (*Alma real, milagro de natura* o *Estos y bien serán pasos contados*) y de los pocos que con seguridad pueden atribuírsele, pues la edición primera de sus obras no merece ninguna confianza.

Además de este conjunto de sonetos, hay en el *Romancero historiado* una *Égloga y floresta pastoril muy graciosa, de cuentos y preguntas,* especie de miscelánea estrófica en la cual se entreveran muy diferentes modelos de verso. Tiene la *Égloga* por héroes a Arsenio, Coridón y Nemoroso, amadores de las pastoras Cintia Filodora y Marfira, las cuales y a la hora de la siesta, encomiendan a sus galanes la narración de un cuento. A ruegos de Filodora, enjareta Arsenio un relato en cuarenta y siete fornidas octavas reales, cosa que, por lo visto y bajo palabra del autor, "dio mucho gusto a los oyentes".

Más ágiles son las liras en que Nemosoro vuelca su tarea y absolutamente insoportables los versos leoninos —¡oh, manes de

Garcilaso y de don Luis Zapata!— con que Coridón sale de su cuidado. Incomprensible nos parece que tal amasijo de consonantes duros pudiera considerarse en tiempos antiguos como literatura popular.

En contrapartida, el poemita que sigue, con el título de *Guerra campal de amor,* vierte en fáciles y sueltas quintillas su argumento. Acaso esta *Guerra* refleja los gustos de cuarenta años antes, de la época en que floreció Gregorio Silvestre, pero había de leerse hacia 1580 con placer y aún ahora con deleite. Como casi todo lo de este libro, se nos presenta anónimo.

Concluye con dos composiciones en verso, en forma de cartas burlescas de tema aldeano-amoroso: la declaración de Antón Sanz de Canaleja a su Pascuala de Alcolea y la respuesta de ella aceptando las relaciones. Bajo la capa de una aparente rustiquez, adviértese la pluma de un escritor festivo, agudo de ingenio, versificador ligero y exento de las chocarrerías y bastedades a que se prestaba el asunto. Es inevitable pensar en quien por aquellos días ejercitaba su humor en una literatura aldeana de ese tipo: Pedro de Padilla, aún galán poeta, aún no severo fraile carmelita, del cual, aunque anónimas, hay composiciones en el libro de Rodríguez.

Otra circunstancia que nos acerca el volumen al poeta es la característica de publicar algunos romances pastoriles, intercalando en ellos poesías de verso endecasílabo: así, en *Orillas del sacro Henares* (paráfrasis de un texto de Miguel Sánchez de Lima), se ingieren dos sonetos, otro en el que comienza *Al pie de un hermoso sauce,* una canción del pastorcillo enamorado en *Por la ribera del Júcar,* dos octavas en *Al pie de una rica fuente,* unos tercetos en *En un valle verde umbroso* (que es de Pedro de Padilla, impreso en su *Tesoro*), etc.

Algo más de una cuarta parte del *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez está constituido por materia propia de cancionero, y en ella se aprecia ya un apartamiento de las formas de coplas y villancicos tradicionales en favor de los metros italianos, plenamente popularizados entonces. La *Flor* de 1578 era una supervi-

vencia, el libro de Rodríguez un avance, o por lo menos un eslabón.

Su papel es importante en la transmisión de la poesía contemporánea, sobre todo alcalaína, y está a caballo entre las compilaciones de tipo usual y el romancero nuevo. Con la *Flor* de 1578 y la que enseguida veremos de 1589, constituye la raíz de la que se originarán la serie de *flores* por una parte y por la otra el libro de Miguel de Madrigal en 1605, fuera ya de nuestros límites.

Muy interesantes problemas literarios de atribuciones presentan los textos de Lucas Rodríguez y hay camino largo para quien emprenda la necesaria tarea de desentrañarlos.

Pedro Moncayo: *Flor de varios romances. 1589*

El tercero y último de los libros que se imprimen en el final del siglo XVI, con ese doble carácter de romancero-cancionero, es el que saca a luz un desconocido Pedro Moncayo en 1589, con el título harto expresivo de *Flor de varios romances nuevos y canciones, agora nuevamente recopilados de diversos autores.* Lo imprime en Huesca Juan Pérez de Valdivielso.

De las ciento doce poesías que contiene el volumen, la mayor parte son romances, y sólo las treinta y siete finales se agrupan bajo el título de *Canciones,* aunque únicamente veinte lo sean. En cambio, van cinco intercaladas en el grupo primero. No hay para qué hablar aquí de los romances, puesto que caen fuera de nuestra zona, y sí sólo he de referirme a ellos como elemento de comparación numérico: en la *Flor* de 1578 eran una pequeña parte del volumen; en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez, aumentan enormemente; aquí dominan por completo.

Mi amigo el docto Montesinos, en el primer trabajo serio que se consagró a este libro, caracteriza muy bien el papel que desempeñó: "La *Flor* de 1589 —dice— es un sorprendente documento de la transición entre cierto romancero *nuevo,* escrito para ser leído, historial casi siempre... y la completa transformación del género, ya género lírico, abandonado al canto, difundido por la música, primera hazaña poética de la generación de 1580".

Señalaré como curiosidad que una veintena de textos, los de transición, están tomados de Lucas Rodríguez: la noticia que di antes, de una tirada del *Romancero historiado,* desconocida hasta hoy, hecha precisamente en Huesca el año 1586 y por el mismo impresor de la *Flor,* Juan Pérez de Valdivielso, nos aclara la procedencia de estas composiciones y nos explica cómo se aprovechaban libros salidos del mismo taller.

Los veinticinco poemillas que acompañan a los romances son de tema amoroso o burlesco y algunos, como *Besome el colmeneruelo* o *Niña del color quebrado,* muy bellos. No falta la nota, heredada de Timoneda, sobre el más complaciente de los maridos, Diego Moreno. En general, estas canciones no son contemporáneas de la edición, sino cosa de cincuenta años anteriores. ¿Supervivencia de textos o igorancia del colector? Más semeja lo último. Algunas de las canciones aparecen mencionadas en Luis Milán, en don Juan Fernández de Heredia, contemporáneos y amigos de la corte levantina de doña Germana de Foix; otras figuran nada menos que en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, compilado alrededor de 1500.

Confusa y no lograda, esta *Flor de romances* parece que no alcanzó otra reimpresión sino una de Perpiñán, dos años más tarde, hoy desaparecida. Y más confusa y menos lograda aún en la tipografía. Difícilmente se hallará un libro de la época con tan disparatadas erratas de imprenta como éste: el pastor Belardo se halla transformado en *Burlando*; la pastora Filis, nada menos que en el masculino *Félix* y el *martes triste* de un bello romance, en el inconcebible *mar terrestre.*

La *Flor* tuvo que transformarse para originar una fecundísima serie de numerosos volúmenes y múltiples reimpresiones: los tomitos que en trece partes distintas han de fundirse luego en el impresionante *Romancero general* de 1600.

## COMPILACIONES DE POESÍA RELIGIOSA

Curioso es observar que entre tantos cancioneros como vamos examinando, apenas puede señalarse más de uno (y de brevísima extensión) dedicado exclusivamente a la poesía religiosa. Parece imposible que durante los casi ochenta primeros años del siglo XVI, en un país que hacía gala de su entrañable catolicismo, no hubiera, al lado de la lira profana una devota, al menos de su misma categoría y número.

Pero la realidad es esa y no otra. La poesía a lo divino aparece en obra de autores individuales, no en conjuntos colectivos. El anónimo *Cancionero espiritual* de 1549, libro de un solo escritor, no significa más que los volúmenes de Fr. Pedro de Encinas, Fr. Arcángel de Alarcón o, algo más tarde, Fr. Diego Murillo.

Ha de ser aproximadamente en los últimos veinticinco años del siglo XVI cuando surjan volúmenes que contengan obra de varios poetas sobre tema religioso. Para explicar la ausencia anterior por pérdidas, tendríamos que suponer demasiadas desapariciones. Tal vez al fervor popular le bastaba con la prosa ascética y mística, con los sermonarios —muy multiplicados—, con las biografías apologéticas de santos.

### *Juan López de Úbeda*

Un piadoso varón toledano, el Licenciado Juan López de Úbeda, cuya biografía ignoramos de todo punto, salvo que fue el fundador y principal sostén de una institución benéfica llamada *Seminario de niños de la Doctrina cristiana* en Alcalá de Henares a mediados del

siglo XVI, organizó y dio a la estampa copiosos conjuntos de poesía devota.

Del primero de ellos sólo nos queda la noticia: el propio autor lo alude diciendo que muchos se aprovecharon espiritualmente, aprendiendo en sus páginas la doctrina cristiana y "cantando cantares santos y buenos, por auer, como ay en el coplas bueltas de lo humano a lo diuino". Ha de ser anterior a 1579, puesto que en ese año aparece mencionado. Su contenido no debía de diferir gran cosa del de las otras colecciones conservadas de López de Úbeda.

Son éstas el *Cancionero general de la doctrina cristiana,* preparado en 1578 e impreso al año siguiente, y el *Vergel de flores divinas* dado a la estampa en 1582: ambos salieron a la luz pública más de una vez. Hay indicios suficientes para conjeturar con visos de acierto que poco después de la aparición del *Vergel,* falleció su recopilador: acaso en 1583 ó 1584.

*Cancionero general de la Doctrina cristiana. 1579*

En un breve prólogo nos explica López de Úbeda que se ha empleado en trabajar el cancionero para que todos pudieran aprovecharse de él, y a imprimirlo, por la gran necesidad que tenía su fundación piadosa de algunos ingresos para sustentar más de treinta niños que allí se adoctrinaban.

Seis grandes grupos pueden considerarse en el volumen. Van en el primero cuarenta y ocho composiciones consagradas a la Natividad; en el segundo, treinta en alabanza del Santísimo Sacramento; en el tercero, veintiuna referentes a la Circuncisión, Reyes Magos y Pasión; en el cuarto, treinta sobre la Virgen María; forman el quinto setenta y cinco de varios temas y metros. Finalmente, hay un grupo de piezas teatrales, una traducción en verso de la *Filomena* de San Buenaventura y un par de coloquios en prosa sobre la educación en la infancia.

El propósito que le llevó a componer el libro está claramente expuesto en los preliminares: "quitar el mal abuso con que los niños se criaban, cantando y leyendo cantares amatorios" y susti-

tuyendo éstos con otros de pía devoción, porque es cosa "muy sabida que aquellos con que los niños se criaban, retenían para toda la vida".

Casi doscientas composiciones integran el volumen y, salvo catorce, las demás no llevan nombre de autor. Con atribución figuran unas octavas del Maestro Arce, contrahechas a las de Tisbe; el Maestro Ximénez tiene unas liras a la Inmaculada Concepción, el Maestro Cámara un soneto a la Virgen y otro a Santo Domingo de Guzmán; el famosísimo laureado Marco Antonio escribe un soneto a San Juan Evangelista, unas coplas al mismo y un soneto a San Francisco; otro al propio tema pertenece al Licenciado Vergara y, finalmente, el Licenciado Ruy López de Zúñiga firma unos tercetos a la Magdalena. Un desconocido Licenciado Braojos es autor de un soneto a San Francisco y de una elegía al Alma, el franciscano Fr. Pedro de Mendoza redacta unos tercetos a María Magdalena, y cierra la nómina un tal Cornejo de Rojas, colaborador de López de Úbeda en la *Comedia de San Alejo.*

Los nombres de estos escritores nos acercan al grupo de aedas alcalaínos, sin estudiar aún, que, a la sombra de la gran Universidad, ensayaban sus vuelos poéticos. Probablemente amigos todos, vemos a cuatro de ellos figurar en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez y en otros libros complutenses de la época.

Las fuentes de López de Úbeda debieron de ser sobre todo cartapacios manuscritos de los corrientes entre escolares y aficionados, copias venidas de Madrid o Toledo, donde se hallaban numerosas poesías anónimas. Bien es verdad que lo que importaba al colector no era una exhibición de autores importantes, sino textos que se ciñeran al tema que se proponía desarrollar.

Una parte principal del libro está integrada por los sonetos, en número de cincuenta y dos, y por los romances que alcanzan la cifra de treinta y tres, es decir, casi la mitad del total. Entre aquellos identifícanse fácilmente dos atribuidos al Maestro Acevedo y un par de ellos obra segura de Gregorio Silvestre.

Hay romances que son originales, pero otros muchos ofrecen la versión a lo divino de textos muy conocidos: Úbeda se aprovecha de esta popularidad, y sobre todo de la música, para transformar lo pagano en cristiano. Así, el *Caballero, si a Francia ides* se nos cambia en *Ángeles, si al mundo ides,* el *Miraba de Campo viejo* en *Miraba desde la Cruz,* el *Mira Nero de Tarpeya* en *Miraba el cruel Herodes,* el *Bodas se hacen en Francia* en *Regocijo hay en el suelo* y el famosísimo *Por el rastro de la sangre* alcanza dos rehechuras distintas, una aplicada al nacimiento de Cristo y otra a Santa Inés. De gran interés y curiosidad es una versión a lo divino del tan extendido e intencionado romance del Villano del Danubio.

El resto es un conjunto de canciones, villancicos, etc., muchos al hilo de anteriores de tema amoroso, bastantes muy logrados. Si el que rehizo las composiciones fue López de Úbeda, hay que reconocerle, en muchos casos, fina sensibilidad literaria.

Curiosa advertencia, de tipo bibliográfico, se le desliza en el epígrafe de una de las composiciones, en la cual comienza cada estrofa con la palabra *Enfádame*: "Estos enfados [dice] imprimí en otro libro de doctrina y por haber sido tan bien recibidos en todas partes, me ha parecido tornarlos a imprimir en este libro; imprimiéronse en un año ocho veces, a mil quinientos, en casa de Juan Íñiguez de Lequerica, impresor de Libros". Queda confirmada la publicación del primer cancionero, así como la inmensa tirada de los pliegos sueltos y su casi completa destrucción: ningún ejemplar ha quedado de esas ocho ediciones realizadas en sólo un año.

El *Cancionero de la doctrina cristiana* constituye el embrión de lo que poco más tarde ha de cuajar en un admirable libro del que me ocuparé enseguida, mucho más extenso y de contenido más variado. Del *Cancionero* he alcanzado a ver, además de su primera tirada, las alcalaínas de 1585, en ejemplar único de la Bibliothèque de l'Arsenal, y la de 1586 que existe en la Hispanic Society (Nueva York) y Mazarine de París.

*Vergel de flores divinas. 1582*

Con dedicatoria a la Duquesa de Alba, vio la luz pública en Alcalá, el año 1582, la nueva y definitiva obra de Juan López de Úbeda: el *Vergel de flores divinas* en el cual, según se dice en la portada, se hallarán todas las composiciones apropiadas a cualquier fiesta del año, "así de nuestro Señor como de nuestra Señora y de otros muchos sanctos".

El original debió de prepararse en 1580, puesto que la censura del jesuita Gonzalo de Morales está extendida en 23 de febrero de 1581, las erratas (que son muchas) se anotan en 22 de noviembre y la Tasa va suscrita en 22 de diciembre de 1581: probablemente se puso a la venta en los primeros meses del año 1582.

Tras la dedicatoria viene una importante epístola del autor al lector, en la cual confiesa aquel el enorme trabajo que ha tenido hasta reunir todos los materiales necesarios para realizar la obra. Asegura que llegaron a su poder las poesías "corrompidas de haber andado por tantas y tan diversas manos, mal escritas y peor entendidas", y que fue menester no liviana tarea y estudio "para ponerse en estado que sin escrúpulo se pudiera leer".

Ejemplificando con la fábrica de El Escorial, se compara al arquitecto que traza, manda y ordena el quehacer de cada oficial: "créeme, pues, que mucho más trabajo me ha cabido a mí en plantar este vergel de lo que han tenido sus dueños en componerle, pues cada uno por sí puso en él un rubí sin engastar, una rosa desnuda... mas ahora le hallarás hecho sortija de mucho precio".

Sigue un prólogo en el que López de Úbeda manifiesta su extrañeza de que habiendo tantos libros de poesía profana en nuestro país, apenas existan cancioneros religiosos. Para provocar la devoción al pueblo, conviene que en las fiestas solemnes y principales del año se canten letras, villancicos, villanescas, etc., apropiados, y en el libro que hace desea que puedan encontrarse los pertinentes en cada caso.

Además, es necesario que se cambien los cantares profanos por algunos más gratos a Dios, y Úbeda ofrece a todo género de gentes lo necesario para que con facilidad sustituyan lo uno con lo otro: "los trabajadores —dice— para cantando aliviar su trabajo, hallarán romances a lo divino, mudada la sonada de lo humano: las doncellas para el almohadilla y sus trabajos domésticos: pues ¿qué diré de los niños que van de noche por las calles cantando cantares tan ociosos y viciosos que inficionan el aire y hacen mala consonancia en las orejas de los que les oyen?

"¿Y qué diré —añade— del abuso que hay, tan universal el día de hoy, de cantar cantares tan obscenos en guitarrillas, que no hay otra cosa más olvidada en el mundo que el fin para que se hicieron los instrumentos músicos, que fue para que con ellos nuestro Señor fuese alabado y glorificado, con vihuelas, arpas, cítaras y otros instrumentos, y nosotros, como arañas, todos los convertimos, para nuestro daño, en aguisillos del infierno?"

El libro es para todos los lectores y gustos, y López de Úbeda va enumerando lo apropiado a cada persona: el religioso, la monja, el casado, el hombre de espíritu, el de delicado ingenio, el que se precia de poeta, ec. Asegura que toda clase de metros y estilos se hallan en él y que no existe "ninguna manera de compostura que aquí, de terrena y vana, no la vea en celestial mudada".

Advierte también que, aunque se encuentren en él algunas cosas que ya se habían impreso en el *Cancionero,* no crea nadie que es por aumentar el volumen sino porque son tan buenas que no es conveniente que yazgan sepultadas en el olvido, ya que aquel no ha de volver a publicarse. (Esto nos lleva a fechar el fallecimiento de López de Úbeda entre 1582, en que sale el *Vergel,* y 1585 en que se reimprime —contra su voluntad expresa— el *Cancionero.*)

Es curioso observar que el título que lleva el libro no debió de fijarlo Úbeda sino después de estar en la imprenta y ya tirados algunos pliegos. En efecto, las cabeceras paginales hasta el folio 63 recto reclaman la palabra *Cancionero*; de ahí en adelante se cambia ésta en *Vergel.*

Con respecto al contenido, la enorme cantidad de poesías que se coleccionan en el volumen tal vez haya sido la causa de que, hasta ahora, no se estudiara con la intensidad precisa. El anonimato de todas ellas es otro de los factores que dificultan la tarea: sólo una vez se rompe para indicar que la glosa del *Padre nuestro* que imprime es "de aquel gran poeta Silvestre", de quien, aunque sin nombre, figuran otras composiciones, como la glosa del *Ave María* que empieza *Dionos en la tierra un ave,* el soneto *Esposo y redentor del alma mía* o la glosa a lo divino de *Las tristes lágrimas mías.*

Fácilmente reconocible es la hermosísima canción de Fray Luis, impresa aquí por vez primera, a lo que creo, *Virgen que el sol más pura*; si López de Úbeda supo quien era su autor, no nos lo manifiesta, limitándose a titularla "Canción a nuestra Señora, hecha por un devoto suyo en cierta tribulación". Pero bien pudo saberlo porque se ve que tenía el propósito decidido de evitar a los autores el peligro de la vanidad: todas las poesías que en el *Cancionero* salieron con atribución expresa a sus amigos Arce, Jiménez, Cámara, Marco Antonio, Vergara, Ruy López o Braojos, ahora se nos aparecen como anónimas.

Gallardo, uno de los primeros en registrar el *Vergel,* no fue muy favorable a su contenido literario, quizá porque tanta poesía de tipo religioso le empalagaba, pero tampoco Menéndez y Pelayo consagró a su examen, en la *Antología de poetas líricos,* el espacio que se merecía. Es necesario que alguien analice con el detenimiento preciso este gran caudal de poemas, identifique los autores, clasifique métrica y temario, para que podamos aquilatar en todo su valor lo que significa. Quizá si López de Úbeda hubiera puesto en el libro los nombres de los poetas, el *Vergel* gozase popularidad parigual al *Cancionero* de Castillo o a las *Flores de poetas ilustres* que algunos años después había de editar el finísimo Pedro de Espinosa.

En general ha sido considerado el *Vergel* como un enorme centón de cambios, sin apenas tener en cuenta la poesía que en textos originales contiene. Ya he mencionado algunos y otros muchos quedan que es preciso estudiar. Claro está que, para López de

Úbeda, lo más importante era seguir el hilo al gusto popular y aprovechar este vehículo para, transformando a lo divino lo muy conocido, conseguir el paso de lo profano, histórico, amoroso o de ficción, a lo puramente espiritual y religioso.

Por ello, el *Vergel* es buen índice de lo más extendido en el pueblo y gustado por él entre 1570 y 1580, constituyendo, al mismo tiempo que un repertorio estético, otro de recreaciones poéticas. Es realmente curioso ver cómo López de Úbeda, o mejor, los poetas por él seleccionados, han hecho la transformación de temas aparentemente lejanísimos de lo devoto. Y al lado de composiciones en endecasílabos, hay toda una serie de coplas, villancicos, etc., del más puro sabor castellano. Los romances aquí hechos "a lo divino" alcanzan cifra muy superior a la de los que figuraban en el *Cancionero*: unos sesenta.

El *Vergel de flores divinas,* florilegio religioso sobre el cual ha pasado indiferente la rutina de nuestros historiadores de la poesía, merece un examen más detenido que ponga de relieve sus múltiples valores. No es un conjunto de "santas simplezas", como calificaba Gallardo a otro libro, ni un vertedero de artificios métricos: hay en él mucho de lo que constituía el gusto y el clima espiritual de su tiempo.

Y buena prueba de que es así lo está patentizando el hecho de que una parte de su contenido se volcó en pliegos sueltos. En efecto, Juan Íñiguez de Lequerica imprimió en Alcalá de Henares un cuadernito de *Coloquios, glosas y sonetos,* que hoy conservamos en reimpresión barcelonesa de 1586; Cornelio Bodan estampa en Cuenca en 102 las *Redondillas a San Sebastián* y otros santos; en iguales lugar y año ven la luz los *Romances de nuestra Señora y de Sanctiago,* sin duda tiradas tardías de otras previas.

Asimismo las dos piezas dramáticas que se hallaban en el *Cancionero,* van a gozar del honor de las reimpresiones: la *Comedia famosa de virtudes contra los vicios* nos ha llegado en edición hecha por Cormellas en Barcelona el año 1618; la de *San Alejo,* escrita

con su colaborador Cornejo de Rojas, en otra del mismo sitio, pero del año siguiente.

Estos cinco opúsculos demuestran bien que lo que hacía o recopilaba López de Úbeda corría parejas con el gusto de su tiempo y aun de tres o cuatro décadas más tarde. Si deseamos conocer los derroteros literarios del fervor devoto a finales del siglo XVI y comienzos del XVII no tenemos más remedio que considerar con la atención debida este auténtico *Vergel de flores divinas.*

Esteban de Villalobos: *Tesoro de divina poesía. 1587*

El anonimato que lamentamos en el *Vergel* y en otras recopilaciones antiguas, se quiebra en el precioso volumen que Esteban de Villalobos dio a la estampa en 1587 con el título de *Tesoro de divina poesía.* Casi no nos atreveríamos a calificar este libro de cancionero si no lo hubiera hecho antes Menéndez y Pelayo. En realidad es un conjunto de cinco obras de autores diferentes a los que sólo une su temática religiosa.

Villalobos quiso ofrecer esos poemas como pasto espiritual para los devotos y su selección es acertada, aunque con desenfado incluya, entre las gemas de tal tesoro, una de propia labra: la vida de Santa María Magdalena, en sonoras estancias. Son las otras una *Vida de San Francisco* por el hoy olvidado don Lope de Salinas, *La Pasión de Cristo,* en redondillas, por Fray Juan Micón, la bellísima traducción que hizo Gálvez de Montalvo de las *Lágrimas de San Pedro* del Tansilo y las siete *Sátiras morales* de Alvar Gómez, señor de Pioz.

Hermoso alarde y muestra de poesía castellana, conocemos hasta dos reimpresiones del *Tesoro*: una lisboeta de 1598 y otra madrileña de 1604, sin más alteración que añadir esta última, para completar pliego, un romance a la muerte de Jesucristo, a manera de testamento.

*Cancionero de nuestra Señora. 1591*

La circunstancia de señalarse, en la portada de la edición más antigua que conocemos del *Cancionero de nuestra Señora* (1591), que se halla "ahora nuevamente añadido", nos hace sospechar con fundamento que debieron de preceder otra u otras tiradas, perdidas hoy; ¡tanto es lo que a través del tiempo ha desaparecido de nuestro antiguo tesoro bibliográfico!

El libro tal vez resulta de la fusión de dos: uno que responde perfectamente a su título y otro consagrado a la devoción del Rosario y a la manera de rezar sus quince misterios, añadiendo al fin los *Gozos* de la Virgen y otras coplas sobre el tema.

Hasta cuatro docenas de poesías contiene el cancionero propiamente dicho y, por excepción, hallamos alguna publicada con anterioridad. En la mayoría de los casos, se trata de coplas hechas al tono de otras cuya música era conocida de todos, ofreciéndonos así un catálogo de canciones muy populares en el último tercio del siglo XVI.

Inconcebible parece que tonos, a veces enormemente plebeyos y aun bellacos puedan transformarse a lo divino, pero así es. Por las páginas del libro desfilan *la de Pedro el Borreguero, Cucaracha Martínez, Mari García* o la casada que canta "Mi marido anda cuitado — yo juraré que está castrado", dando origen a piezas de un popularismo religioso notable. Casi siempre los poetas del *Cancionero de nuestra Señora* han hecho crecer flores bellas con tal abono, y en una antología de nuestra lírica religiosa no pueden faltar media docena de las composiciones de este breve y hermoso florilegio mariano, como la que empieza "Bien haya quien hizo — cadenas, cadenas — bien haya quien hizo — cadenas de amor", o la espléndida estrella sencilla, clara, que no resisto al placer de recordar aquí:

Estábase el niño
temblando en el hielo
y en brazos le tiene
la reina del cielo.

En brazos le tiene
la reina del cielo,
no tiene pañales
pónele su velo.
No tiene pañales
pónele su velo,
fáltale la cuna
pónele en el suelo.
Fáltale la cuna
pónele en el suelo,
ángeles le sirven
de muy alto vuelo.
Ángeles le sirven
de muy alto vuelo,
la Virgen le adora
con divino celo.

¿Cabe ilustración literaria más bella y emocionada a uno de esos deliciosos cuadros de la *Natividad* de Luis de Morales?

Es preciso volver a leer, es preciso revalorizar el caudal de poesía limpia y pura que ofrecen estos olvidados cancioneros religiosos de finales del siglo XVI: sin ellos, nuestro conocimiento de la sensibilidad y de la devoción del pueblo español quedará incompleto.

Lucas Rodríguez: *Conceptos de divina poesía. 1599*

El último de todos, con el título de *Conceptos de divina poesía,* aparece en Alcalá de Henares en 1599 y es obra de aquel oscuro "escritor" de la Universidad que compiló el *Romancero historiado* veinte años antes: Lucas Rodríguez.

Si el libro anterior iba horro de presentantes de categoría, los tres escritores que versifican en los preliminares de los *Conceptos* y ensalzan a su autor, lo son de la máxima en su tiempo: el famosísimo mercedario Fray Alonso Remón, Lope de Vega y don Francisco de Quevedo, de dieciocho años entonces, pero ya con autoridad literaria suficiente como para poder apadrinar obra ajena.

Los *Conceptos* están dirigidos a la Marquesa de Cañete, y Lucas Rodríguez no escatima las citas clásicas que demuestren su cultura;

por las escasas líneas de que consta la dedicatoria desfilan Platón, Cicerón, Ennio, Horacio, Virgilio, Ariosto, los *Psalmos*. Confiésanos también en ella que era viejo a la sazón, pues dice que en la tarea de preparar el libro ha "gastado no pocos ratos de los postreros" de su edad.

En seis partes bien definidas se divide el texto: la primera comprende cinco poesías dedicadas al Rosario, la segunda nueve a la Reina de los Ángeles, la tercera otras nueve al Nacimiento, la cuarta cuarenta y dos al Santísimo Sacramento, la quinta ocho a la cruz de Cristo y, finalmente, la sexta otras tantas a diversos santos.

Todos los textos de la sección cuarta nos advierte su compilador que están compuestos "por gravísimos poetas, en las fiestas que el Colegio de San Ildefonso, de la villa de Alcalá de Henares, celebra el Domingo después del día del Corpus Cristi", pero, por desgracia, elimina los nombres de ellos. Acaso se encontraran los de Lope, Remón y Quevedo, acaso también los de algunos de los luego muy ilustres y que entonces cursaban en las aulas complutenses.

Del que no hay duda de que colaboró en el libro, es del famoso Alonso de Ledesma, de quien se publican (anónimos, claro está) varios textos, como un villancico a San Bernardo, un soneto a San Jerónimo y unas redondillas a San Sebastián. La intervención de Ledesma en este volumen es un tema para desarrollar con amplitud y desde el título parece que tuvo decisiva influencia: piénsese que sólo un año después habrán de aparecer sus célebres *Conceptos espirituales* que, desde 1600 hasta 1660, llenaron con repetidas ediciones el campo de nuestra poesía religiosa.

El libro de Lucas Rodríguez comprende no menos de veintidós sonetos y once romances, la tercera parte del total de lo publicado. Su espíritu se aleja sensiblemente del que dominó en el *Cancionero de nuestra Señora* para penetrar en una zona de poesía culta y es, en cierto modo, claro antecedente de lo que ha de significar la literatura de Ledesma, de Alonso de Bonilla —¡tan inestudiado!— y de sus secuaces.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA - BIBLIOTECA

## Conclusión

Ya advertí, al comienzo de mis palabras, de la aridez enumerativa del tema, de la falta de materia literaria que, por paradoja, encierra siempre la bibliografía de la literatura. Pero también de la necesidad de poner en claro y ordenar los materiales necesarios para su estudio, labor previa sin la cual ningún edificio crítico tiene la solidez bastante para permanecer como firme construcción.

Los cancioneros son una fuente indispensable de conocimiento y hay que reconocer que hasta ahora, salvo tres o cuatro de los impresos en el siglo XVI, apenas si nuestros historiadores de la poesía han profundizado en su panorama: hemos preferido ser apologistas de su cantidad y calidad en vez de ser conocedores de su contenido.

No siempre hay que achacar a falta de diligencia este desconocimiento: la increible pobreza de nuestras bibliotecas públicas en ediciones antiguas, la ausencia de catálogos que nos den a conocer lo existente, la escasez de sistemáticas reimpresiones, son otros tantos obstáculos que encuentra en su camino el que desea profundizar. Sólo el tiempo y una generación de bibliógrafos con la vocación y humildad precisas para emprender la tarea, harán posible que se convierta en vergel lo que hoy apenas es conjunto parvo de flores de estufa.

Catalogar, leer, estudiar, criticar: sin estos cuatro supuestos previos, la historia de la poesía castellana en la época de Carlos V y Felipe II seguirá siendo un conjunto de opiniones sin trabazón, una serie de construcciones aisladas sin caminos que las enlacen y pongan en contacto; las piezas sueltas de una poderosa máquina a las

que falta el acoplamiento y la energía que las convierta en motor dinámico.

Si con mi labor durante años he conseguido ajustar algunas partes de la fábrica, pocas aún, ello es suficiente premio para el continuado esfuerzo: ¡ojalá sirva de aliciente a los que vengan detrás para perseverar en la necesaria tarea y elevar a la poesía española el monumento perenne que se merece!

No he de concluir sin agradecer de todo corazón la atenta cortesía con que habéis seguido estas pesadas, estas áridas disquisiciones bibliográficas: *feci quod potui, faciant maiora magnos.*

# BIBLIOGRAFÍA

## DE LOS

# CANCIONEROS DEL SIGLO XVI

*Cancionero general*

1. Canciōe: / ro gene / ral de mu: / chos y diuer / sos autores ✠ / Cum pre /uilegio.

*Colofón*: Valencia de Aragon, por Xpofal Kofman, 15 de enero de 1511. Folio. [8]-ccxxxiiij folios.

2. Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Sale nuevamente a luz reproducido en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española con una introducción bibliográfica, índices y apéndices por Antonio Rodríguez-Moñino. Madrid, 1958.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 14 de marzo de 1958. Folio. 174-[6] págs. de Introducción y ccxxxiiij folios.

3. Cancione / ro gene / ral đ muchos y diuer= / sos auctores / Otra vez ympresso emendado y corregido por el mismo autor cō / adicion de muchas y muy escogidas obras: las quales quien / mas presto q̄rra / ver vaya a la tabla y todas aq̄llas que ternan / esta señal ✠ son las nueuamente añadidas. / ¶ Con preuilegio.

*Colofón*: Valencia, por Jorge Costilla, 20 de junio de 1514. Folio. [8]-ccxi folios.

4. Cancione / ro general / nueuamēte / añadido = / Otra vez ympresso con adicion de mu / chas y muy escogidas obras: las qua / les quien mas presto querra ver vaya / a la tabla: y todas aquellas que ternan esta señal ✠ son las nueuamente añadidas.

*Colofón*: Toledo, por Juan de Villaquiran, 31 de agosto de 1517. Folio. [8]-cciii folios.

5. Cancione / ro general / nueuamēte / Añadido = / Otra vez ympresso con adicion de mu / chas y muy escogidas obras: las qua / les quien mas presto querra ver: vaya / a la tabla: y todas aquellas que ternan esta / señal. ✠. son las nueuamente añadidas.

*Colofón*: Toledo, Juan de Villaquiran, 20 de enero de 1520.
Folio. [8]-cciii folios.

6. Cancionero general nueuamēte Añadido... [Toledo, 1520].

Reimpresión en facsímile hecha en New York, De Vinne Press, 1904. La hizo Mr. Archer M. Huntington.

7. Cancionero general by Hernando del Castillo. Toledo 1520. Reprinted by permission of The Hispanic Society of America. Krauss Reprint Corporation. New York, 1967.

Folio. Facsímile de la edición precedente.

8. Cancionero general / Agora nueuamēte / añadido. Otra vez ym = / presso con adicion de / muchas y muy es = / cogidas obras / Las quales / quiē mas / presto / q̄rra ver va = / ya a la tabla: y to / das aq̄llas q̄ ternā / esta señal. ×. son las / nueuamente añadidas.

*Colofón*: Toledo, Maestre Ramón de Petras, 12 de mayo de 1527.
Folio. [8]- cxcv-[1] folios.

9. Cancionero gene = / ral: en el qual se han / añadido agora de / nueuo eñsta vltima / impression muchas / cosas buenas: ha si / do cō diligēcia cor = regido y emēdado. / M.d. xxxv.

*Colofón*: Sevilla, por Juan Cronberger, 2 de abril de 1535.
Folio. [6]-ccvij folios.

10. Cancionero gene = / ral: en el qual se han / añadido agora de / nueuo eñsta vltima / impression muchas / cosas buenas: ha si / do co diligēcia cor = / regido y emēdo. / M.d. xl.

*Colofón*: Sevilla, por Juan Cronberger, 20 de noviembre de 1540.
Folio. [6]-ccvij folios.

11. [Primera parte del Cancionero general... Zaragoza, 1552.]

No conocemos ningún ejemplar. Véase el número siguiente.

12. Secv = / da parte del cā / cionero general: agora / nueuamēte copilado de lo mas / gracioso ꝛ discreto de muchos / afamados trobadores. / En el qual se contienē / muchas Obras y / Canciones Vi / llācicos Mo / tes Chi = / stes / Preguntas Respuestas / Galas: ꝛ Inuencio / nes. ꝛ c. / Impresso en Caragoça. / Por Steuan. G. / de Najara. / Año. / M. C. L. II.

12.º cxcij folios.

13. Segunda parte del Cancionero general agora nueuamente copilado de lo mas gracioso y discreto de muchos afamados trovadores. (Zaragoza, 1552). Reimpreso, por primera vez, del ejemplar único existente en la Biblioteca Nacional de Viena. Con un estudio preliminar de Antonio Rodríguez-Moñino. Editorial Castalia, Valencia, 1956.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 28 de octubre de 1956.
8.º xxviii págs.-cxcij folios-[18] páginas.

14. Cancionero ge- / neral: qve con- / tiene muchas obras de / diuersos autores antiguos, con / algunas cosas nueuas de mo / dernos, de nueuo corre- / gido y impresso. / En Anvers, / En casa de Martin Nucio, à la en- / seña de las dos Cigueñas. / M.D. LVII. / Con Priuilegio del Rey.

8.º [8]-ccccij folios.

15. Cancione- / ro general: qve / contiene mvchas / obras de Diuersos Autores antiguos, con / algunas cosas nueuas de modernos, / de nueuo corregido y / impresso. / En Anvers. / En casa de Philippo Nucio, à la en- / seña de las dos Cigueñas. / Año M.D. LXXII. / Con Priuilegio del Rey.

8.º [8]-cclxxxvj folios.

16. Cancionero general de Hernando del Castillo segun la edicion de 1511, con una apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557. Publícale La Sociedad de Bibliófilos Españoles. I [y II]. Madrid M D CCCLXXXII.

4.º 2 volúmenes, impresos por Miguel Ginesta.

17. Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo (Valencia, 1511). Que contiene todas las poesías que no figuran

en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557. Publícalas con una Introducción D. Antonio Rodríguez-Moñino, Miembro de Número de The Hispanic Society of America, New York. Honorary Member of A.A.T.S.P. (U.S.A.). Editorial Castalia, 1959.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 30 de enero de 1959. Folio. 302-[6] páginas.

*Cancioneiro geral*

18. Cancio = / neiro, geral: / Cum preuilegio.

*Colofón*: Lixboa, Herman de Campos, 28 de setiembre de 1516. Folio. [4]-CCXXVII-[1] folios.

19. Cancioneiro geral... [Lisboa, 1516].

Reimpresión en facsímile hecha en New York, De Vinne Press, 1904, por Mr. Archer M. Huntington.

20. Cancioneiro geral by Garcia de Resende. Lixboa 1516. Reprinted by permission of The Hispanic Society of America. Krauss Reprint Corporation, New York 1967.

Folio. Facsímile de la edición precedente.

21. Cancioneiro geral. Altportugiesische Liedersammlung des edeln Garcia de Resende. Neu herausgegeben von Dr. E. H. v. Kausler, k. wirtemb. Archivrath, Ritter des Ordens der wirtemb. Krone und des k. preuss. rothen Adlerordens III. Classe, Mitglied des Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde u. s. w. Erster Band [a 3]. Stuttgart. Gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins. 1846 [a 1852].

4.º 3 volúmenes.

22. Joias literarias. Coleção da Imprensa da Universidade de Coímbra. Cancioneiro geral de Garcia de Resende. Nova edição preparada pelo Dr. A. Goncálvez Guimarãis, lente da Universidade de Coimbra. Tomo I [a V]. Coimbra: Imprensa da Universidade. M.DCCCC.X.

4.º 5 volúmenes.

*Cancionero llamado Guirlanda esmaltada*

23. Cancionero llama / do guirlāda esmal / tada de galanes y / eloq̃ntes dezires de / diuersos autores.

S.i.t., pero Sevilla, Cronberger, antes de 1517.
4.º [2] lxxxvj folios. Incompleto por el final.

24. ✠ Cācionero llamado / do guirlanda esmal / tada đ galanes y eloquentes dezires de / diuersos autores.

S.i.t., pero Sevilla, Cronberger, hacia 1520.
4.º [4]-lxxviij (por error de numeración: son lxxxviij) folios.

25. Cancionero de Juan Fernández de Constantina. Madrid, 1914.

*Colofón*: Madrid, Imprenta de Bernardo Rodriguez, 1914.
4.º XVIII-[2]-466-[2] páginas.

*Cancionero de obras de burlas*

26. Cancionero de / obras de burlas prouocātes a Risa.

*Colofón*: Valencia, por Juan Viñao, 22 de febrero de 1519.
4.º [56] folios.

27. Cancionero de obras de burlas... [Valencia 1519].

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, [enero de] 1951.
Reimpresión en facsímile hecha por Antonio Pérez Gómez.

28. Cancionero De Obras de Burlas Provocantes a Risa. Cum privilegio, En Madrid, Por Luis Sánchez.

8.º xlii-255-[1] páginas.
Reimpresión hecha en Londres, Pickering, c. 1840, por don Luis Usoz y Río, con adiciones y extenso prólogo.

*El Pater noster de las mugeres*

29. El Pater noster de las mugeres, trobado en castellano por don Jorge Manrique con otras coplas.

4.º Letra gótica, a dos columnas.
Sólo se conservan dos hojas. Adquirido por don Fernando Colón en Medina del Campo el 23 de noviembre de 1524.

### *Dechado de galanes*

30. Dechado de galanes, en castellano, en que se contienen diversas obras de diversos autores.

No conocemos ningún ejemplar. Adquirido por don Fernando Colón en Medina del Campo el 19 de noviembre de 1524.

### *Paraíso de Amor*

31. Fernando del Castillo. Paraíso de Amor, en coplas. Nápoles, 1526.

No conocemos más que una cita de don Fernando Colón.

### *Espejo de enamorados*

32. ❧ Espejo de enamorados. / ❧ Guirnalda esmaltada de / galanes y eloquētes đzires / de diuersos autores: en el q̄l / se hallaran muchas obras: / y romāces: y glosas: y cācio / nes: y villancicos: todo muy / gracioso ȝ muy aplazible.
4.º [16] folios, sin indicaciones tipográficas, c. 1530.

33. Espejo de enamorados. Cancionero gótico reimpreso del ejemplar único, con un estudio preliminar de Antonio Rodríguez-Moñino. Valencia, Editorial Castalia, 1951.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 14 de marzo de 1951.
12.º 142-[4] págs.

### *Rodrigo de Linde, Cancionero*

34. Rodrigo de Linde: Cancionero para la Navidad. 1531.

No conocemos más que una cita de don Fernando Colón.

*Canciones y villancicos*

35. Canciones y villancicos, número 32, en español. La primera es Justa fué mi perdición. La ultima Gentil cabellero. Medina del Campo, 1534.

No conocemos más que una cita de don Fernando Colón.

*Cancionero de galanes*

36. Cancionero / de Galanes / ¶ Cancionero de galanes nue / uamente impresso: en el qual se contienē / muchos romances y glosas: y muchas / Canciones: Villancicos: Chistes y Cā / tares para baylar: dançar y tañer.

4.º [4] hojas, letra gótica, sin indicaciones tipográficas.

37. Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos. Con un prólogo de Margit Frenk Alatorre. Valencia, Editorial Castalia, 1952.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 5 de abril de 1952.
12.º LI-[5]-78-[2] páginas.

*Cancionerillos sin fecha, anteriores a 1540*

(Conocidos por referencias de don Fernando Colón)

38. Antonio de León: Cancionero de la Natividad.

39. Fernando de Villarreal: Cancionero del nacimiento de Jesucristo.

40. Rodrigo Dávalos: Muchas maneras de canciones y glosas.

41. Diego de San Pedro: Villancicos y coplas con muchas de otros.

42. Diego de San Pedro: Coplas con otros autores de Villancicos.

43. Vencimiento de amores, con tres romances.

44. Francisco de Lora: Gloria de enamorados, en coplas.

45. Escrutinio de Amor, en coplas, con otras canciones.

46. Íñigo de Valdelomar: Cancionero, en coplas.

47. Fernando de Mendoza: Cancionero, en coplas.

*Cancionero de nuestra Señora*

48. ¶ Cancionero de nuestra señora: en el qual se contienen muchos romances / canciones / villancicos / y chistes / Agora nueuamente Impresso.

4.º Letra gótica, s.i.t.
Fragmento, hoy en paradero desconocido, que poseyó Salvá.

*Vergel de amores*

49. ¶ Cancionero / llamado Vergel de a = / mores recopilado de los mas / excelentes poetas Castella = / nos assi antiguos como / modernos: y con / diligēcia cor / regido. / En Caragoça por Steuan G. / de Nagera. Año. M.D.L.I.

12.º xxxvi folios, letra gótica.

50. ¶ Cancionero llamado Vergel de amores... Zaragoza, 1551.

Reimpresión en facsímile hecha en New York, De Vinne Press, 1903, por Mr. Archer M. Huntington.

51. Esteban de Nájera. Cancionero llamado Vergel de Amores. Prólogo de Antonio Rodríguez-Moñino. Valencia, Editorial Castalia, 1950.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 20 de julio de 1950.
12.º 15-[1] págs.-xxxvi folios-12 páginas.

### *Cancionero general de obras nuevas*

52. ❧ Cancione- / ro general de obras nue / uas nunca hasta aora impressas. / Assi por ell arte Española, / como por la Tosca- / na. Y esta / primera es el Triumpho de la / muerte traduzido por don / Iuan de Coloma / ¶ Impresso Año. M.D. LIIII.

*Colofón*: Zaragoza, Esteban G. de Nájera, 1 de mayo de 1554.
12.º cciii folios.

53. Cancionero general de obras nuevas... 1554.

Reimpreso fragmentariamente en las págs. [489]-602 del libro *L'Espagne au XVI^e^ et au XVII^e^ siècle, documents historiques et littéraires publiés et annotés* par Alfred Morel-Fatio (Heilbronn, 1878).

### *Timoneda*: *Sarao de Amor*

54. [Cancionero llamado Sarao de Amor, compuesto por Juan Timoneda. Valencia, en casa de Juan Navarro, 1561. Primera parte].

8.º Sólo se han conservado los folios lxxij, lxxiij, lxxviij, lxxjx, lxxx, lxxxj y lxxxij.

55. [Cancionero llamado Sarao de Amor, compuesto por Juan Timoneda. Valencia, en casa de Juan Navarro, 1561. Segunda parte].

8.º Sólo se conservan los [4] folios de preliminares y los j-viii y x-lxxv del texto.

### *Obra perdida de Timoneda*

56. El Cabañero, cancionero.

12.º 24 folios.
Éste y los tres cancionerillos siguientes sólo nos son conocidos por una cita de 1583. Deducimos el número de folios de los pliegos de que consta.

57. Cancionero llamado Torroncillo de amor.

12.º 48 folios.
Perdido hoy.

58. Cancionero llamado Visita de amor.

12.º 24 folios.
Perdido hoy.

59. Cancionero llamado Empleo de amor.

12.º 24 folios.
Perdido hoy.

60. Silva de varias canciones, recopiladas por Juan Timoneda. Sevilla, Alonso de la Barreda, 1571.

Mencionada por Nicolás Antonio. La fecha que éste trae es *1511*.
Perdida hoy.

*Los cancionerillos de amor, de Timoneda*

61. Villete de Amor. / ¶ Cancionero llamado Ville- / te de Amor: cōpuesto por Baptista Mon / tidea. En el qual se contienen Canciones, / Villancicos, y otras obras diuersas. / ¶ Dirigido al muy experto, y auisado lo = / co Luys Quirosillo Truhan / examinado en Corte. / Vendese en casa de Joan Timoneda, / Mercader de libros.

8.º [16] folios, letra gótica.

62. Villete de Amor... [Valencia, s. a.].

Reimpresión en facsímile hecha en New York, De Vinne Press, en 1903, por Mr. Archer M. Huntington.

63. Enredo de amor / ¶ Cancionero lla- / mado Enredo de Amor. A- / gora nueuamente compue / sto por Joan Timoneda / en el qual se contie / nen Canciones / Villancicos. / Y otras obras no vistas. / Año. 1573. / ¶ Vendese en casa de Joan / Timoneda.

*Colofón*: Valencia, en casa de Joan Navarro.
12.º xij folios, letra gótica. Para reimpresión véase el número 72.

64. Guisadillo de Amor. / ¶ Cancionero lla- / do [*sic*] Guisadillo de Amor. / Agora nueuamente compue / sto y guisado por Joan Timo- / neda de diuersos Auctores, / para los enfermos y

desguta / dos amadores: / en el qual se / contienen Canciones, y estra- / ñissimas Glosas. / ¶ Vendese en casa de Joan / Timoneda.

*Colofón*: Valencia, en casa de Joan Navarro.
12.º xij folios, letra gótica. Para reimpresión véase el número 72.

65. Cancionero llamado Paquete de Amor, recopilado por Juan Timoneda. ¿Valencia, 15...?

Perdida la primera edición.

66. Aqui se cõtienen / muchas octavas, las quales ha compuesto / el Pastor Secreto, por su Pastora ga- / latea. Con otras obras muy / graciosas. / Impressas en Valencia en casa de los he- / rederos de Iuan Nauarro, junto al moli- / no de la Rouella, en este presen- / te año.

8.º [32] páginas, letra redonda.
La segunda parte del opúsculo es el *Paquete de Amor*

67. Aqui se contienen muchas octavas...

Reimpreso en las páginas 321-340 de mi libro *Las series valencianas del Romancero nuevo y los cancionerillos de Munich (1589-1602)*. Valencia, 1963.

## *Otras colecciones de Timoneda*

68. [Dechado de colores. Cancionero llamado Dechado de colores. *Al fin*: ] Impresso en Valencia en casa de Joan Nauarro.

12.º xij folios, letra gótica. Para reimpresión véase el número 72.

69. Dechado de colores. Cancionero de amadores, y dechado de Colores, en el qual se contienen muchos Villancicos, y vn Romance nueuo, con vnas octauas. Compuesto por Melchior Horta, agora nueuamente a peticion de vn amigo suyo. Impresso en este presente año y vendese a la Merce.

8.º [8] hojas, letra gótica.

70. Dechado de colores. Cancionero de amadores... compuesto por Melchior de Horta...

Reimpreso por Raymond Foulché-Delbosc en *Les Romancerillos de la Bibliothèque Ambrosienne*, págs. 510-624 del tomo XLV, 1919, de la *Revue Hispanique* y en la tirada aparte (págs. 96-101).

71. El Truhanesco. / ¶ El Truhanesco / copilado por Joan Ti- / moneda, en el qual se con- / tienen apazibles y graciosas / Canciones para cantar. Con / todas las obras del honrado / Diego Moreno, que hasta / aqui se han compuesto. Año. 1573 / ¶ Vendese en casa de Joan / Timoneda.

*Colofón*: Impreso en Valencia en casa de Joan Nauarro. (?).
12.º xij folios, letra gótica.

72. Juan Timoneda. Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y El Truhanesco (1573). Reimpresos del ejemplar único con una introducción de Antonio Rodríguez-Moñino. Valencia, Editorial Castalia, 1951.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 3 de noviembre de 1951.
8.º 145 -[7] páginas. Se publica también el *Dechado de colores*.

## *Obra de Ausías Izquierdo*

73. Cancionero compuesto y recopilado por Ausías Yzquierdo, Librero valenciano. Valencia, 1565.

8.º
Sólo conocido por cita de don Agustín Durán.

74. Ausías Izquierdo. Relox de Namorados. Primera parte. Valencia, año de 1565.

8.º
Sólo conocido por cita de don Justo Pastor Fuster.

## *Pedro Hurtado: Recreo de Amadores*

75. Cancionero llamado recreo de Amadores, en el qual se contienen Canciones, villancicos, sonetos y excelentes Octavas y otras obras & agora nuevamte. compuesto por Pedro Hurtado. Valencia, Pedro Hurtado, 1569.

8.º 26 hojas.
Sólo conocido por cita de don Agustín Durán.

*Cancionero llamado Flor de enamorados*

76. Cancionero llama / do Flor de Enamorados, / sacado de diuersos auctores / agora nueuamente por / muy linda orden / copilado. / Impresso en Barcelona en casa de / Claudi Bornat. 1562.

12.º 133 [numerado por error 135]-[5] folios.

77. Cancionero llamado Flor de Enamorados, sacado de diversos autores, agora nuevamente por muy lindo orden y estilo copilado por Juan de Linares. Barcelona, en casa de Pedro Malo, 1573.

12.º
Sólo la conocemos por cita de bibliógrafos.

78. Cancionero, / llamado Flor de / Enamorados, sacado de diuer- / sos Autores, agora nueuamente / por muy lindo orden y es- / tilo copilado. / Por Iuan de Linares. / Con licencia del Ordinario: En Bar- / celona en casa de Cormellas- / Al Call. Año de 1601.

*Colofón*: Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1601.
12.º 138-[6] folios.

79. ❧ Cancione- / ro, llamado Flor de Enamo- / rados, sacado de diuersos Au- / tores, agora nueuamente por / muy lindo orden y esti- / lo copilado. / Por Iuan de Linares. / Con licencia del Ordinario. / Impresso en Barcelona, en casa Seba- / stian de Cormellas al Call, / Año, 1608. / Vendeuse [*sic*] en la mesma Emprenta.

*Colofón*: Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1608.
12.º 138-[6] folios.

80. ❧ Cancione- / ro, llamado Flor de Enamo- / rados, sacado de diuersos Au- / tores, agora nueuamente por / muy lindo orden y esti- / lo copilado. / Por Iuan de Linares. / Con Licencia del Ordinario. / Impresso en Barcelona, en casa Sebas- / tian de Cormellas al Call, / Año, 1612. / Vendese en la mesma Emprenta.

*Colofón*: Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1612.
12.º 138-[6] folios.

81. Cancionero llamado Flor de Enamorados, recopilado por Juan de Linares. Barcelona 1624.

12.º
Edición sólo conocida por cita de Palau: probablemente se trata de una confusión con la de 1626.

82. Cancionero, / llamado Flor / de Enamorados, / Sacado de diuersos Autores, agora / nueuamente por muy lindo / orden y estilo reco- / pilado. / Por Iuan de Linares. / Con Licencia del Ordinario / En Barcelona por Lorenço Deu, / delante el Palacio del Rey, / Año 1626. / Vendese en la mesma Emprenta.

12.º 127-[5] folios.

83. [Cancionero llamado Flor de Enamorados..., Barcelona, Imprenta administrada por Sebastian de Cormellas, 1645.]

*Colofón*: Barcelona, Imprenta administrativa por Sebastian de Cormellas, 1645.
12.º 138-[6] folios. Falto de portada.

84. Cancionero llamado Flor de Enamorados, recopilado por Juan de iLnares. Barcelona, 1647.

12.º
Edición mencionada por Brunet, Durán, Wolf, etc. sin que hayamos visto ejemplar. Tal vez confusión.

85. ¶ Cancionero, / llamado Flor de / Enamorados, sacado de diver- / sos Autores, agora nueuamente / por muy lindo orden y es / tilo copilado. / Por Iuan de Linares. / 12. / Con licencia: En Barcelona, en la / Emprenta de Matevard, administra / da por Martin Gelabert, / Año 1681. / A costa de Iacinto Ascona y Iuan Tor / re sanchez Libreros.

*Colofón*: Barcelona, en la Imprenta administrada por Martín Gelabert, delante de la Rectoría de Nuestra Señora del Pino, 1681.
12.º 138-[6] folios.

86. Flor d'Enamorats. Cançoner català del segle XVI, tret del bilingüe donat a la estampa l'any 1573 per Joan de Linares, novament publicat per E. Moliné y Brasés. Barcelona, Illustració Catalana.

8.º 117-[1] págs. S. a., pero La Renaxensa, 1920.

87. Cancionero llamado Flor de enamorados (Barcelona, 1562). Reimpreso por vez primera del ejemplar único, con un estudio preliminar de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto. Editorial Castalia, Valencia, 1954.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 15 de enero de 1954.
8.º LVI págs.-138-[6] folios.

## *Flor de romances y glosas*

88. Flor de / Roman = / ces, y Glosas, Cā / ciones, y villan- / cicos. Agora nueuamente todo / recopilado de diuersos y gra- / ues Autores. / ¶ En estos seys Romances prime / ros se tratan los triumphos, y / muerte, del Inuictissimo / nuestro Cesar Car- / los Quinto. / En Çaragoça, / Impresso con licencia, en casa de / Iuan Soler impressor, año. / 1578.

*Colofón*: Zaragoza, Juan Soler, 24 de noviembre de 1578.
12.º [132] folios.

89. Flor de romances, glosas, canciones y villancicos. (Zaragoza, 1578). Fielmente reimpresa del ejemplar único, con un prólogo de Antonio Rodríguez-Moñino. Editorial Castalia, Valencia, 1954.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 3 de febrero de 1954.
8.º XVI-[272] págs.

## *Romancero historiado*

90. Lucas Rodríguez: Romancero historiado con mucha variedad de glosas y sonetos. ¿Alcalá de Henares, 1579?

Por llevar las restantes ediciones (Alcalá 1582 y Alcalá 1585) un privilegio real otorgado en El Pardo a 27 de enero de 1579 se supone por algunos bibliógrafos que la primera edición fue de ese año, pero para mí es muy dudosa.

91. Lucas Rodriguez. Romancero historiado cō mucha variedad de glossas y sonetos, y al fin vna floresta pastoril, y cartas pastoriles. Hecho y recopilado por Lucas Rodriguez... En Alcalá, en casa de Hernan Ramirez, Impressor y mercader de libros, Año. 1581.

8.º
Figura en el *Catalogue* de Huth (pág. 1261) y luego estuvo el ejemplar en poder de Lyell: hoy desconozco su paradero.

92. Romancero hystoriado, / Con mucha variedad de glossas, y so- / netos: y al fin vna floresta pastoril, y cartas pa- / storiles. Hecho y recopilado por Lucas Ro- / driguez, escriptor de la vniuersidad / de Alcala de Henares. / Dirigido al Illustriss. señor Melchior de Herrera Mar- / ques de Auñon, del consejo de hazienda de su M. / Con privilegio. / ¶ Impresso en Alcala de Henares, en casa de / Querino Gerardo. / Año. 1582. / A costa de Hernã Ramirez impressor y mercader đ libros.

*Colofón*: Alcalá, Querino Gerardo, 1583.
8.º 271 folios.

93. Romance / ro hystoriado, con / mucha variedad de glossas, y Sonetos / y al fin vna floresta pastoril, y cartas / pastoriles. Hecho y recopilado por / Lucas Rodriguez, escriptor de la vni / uersidad de Alcala de Henares. / Dirigido al Illustriss. señor Melchior / de Herrera Marques de Auñon, / del Consejo de hazienda / de su Magestad. / ¶ Impresso por Andres Lobato. / Año. M.D. Lxxxiiij.

8.º 263 folios.

94. Romance / ro hystoriado, con / mucha variedad de Glossas, y Sonetos: y al / fin vna floresta pastoril, y cartas pastori / les. Hecho y recopilado por Lucas / Rodriguez, escriptor de la vniuer / sidad de Alcala de Henares. / Dirigido al Illvstrissimo se- / ñor Melchior de Herrera marques de Auñon, del Conse / jo de hazienda de su Magestad. / Con privilegio. / Impresso en Alcala de Henares, en casa de Hernan Ra- / mirez impressor de libros, año de. 1585.

8.º 271 folios.

95. Roman / cero histo- / riado. / Con mucha variedad de glossas, / y sonetos, y al fin vna floresta / pastoril, y dos cartas / pastoriles muy / gracio- / sas. / Hecho, y re / copilado por Lucas Rodriguez / escriptor de la muy in- / signe Vniuersidad / de Alcala de / Hena- / res. / Con licencia. / En Hvesca, / Por Iuã Perez de Valdiuielso, / Impressor de la Vniuersi- / dad, año de / 1586.

*Colofón*: Huesca, por Juan Perez de Valdivielso, 1586.
8.º 404-[4] páginas.

96. Romancero historiado con mucha variedad de glosas y sonetos por Lucas Rodriguez. Madrid, Imprenta de T. Fortanet, calle de la Libertad, núm. 29. 1875.

8.º XIII-[3]-464 páginas.
Reproduce la edición alcalaína de 1585 sin decir de qué ejemplar.

97. Lucas Rodríguez. Romancero historiado. (Alcalá, 1582). Edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino. Editorial Castalia, Madrid, 1967.

4.º 270-[2] páginas.

*Flor de varios romances*

98. Flor de varios Romances nueuos, y Canciones. / Agora nueuamēte recopilados de / diuersos autores, por el Bachiller Pe- / dro Moncayo, natural / de Borja. / En Hvesca, / Impressos con licencia, por / Juan Perez de Valdiuielso, / Impressor de la Vniuer- / sidad, 1589. / A costa de Pedro Ibarra librero.

12.º 130-[2] folios.

99. Flor de varios romances, recopilada por Pedro Moncayo. Perpiñan, 1591.

Sólo conocemos esta edición por cita de Nicolás Antonio, recogida por los bibliógrafos posteriores.

100. Flor de varios Romances nuevos, y Canciones... recopilados... por el Bachiller Pedro Moncayo. Huesca... 1589.

Reimpreso en facsímile en el tomo I de *Las fuentes del Romancero general* (Madrid 1957).

*Cancionero a lo divino*

101. [Cancionero a lo divino, recopilado por Juan López de Ubeda. ¿Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 157...?].

No puede dudarse de esta compilación, anterior al *Cancionero de la doctrina cristiana,* puesto que aparece citada en la *Carta del autor* que figura en los preliminares de aquél.

*Cancionero de la Doctrina cristiana*

102. [Cancionero general de la Doctrina cristiana, hecho por el Licenciado Juan Lopez de Ubeda. Alcalá de Henares, en casa de Juan Iñiguez de Lequerica, 1579.]

*Colofón*: Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1579.
8.º [¿12?]-247-[1] folios. Falto de la portada y de los folios 40, 41, 42, 43, 44 y 45.

103. Cancionero / General, de la Doctrina / Christiana, muy vtil y prouechoso, / en todo genero de verso / Castellano. / Hecho por el Licencia / do Iuã Lopez de Vbeda, natural de to / ledo, fundador del Siminario de los ni- / ños de la Doctrina de Alcala de / Henares, con otras muchas o- / bras, recogidas de muy / graues autores. / (.?.) / Dirigido al illvstre / señor Licenciado Salas, Vicario general / de la Corte de Madrid. / (.?.) / Con privilegio real. / En Alcala de Henares, en casa de Iuan / Iñiguez de Lequerica, Impressor / de libros. / Año de. 1585.

*Colofón*: Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1585.
8.º [12]-247-[1] folios.

104. Cancionero. / General, de la Doctrina / Christiana, muy vtil y prouechoso, / en todo genero de verso / castellano. / Hecho por el Licencia / do Iuã Lopez de Vbeda, natural de To / ledo, fundador del Siminario de los ni / ños de la Doctrina de alcala de / Henares, cõ otras muchas o- / bras, recogidas de muy / graues autores. / (.?.) / Dirigido al Illvstre Se- / ñor Licenciado Salas, Vicario general de / la Corte de Madrid. / (.?.) / Con privilegio real. / En Alcala de Henares, en casa de Her- / nan Ramirez Impressor y mercader / de libros. Año de. 1586.

8.º [12]-244 folios.

105. Cancionero general de la Doctrina cristiana, hecho por Juan Lopez de Ubeda (1579, 1585, 1586). Lo publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles, con una introducción bibliográfica por Antonio Rodríguez-Moñino. I [y II]. Madrid MCMLXII [y MCM LXIV].

*Colofones*: Madrid, Editorial Maestre, dias de San Rafael de 1962 y 1964.
4.º Dos volúmenes.

*Vergel de flores divinas*

106. Vergel / de flores divinas. / Compuesto y recopilado por el Li- / cenciado Ivan Lopez de Vbeda, natural de Toledo, / fundador del Seminario de los niños de la / Doctrina de Alcala de Henares. / En el qval se hallaran todas / y qualesquier composturas apropriadas para todas las / fiestas del año, assi de nuestro Señor como / de nuestra Señora, y de otros muchos / Sanctos. / Dirigido a la Excellentissima Señora Duquesa de Alua, Mar- / quesa de Coria, Condessa de Saluatierra, Señora de las / siete villas de Val de Corneja. &c. / Con privilegio. / Imprsso [*sic*] en Alcala de Henares / en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica. / Año. 1582.

4.º [12]-209 (error: son 210)-[11] folios.

107. Vergel / de flores / Diuinas. Compuesto por el Licenciado / Ivan Lopez de Vueda natural de Toledo, funda- / dor del seminario de los niños de la do / ctrina de Alcala de / Henares. / En el qval se hallaran todas / y qualesquier composturas apropriadas para todas / las fiestas del año, assi de nuestro señor co- / mo de nuestra señora, y de otros mu / chos sanctos. / Dirigido a doña Catalina de Mendoza, Marquesa de Mondexar Condesa / de Tendilla señora de la Prouincia de Almoguer. / Con licencia. / Impresso en Alcala de Henares por / los herederos de Iuan Gracian que sea en gloria, / A costa de Luys Mendez mercader de Libros. / Año. 1588.

*Colofón*: Alcalá, Herederos de Juan Gracian, 1588.
4.º [12]-204 (error: son 210)-[10] folios. Hay ejemplar con portada diferente.

*Tesoro de divina poesía*

108. Primera parte / del Theso- / ro de divina poesia, / donde se contienen varias obras de deuo / cion de diuersos autores, cuyos titulos / se veran a la buelta de la / hoja. / Recopilado por / Esteuan de Villalobos. / Con privilegio. / En Toledo, en casa de Iuan Rodriguez / impressor y mercader de libros. / . Año. 1587 / Esta tassado en marauedis.

*Colofón*: Toledo, Juan Rodríguez, 1587.
8.º Foliación erradísima: 1 a 33, dos sin numerar, 34 a 71, 73 a 102, 113, 113, 115 a 118, 120 a 123, 123 a 153, 145, uno sin numerar, 156 a 164, 175 a 188, uno sin numerar, 192, 191, 192 a 199, 100 a 123, uno sin numerar; en total, 214 folios.

109. Primera parte / ❧ del Theso ☙ / ro de divina poesia / donde se contienen varias obras de deuo- / cion de diuersos autores, cuyos titulos / se veran a la buelta de la / hoja. / Recopilado por / Esteuan de Villalobos. / Impresso en Lisboa con / licencia Por Iorge Rodriguez Impressor. / Año de 1598. / ☙ A costa de Pedro Flores, mercader de ❧ / Libros. Vendese en su tienda al Pelo / riño Velho junto a la rua noua.

8.° [8]-123 folios.

110. Primera parte. / Del Tesoro / de divina poesia, / donde se contienen varias obras de / deuocion de diuersos autores, cu- / yos titulos se veran a la buelta / de la hoja. / Recopilado por / Esteuan de Villalobos. / En Madrid, por Luys Sanchez. / Año M.Dc. IIII.

*Colofón*: Madrid, Luis Sanchez, 1604.
8.° [8]-167-[1] folios.

## *Cancionero de nuestra Señora*

111. [Cancionero de nuestra Señora en el cual hay muy buenos romances, canciones y villancicos. ¿...?].

No puede dudarse de que existió esta edición, puesto que la de 1591 dice en su portada que está el texto "aora nueuamente anadido".

112. Cancio- / nero de nve- / stra Señora: en el qual ay / muy buenos Romances, / Canciones y Villanci- / cos. Aora nueuamen- / te añadido. / Impresso en Bar- / celona, con licencia del Ordinario, / en casa de la biuda de Hubert / Gotart, Año. 1591.

*Colofón*: Barcelona, Viuda de Gotart, 1591.
12.° 84 folios.

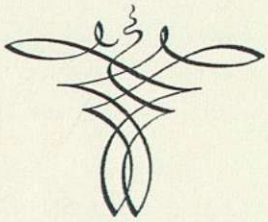
113. Cancionero de Nuestra Señora en el qual ay muy buenos romances, canciones y villancicos. (1591). Con un prólogo de Antonio Pérez Gómez. Valencia, Editorial Castalia, 1952.

*Colofón*: Valencia, Tipografía Moderna, 24 de junio de 1952.
8.° XXIX-[3]-144-[8] páginas.

*Conceptos de divina poesía*

114. Conceptos / de divina poesia, / en alabança del / Rosario de la Reyna de los Ange / les, Nacimiento de su benditissimo / hijo nuestro Señor, y mysterio del san- / ctissimo Sacramento. Con vn tratado / en loor de la Cruz de nuestro Re- / demptor Iesu Christo, y đ mu- / chos Sanctos. / Compvesto y recopilado / por Lucas Rodriguez, escriptor de la Vniuersidad / de Alcala de Henares. / Con privilegio / Impresso en Alcala de Henares, en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica, 1599. / Vendese en casa de Iuan de Barma, / mercader de libros.

8.º [8]-132-[4] folios.



# CONTESTACIÓN

## DEL

## EXCMO. SR. D. CAMILO JOSÉ CELA

SEÑORES ACADÉMICOS,

Permitidme que empiece a hablaros por boca ajena —y no de ganso. Quienes estamos aquí reunidos esta tarde, somos españoles; podemos, por tanto, hablar de nosotros mismos sin miedo al mal ejemplo y con cierta saludable —y cautelosa— libertad, aunque, claro es, sin descabalgarnos de la inicial compostura que aconsejara la prudencia. Debo advertir, sin embargo y a fuer de leal a quienes me prestáis vuestra atención, que mis palabras de ahora, si mesuradas en su amargor, no son propias a los oídos tímidos, ni a los ánimos desmazalados, ni a las voluntades en flojedad. Hay razones para ruborizarse a su tiempo: que más vale vergüenza en cara —nos decía Cervantes— que mancilla en el corazón. Veamos de seguir a nuestro paso, tras haber declarado este breve aviso que dicta el buen sentido.

Kant nos pinta a los españoles serios, taciturnos y veraces, en pincelada más generosa que cierta; no deja de tener su gracia este escape a la frivolidad y al ingenio del nada ingenioso y aún menos frívolo Kant. No; Kant no estuvo, a lo que pienso, demasiado sagaz en su retrato. Quizás yerre, pero para mí tengo que Kant no precisó debidamente su diagnóstico: la seriedad del español es, con harta frecuencia, no más que su máscara defensiva, litúrgica y escalafonaria; el grave talante del español no suele ser, por desgracia, sino el antifaz de su hastío, de su infinito aburrimiento histórico, y el amor a la verdad —¡y bien siento tener que reconocerlo así!— casi nunca alcanza, entre españoles, a ser expresado en cueros y con desprecio del compromiso. Los respetos humanos suelen confundirse con el pudor y, de otra parte, el esconder la cabeza debajo

del ala es subterfugio tan usual como en demasía ingenuo: de ahí, la abigarrada clientela de tal actitud.

Ortega, que nos conocía mejor que Kant (cada día que pasa me convenzo más de que a los españoles no puede conocérsenos, a fondo y en toda nuestra revuelta dimensión, sino desde dentro), piensa que los españoles ofrecemos a la vida un corazón blindado de rencor, sobre el que las cosas, rebotando en él, son despedidas cruelmente; pudiéramos perfilar ahora que también con regodeo e insania.

Pero preguntémonos: ¿por qué es tan duro ese blindaje de rencor del corazón de los españoles? Lo ignoro y, de otra parte, la búsqueda de sus causas —suponiendo que acertara a encontrarlas— habría de llevarnos muy lejos de estas trochas que hoy corresponde caminar.

Vayamos poco a poco. La holganza, ¿da dureza? Más bien parece, por el contrario, que la holganza sea vicio ablandador. ¿No será que Ortega llama dureza a la ruindad, esa blandura? El español que, por lo común, hace poco, realiza poco —vamos, quiere decirse que haraganea mucho—, propende a discurrir demasiado y por libre y sin licencia de Dios y, para colmo de males, se muestra amigo de marcar a la lengua el picado y como tartamudo ritmo de su pensamiento trotador. Y aquí, otra duda que se nos plantea: la murmuración, dicha u oída, que tan murmurador es quien habla como quien escucha, ¿da dureza? Vuelvo a pensar que no, que la murmuración precisa de las conciencias —y de los corazones— de pasta flora para producirse. ¿Y entonces? Allá cada uno de vosotros, señores académicos, con el entendimiento de los alcances que quiso dar Ortega a su adjetivo.

Cervantes, otra vez Cervantes, nos dice que es tan ligera la lengua como el pensamiento, y si son malas las preñeces de los pensamientos, las empeoran los partos de la lengua. Cervantes se sabía de memoria a los españoles y de él no me canso de aprender ciencia y virtud. Cervantes, el incansable Cervantes, me enseñó también que la verdad bien puede enfermar, pero no morir del todo. ¡Qué bella

y reconfortadora verdad el saber a la verdad, aunque moribunda a veces, inmortal! San Agustín, haciéndole el contrapunto a Cervantes, afirma que la verdad dulce, perdona, y que la amarga, cura, y advierte, con lucidez rayana en la cruedad, que quienes se resisten a ser vencidos por la verdad, acaban siendo sojuzgados por el error.

Proclamo en alta voz mi amor a la verdad sobre todas las cosas, pero, desoyendo por una vez el sabio mandato de Cicerón, no voy a confesar ahora, ante vosotros, toda la verdad: la conocéis tan bien como yo la conozco y, de otra parte, no quiero hurgar en las llagas del alma de nadie. Que Dios haya perdonado a quienes, aguardándonos en el sepulcro, han menester de su perdón, y que Dios quiera perdonar a quienes todavía —y que sea por largo tiempo—, precisando de su infinita misericordia, pueden escucharnos desde su escaño, su mecedora o su poltrona. Amén.

Recibimos hoy en nuestra casa, señores académicos, a don Antonio Rodríguez-Moñino, a quien en la jerga del hampa se le diría, paradójicamente, *El Perjuro,* quizás porque es uno de los pocos españoles que jamás juró en falso. La corporación tiene ya cierta pericia en el lance, puesto que no es la primera vez que tal acontece. Varios, casi numerosos, han sido los "delincuentes", entre comillas, que se han sentado en estos sillones —según nos recuerda don Antonio Rodríguez-Moñino en el magnífico discurso que acabamos de escucharle— hasta que la administración, con su fluctuante y pintoresco entendimiento del delito, los encerró bajo llave o los lanzó a caminar por el mundo adelante.

La historia es monótona y poco variada y se repite siempre. El hombre y sus andanzas por la vida, esto es, el sujeto de la historia y su huella narrable, tampoco encierran novedad mayor desde que el mundo es mundo. Los sucesos se repiten una vez y otra y a los historiadores, ¡tate, tate, folloncicos!, no les queda sino cambiar los nombres propios, adecuar las fechas y arrimar el ascua a su sardina jamás del todo asada y apetitosa. El proceso es aburrido porque el hombre que pasa a las historias —el político, el militar, el funcio-

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA - BIBLIOTECA

nario— también suele serlo y, lo que es peor, deliberadamente: con la seriedad del asno y el mínimo talento que, según Franklin, jamás falta a los tontos para ser malvados. La historia es una convención cuajada de bulas, distingos e indulgencias, para la que Isabel II es más importante que Ramón y Cajal o el general Narváez más meritorio que Pérez Galdós. Esto sería lo de menos —porque la historia no se hace por los historiadores ni en las historias— si no acarrease tanto hastío e indiferencia. Cuando se dice que la historia se repite se acierta, sin duda, pero tan sólo en parte. La historia no es lo que se repite: que es la historia al uso o, volviendo el argumento como un calcetín, los usos historiables o, mejor aún, historiados por la costumbre. Sobre la cenefilla siniestra de uno de estos usos al menudeo historiables —la calumnia como arma política— se dicen, ahora y ante vosotros, estas palabras de hoy; quisiera aclarar que no en abstracto sino en concreto y no en plural teoría sino en singular —y nada ejemplar— historia. También quisiera decir que, por tres razones, a nadie señalo: porque olvidé los nombres de los instigadores (sospecho que, quizás por fallos técnicos, también serán olvidados por la historia); porque, aunque los recordase, no los diría, que no es mi fuerte la delación, y porque, hace ya muchos años, leí *Fuenteovejuna.*

Bartolomé el manchego y la castellana Luisa —se escribe en las postreras líneas del *Persiles*— se fueron a Nápoles, donde se dice que acabaron mal porque no vivieron bien. Los refranes son tan variados que hasta los hay ciertos, y el que augura que quien mal anda, mal acaba, es verdadero hasta la crueldad. Sin embargo —por lo dicho y porque esta es la hora gozosa del voltear campanas y el disparar cohetes por el triunfo, tan duramente conseguido, de la decencia— a nadie he de revelar ahora la clave, asaz diáfana, de quienes sean las fantasmales contrafiguras de Bartolomé y Luisa en esta última actualización de aquel pasaje cervantino, ni tampoco hacia dónde caen Nápoles y sus pecados. Echemos tierra sobre la ignominia y compadezcamos al ignominioso y sus hueras apariencias pensando, con Juvenal, que nadie se vuelve infame de repente.

Lope de Vega, en *La Arcadia,* llamó a España: madrastra de sus hijos verdaderos. Las madrastras, salvo excepciones nobilísimas, suelen arrojar de la casa del padre a los hijos del padre con su amor pretérito; es casi una costumbre admitida y, en todo caso, un uso que a nadie sorprende demasiado. Más infrecuente es, a no dudarlo, que las madres se vistan de madrastras y traten al propio fruto de su vientre con la saña que suele brindarse —en cierto modo como un homenaje— al fruto del muerto vientre de la muda muerta. Corramos un velo de clemencia sobre los yerros históricos de nuestra madre España, a la que no por tenerlos dejamos de querer y compadecer.

Don Antonio Rodríguez-Moñino anda ahora por los cincuenta y siete años, el tiempo que tendría el alto poeta Miguel Hernández sin la muerte por medio; la cuenta no me resulta difícil conociendo que me gana de un lustro, en la edad, aunque de muy largos y fecundos siglos en ciencia y en saber. En sus cincuenta y siete años dedicados, hora tras hora, al ejercicio de las virtudes intelectuales (repasemos: prudencia, justicia, fortaleza y templanza) don Antonio Rodríguez-Moñino ha logrado lo que, para Montaigne, era el signo más cierto de la sabiduría, esto es, la serenidad constante.

No es sino relativamente cierto que el mortal soporte del hombre sea débil y esté hecho de fragilísima y amarga carne que se ha de comer la tierra. Tampoco lo es, pese a Sófocles, que el hombre no finja mayores aplomos que los del soplo y la sombra. Quienes pudimos ver a Rodríguez-Moñino con los viles garfios de la infamia clavándosele en el corazón, también de él aprendimos las eternas e ibéricas artes del sacar fuerza de la flaqueza y del poner buena cara —faz seria y digna— al mal tiempo: cuando Rodríguez-Moñino se vio desasistido de la prudencia, su espíritu dio paso al heroísmo; cuando olvidó la justicia —y la injusticia— para consigo mismo, no cerró los ojos y recordó al San Agustín de *La ciudad de Dios*: sin la justicia, ¿qué son los reinos sino una partida de bandoleros?; cuando se le rompió, entre dolores físicos y morales, la fortaleza, sintió aflorar la paz íntima, la paz del alma y de sus tres potencias

—la memoria para el trabajo, el entendimiento para el estudio, la voluntad para la vida—; cuando se le quebró, al igual que una copa nítida, la templanza, no hizo almoneda de las convicciones ni saldo de los sentimientos. A don Antonio Rodríguez-Moñino le debo muchas enseñanzas (y otros socorros; algún día contaré —que no hoy— que, en trance de muerte por calamidad, la de Moñino fue la única mano amiga que se me tendió), pero, entre todas, quizás ninguna más ejemplarizadora que la de su entereza ante la sañuda insidia, la sañuda crueldad, la sañuda persecución —científica hasta el despropósito.

Pero las aguas, como siempre acontece (aunque, a veces, acontezca tarde), volvieron a sus cauces y el tiempo —dulce salida a muchas amargas dificultades, al decir de Cervantes en *La Gitanilla*— permitió que sonara la actual y gozosa hora del triunfo y de los homenajes, de las guirnaldas y de los amigos de las acrisoladas lealtades. Distingamos el oropel del tuétano —o al revés: el cuesco de la molla—, pero tampoco con excesivo rigor: bienvenido sea todo, si viene para traer la paz.

Quien ante vosotros tiene el honor de hablar es un escritor periférico —quién sabe si más periférico que escritor— y un español voluntariamente recluido en una isla que tampoco es su tierra. En ella (en la bienaventurada Mallorca, hospital de dolientes y desengañados) todo es alegre, fino, sano y sonoro, canta Rubén Darío en su Epístola a *Madame Lugones*. Y en su romance *A Rémy de Gourmont*, el arcángel disfrazado de indio, remacha:

> Aquí hay luz, vida. Hay un mar
> de cobalto aquí, y un sol
> que estimula entre las venas
> sangre de pagano amor.

Desde aquella sosegada distancia, la perspectiva es generosa y nítida y clemente, y las pompas y vanidades de la ciudad cobran unos matices grotescos no exentos de tristeza. Sé bien que a casi nadie ha de importar lo que piense y sienta un hombre que, en busca de la

paz, renunció a casi todo (no es egoísmo, señores académicos: es asco), pero esta certidumbre no priva, sino que fortalece, las intuidas razones de su corazón.

Sí; celebremos el triunfo con alegría, según es mandado. Pero tampoco callemos lo que debe decirse aquí, que no en lado otro alguno: el don Antonio Rodríguez-Moñino de hoy, 1968, es el mismo don Antonio Rodríguez-Moñino de ayer, 1959, calenda de triste memoria. Hace años llamé a la memoria "esa fuente de dolor"; es doloroso recordar el pasado —cierto pasado—, pero también lo fuera, sin duda, el no saber guardar memoria de la memoria. Pese a todo.

Fray Luis de León, cuando la estulticia de su tiempo lo puso a caldo, compareció ante el mundo con las palabras de la serenidad: "Dicebamos hesterna die..." Don Antonio Rodríguez-Moñino, a la vuelta de todos los dolores, también puede exclamar como fray Luis y sin temblarle la voz: decíamos ayer...

Sí; ya se sienta entre nosotros don Antonio Rodríguez-Moñino y ni se han conmovido los cimientos, ni se han agrietado los muros de este edificio —y aquí me adueño de las palabras que, bajo estos mismos techos, hubo de pronunciar mi admirado Dámaso Alonso en trance de recibir a mi también admirado Vicente Aleixandre.

Nuestro nuevo colega acaba de hablarnos, con muy docto rigor, cual corresponde a su sólida formación académica, sobre poesía y cancioneros del siglo XVI. Pero, antes de seguir escuchándome, reparad en mi pregunta, señores académicos: ¿quién soy yo para poner los puntos sobre las íes y glosar debidamente las ideas expuestas por nuestro recipiendario? Nadie, de cierto, ya que la amistad —único título que puedo exhibir— no añade sabiduría al entendimiento, aunque sí aplomo a las carnes y paz al alma. ¿Y entonces? Entonces acontece lo inaudito: que yo haya podido levantarme ante vosotros para empezar hablando de lo que sé —Rodríguez-Moñino— y terminar hablando de lo que ignoro —aquello que tan bien sabe Rodríguez-Moñino.

Enfrentándose con la revuelta maraña de los versos de los cien poetas de entonces, Rodríguez-Moñino, con paciencia de monje y buen olfato crítico y erudito, va dando a Dios lo que es de Dios y a cada cual lo suyo: a don Diego Hurtado de Mendoza y a Luis Barahona de Soto, a Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo y a Hernando de Acuña, a Francisco de Figueroa, a Pedro Liñán de Riaza, a Gutierre de Cetina y a toda la pléyade de los inspirados y ágiles poetas de aquel tiempo.

Hace falta estudiar con seriedad la bibliografía de cada momento histórico, para poder llegar a entender con provecho el acotado sentido y la última intención del instante que se considera. La lengua, nos dice el maestro Américo Castro, es expresión de situaciones de vida, no sólo de estructuras lingüísticas, y éstas y aquéllas no pueden ser consideradas si se aspira a entenderlas en su última y única verdad, a espaldas del calendario.

La poesía es tanto una de las bellas artes —quizá la más desnuda y menos contaminada de todas ellas— como una fuente histórica rigurosa, puntual e inflexible. El planteamiento del problema por Antonio Rodríguez-Moñino, fluye de un substrato estético y teórico para alcanzar la meta de lo que es verdad y culminar en el corolario de lo que, necesariamente, debe seguir siendo verdad: la atribución de cada esquina lírica de nuestra historia, cuna misteriosa y remota de más de dos nudos gordianos españoles. En el feliz éxito de la interpretación histórica coadyuva, con eficacia evidente, la finura instrumental aplicada, y estorba, con notoriedad aún mayor, la tosquedad de la herramienta que se maneja.

Rodríguez-Moñino entiende la bibliografía como un algo al servicio de algo y arranca, en su pesquisa, desde muy atrás —desde la pura esencia de la poesía— para llegar hasta mucho más adelante de lo que a nadie pudiera pedírsele: el entendimiento cuasi matemático de las motivaciones de la misma poesía.

Veamos de decorar, ya que no de cimentar ni de robustecer, con nuestro grano de arena, la sólida pirámide levantada ante ustedes por Rodríguez-Moñino.

Primero es la poesía; después, el poeta; luego, el poema. La poesía existe o no existe, eso es todo —nos dice Pedro Salinas. Si existe, no es mostrable sino por boca del poeta que habla (el que permanece mudo no es poeta: la poesía no se siente en silencio sino a voces, a mágicas y muy ordenadas voces de poeta). Poeta, para Unamuno, es el que desnuda su alma con el lenguaje, y el alma del poeta —quizá no sea obvio recordarlo— se supone habitada por la poesía. Lo que habla el poeta, con expresa (jamás sonámbula) intención de fijar o de liberar, que tanto monta, la poesía, es el poema. Piensa Jorge Guillén que no hay más poesía que la realizada en el poema.

Este orden de causa a efecto no es suficiente para llevarnos a conocer qué cosa es la poesía, el poeta, el poema. Sin poesía no hay poeta y sin poeta no hay poema; también es cierto que sin poema no hay poeta y sin poeta no hay poesía, y que sin poesía no hay poema y sin poema no hay poeta. Si supiéramos por dónde romper el círculo lo haríamos.

No es un problema de preceptiva literaria el que se nos plantea, sino algo que va mucho más lejos, que desborda en muchas leguas el doméstico campo de ese derecho administrativo de la literatura, sin demasiado interés ahora y para nosotros. Tampoco se trata de averiguar qué es lo que queremos que la poesía sea, sino de saber qué es lo que la poesía es en realidad. En los previos propósitos, como apuntó Unamuno con certeza, suele haber mucha más retórica que poética, y el poema (seguimos con Unamuno) es cosa de postcepto; al contrario del dogma, que es cosa de precepto. Los supuestos, los apriorismos, las declaraciones estéticas de principios, suelen conducirnos a una adivinación ideal (?) de la poesía, por completo ajena al inteligente entendimiento de su substancia real.

Es probable que no acertemos a definir la poesía, pero es excesivo afirmar que la poesía sea indefinible, como hacen Manuel Machado y tantos más; de la ignorancia de lo que fuere, no puede obtenerse el corolario de la no existencia de lo que fuere.

Podemos plantearnos, siempre individualmente y hablando en primera persona, la evidencia de nuestra ignorancia así, y de ninguna otra manera:

No sé, a ciencia cierta, qué cosa es la poesía. Con la novela me sucede lo mismo, no obstante las largas horas que llevo pensándolo. Es probable que cada día distinga menos las lindes con que se quiere parcelar el fenómeno literario, al paso que —como contrapartida, a resultas de ello y nada paradójicamente— cada día entienda más claro el fenómeno literario en su conjunto: que es aquello a lo que, en definitiva, aspiramos quienes hacemos oficio del pensamiento (en esta esquina del pensameinto donde se cría, con varia suerte, la literatura). Tampoco me importa demasiado mi confesada ignorancia y pienso que las definiciones que de la poesía puedan darse, corren siempre el peligro de no trasponer la frontera de lo meramente ingenioso (las nueve definiciones de Gerardo Diego, por horro ejemplo). Sigamos por donde íbamos.

Más dura aún de admitir es la premisa de que la poesía sea inefable (Manuel Machado), invertida imagen de espejo de la realidad. La poesía se explica, precisamente con palabras (es, por esencia, fable, decible), y no existe si no se fija en la palabra, con la palabra. No hay actitudes, ni paisajes, ni amores poéticos, sino prepoéticos, y la poesía —recuérdese— no nace sino en el poema.

La esencialidad de la palabra es la poesía y, en justa correlación, la poesía, como sagazmente apuntara Antonio Machado, es la palabra esencial en el tiempo; de ahí la necesidad de fechar los poemas —y aquí Rodríguez-Moñino— y todo lo que el hombre hace: de implicar al poema —y a todo lo que el hombre hace— en un tiempo determinado al que, sobre todas las cosas, debemos lealtad.

Suponer que la poesía es la esencia misma del espíritu y de la inteligencia, como hace Juan Ramón Jiménez, no es sino muy ingenuo pecado de soberbia. La poesía tiene poco que ver con el espíritu (salvo que sea entendida como síntoma de algo que acontece al espíritu) y nada con la inteligencia; la poesía es un fenómeno tangencial del espíritu y ajeno a la inteligencia, pero no a la historia:

que no se hace con inteligencia sino con sucesos, gloriosos o ahogados por el vilipendio, que poco ha de importarnos en este momento.

El poema es el receptáculo de la poesía, también su vehículo. El poema es el nexo entre el misterio del poeta y el del lector, supo decir Dámaso Alonso. Nada más cierto: el poema, esto es, el vivo objeto fabricado con la poesía por el poeta, se realiza y cobra entidad poética cuando anega el misterio del lector; en ningún caso antes. De esta actitud nace la condensada poética de Aleixandre: poesía = comunicación. Pero no, quizás, comunicación de poeta a lector sino, más ceñidamente, comunicación de poema a mundo circundante. El poema nace del poeta, pero se independiza de él, vuela con vida propia, con alas propias. El poema es el síntoma del poeta, pero no el de su poesía. El síntoma de la poesía es el poeta mismo —lo único temporal en el arriesgado juego— y el del poema, agotando posturas ideales, es la misma y desamparada poesía.

La poesía —lo decimos con todos los temores y sus consecuencias— es un gozoso y doloroso *pati* del alma que el poeta lleva a cuestas, con furia o con resignación, incluso contra la hirsuta marea de la voluntad; su único antídoto es el poema que, si aborta, infecta, y si se desproporciona, estrangula. Al heroísmo y a la santidad les acontece lo mismo que a la poesía. Por eso no es posible querer ser poeta —ni héroe, ni santo—, ni tampoco querer dejar de serlo. Cuando los médicos lleguen a demostrar lo que ya se intuye, esto es, que el huevo de las taras físicas se incuba en el alma, se entenderá con claridad mayor lo que aquí y en este trance, señores académicos, me he permitido deciros.

La poesía española del siglo XVI queda mejor situada y más inteligible y cierta desde que Rodríguez-Moñino, con su sagacidad y su aplicación puestas al servicio de lo único que en la historia es inmutable —la verdad— ha buceado con penetración y limpio deseo en su revuelto meollo. La obra de fray Luis de León y de Francisco de la Torre, de Baltasar del Alcázar y de San Juan de la Cruz, de

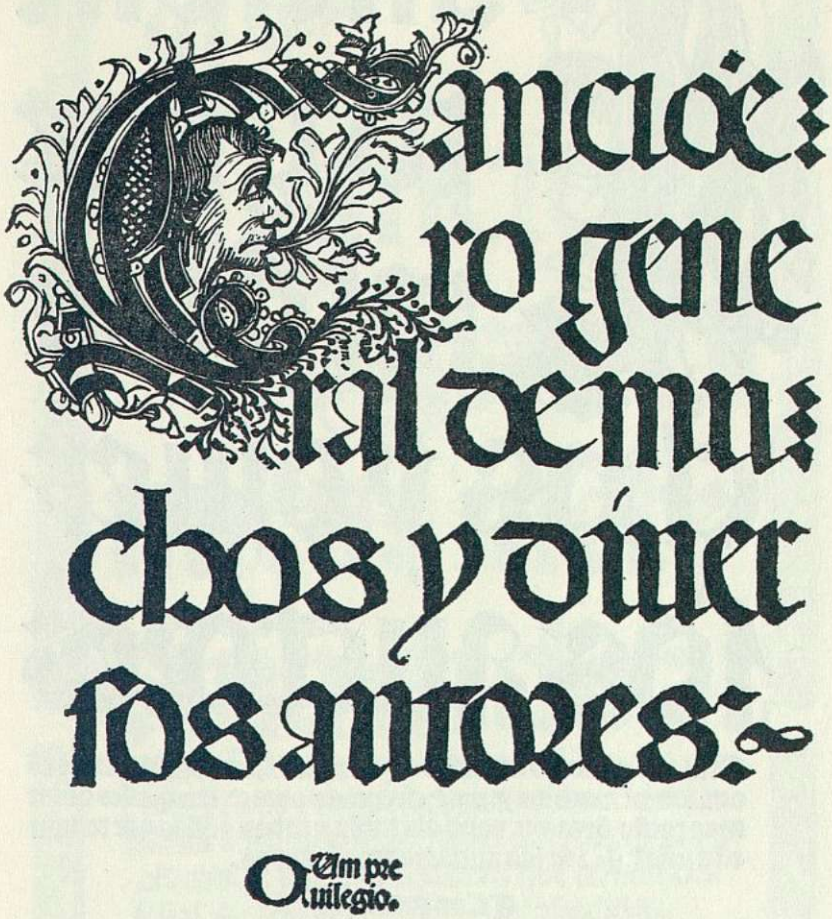
los Argensola y de Francisco de Medrano, de Gregorio Silvestre y de Francisco de Aldana, de Garcilaso y de Boscán, se entiende con mayor certidumbre desde que en ella puso su mano nuestro colega don Antonio Rodríguez-Moñino.

España entera le debe gratitud y respeto, y la Real Academia Española, guardiana, tanto por obligación como por voluntad, de nuestro lustre literario, cumple con su deber al recibirlo y al celebrar su aleccionador y espléndido discurso, que tanta luz proyecta sobre la poesía y los cancioneros de aquel tiempo glorioso de nuestra literatura.

# ALGUNOS FACSÍMILES

DE

# CANCIONEROS DEL SIGLO XVI



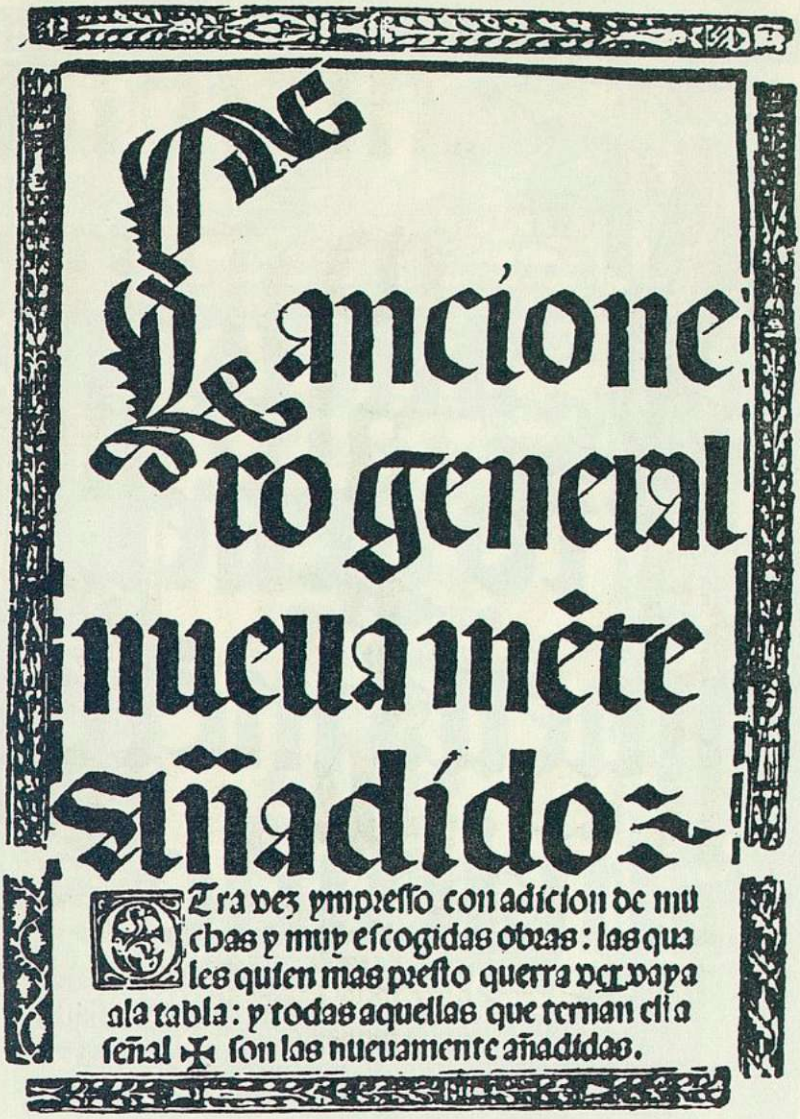

Número 1 de la *Bibliografía*

ACADEMIA ESPAÑOLA BIBLIOTECA

Otra vez ymprisso emendado y corregido por el mismo autor cõ adicion de muchas y muy escogidas obras: las quales quien mas presto ẽtra ver vaya ala tabla y todas aquellas que ternan esta señal ✠ son las nueuamente añadidas.

¶ Con preuilegio

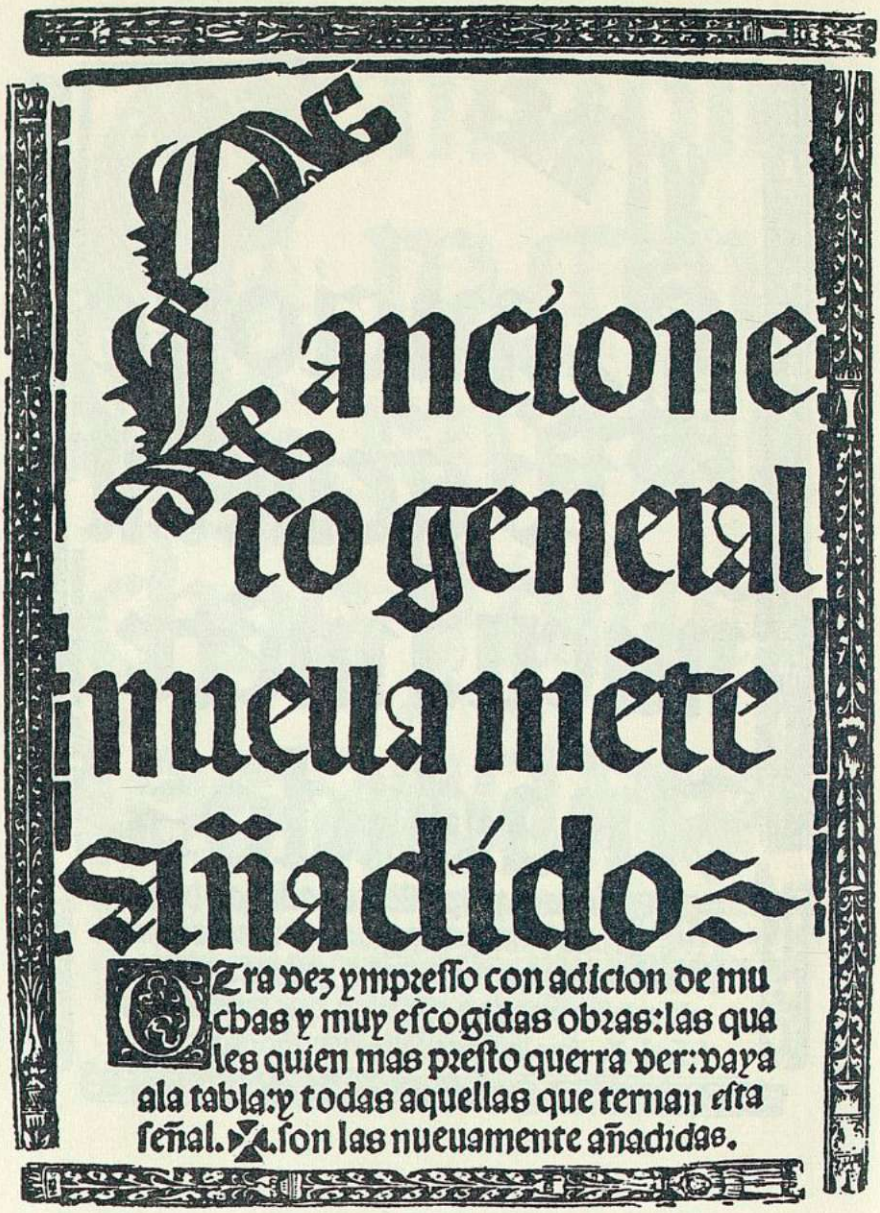
Número 3 de la *Bibliografía*



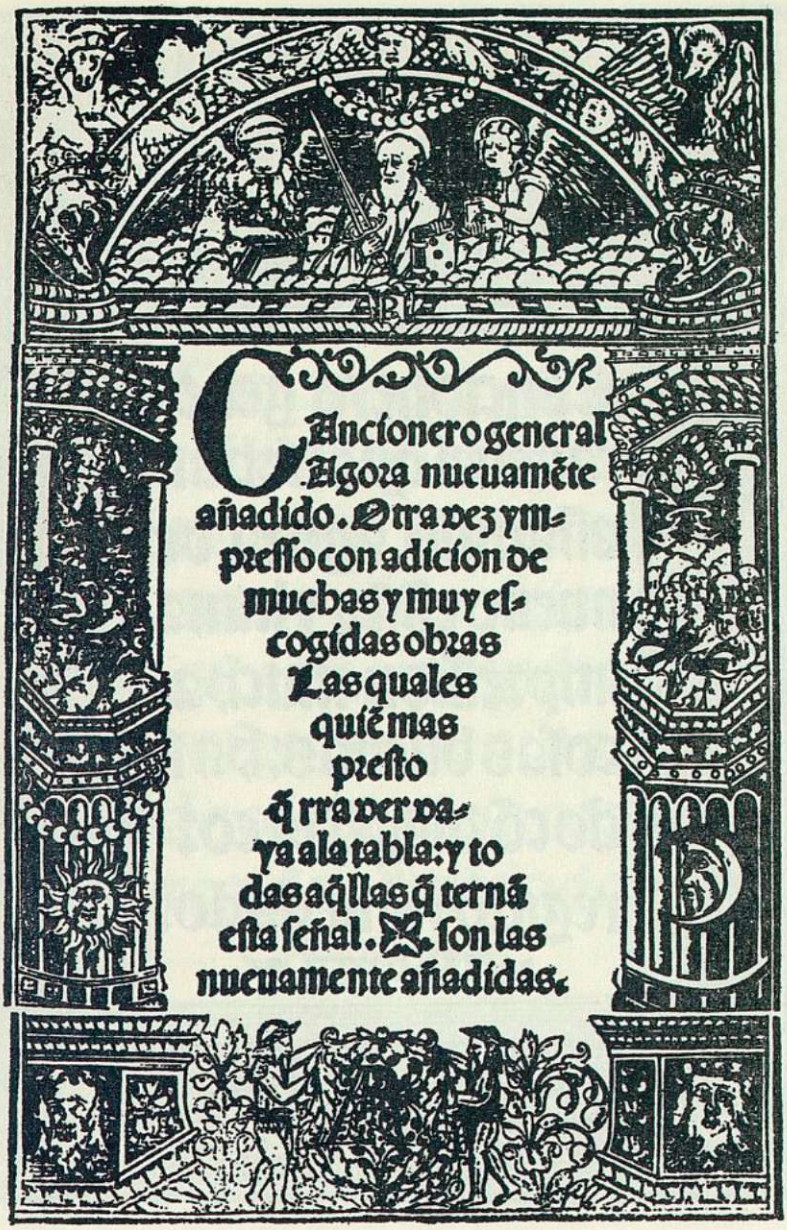
Lancione
ro general
nuevamẽte
añadído.

Otra vez ympresso con adicion de mu
chas y muy escogidas obras: las qua
les quien mas presto querra ver vaya
ala tabla: y todas aquellas que ternan esta
señal ✠ son las nuevamente añadidas.

Número 4 de la *Bibliografía*




Número 5 de la *Bibliografía*



CAncionero general
Agora nueuamẽte
añadido. Otra vez ym-
presso con adicion de
muchas y muy es-
cogidas obras
Las quales
quiẽ mas
presto
q̃ rra ver va-
ya ala tabla: y to
das aq̃llas q̃ ternã
esta señal. ✠. son las
nueuamente añadidas.

Número 8 de la *Bibliografía*

Número 9 de la *Bibliografía*

Número 10 de la *Bibliografía*

SECVN-
da parte del Cā
cionero general: agora
nueuamēte copilado delo mas
gracioso y discreto de muchos
afamados trobadores.
Enel qual se contienē
muchas Obras y
Canciones Al
llācicos Mo
tes Chi=
stes
Preguntas Respuestas
Salas: y Innencio
nes. ꝛc.

Impresso en Caragoça.
Por Steuan. H.
de Nasara.
Año.
M.C.C.XX.

Número 12 de la *Bibliografía*

# Cancionero general: que contiene muchas obras de diuersos autores antiguos, con algunas cosas nueuas de modernos, de nueuo corregido y impresso.

EN ANVERS,
En casa de Martin Nucio, à la enseña de las dos Cigueñas.
M. D. LVII.
*Con Priuilegio del Rey.*

Número 14 de la *Bibliografía*

# CANCIONERO GENERAL: QVE CONTIENE MVCHAS

obras de Diuersos Autores antiguos, con algunas cosas nueuas de modernos, de nueuo corregido y impresso.

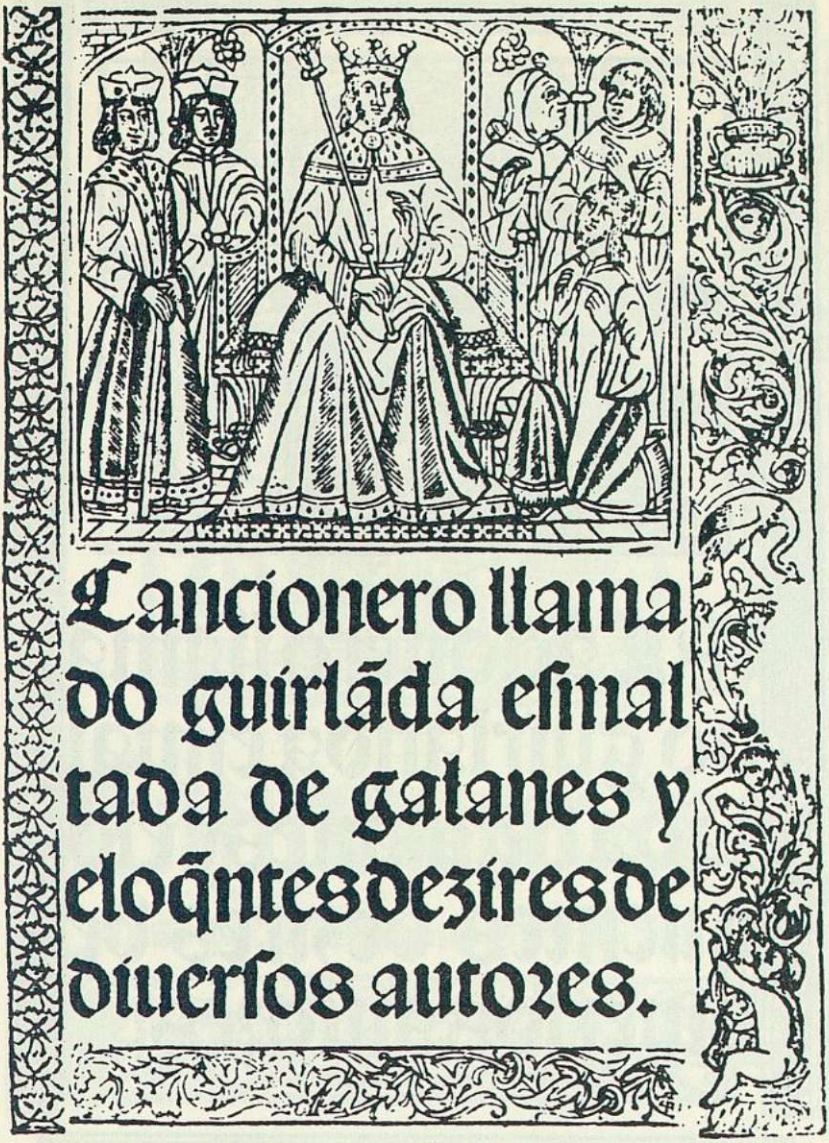
EN ANVERS.

En casa de Philippo Nucio, à la enseña de las dos Cigueñas.

Año M. D. LXXIII.

Con Priuilegio del Rey.

Número 15 de la *Bibliografía*

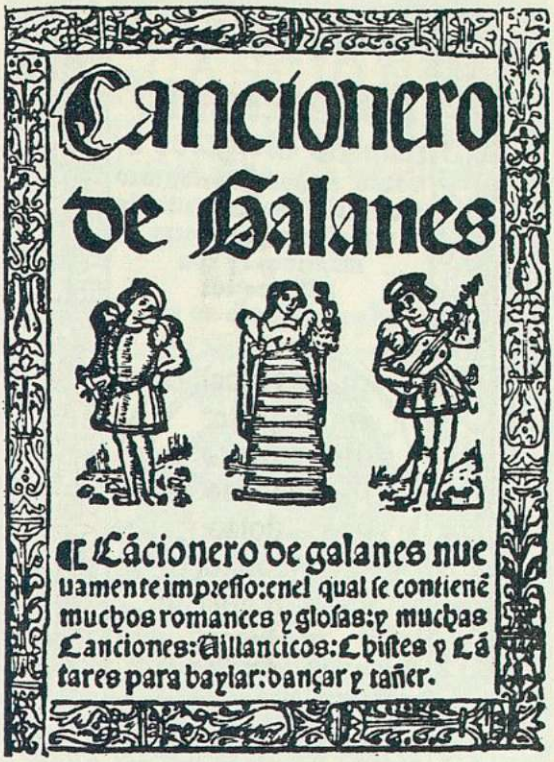



Número 23 de la *Bibliografía*

Número 24 de la *Bibliografía*

Número 26 de la *Bibliografía*

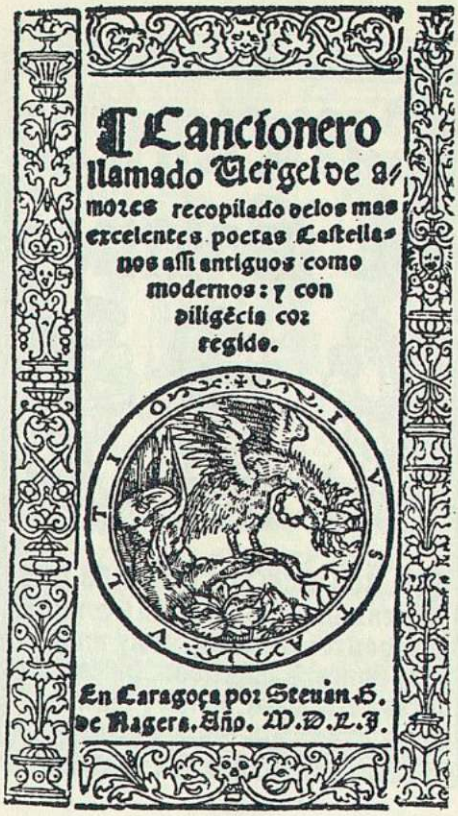
Número 32 de la *Bibliografía*



Cancionero de Galanes

¶ Cãcionero de galanes nue uamente impresso: enel qual se contienẽ muchos romances y glosas: y muchas Canciones: Villancicos: Chistes y Cãtares para baylar: dançar y tañer.

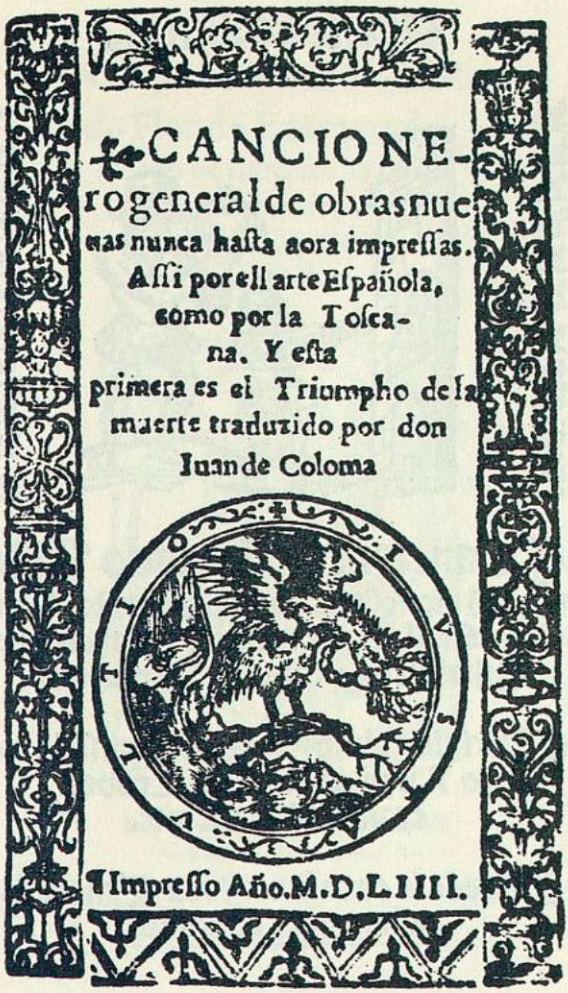
Número 36 de la *Bibliografía*



Cancionero
llamado Vergel de a/
mores recopilado delos mas
excelentes poetas Castella-
nos assi antiguos como
modernos: y con
diligēcia cor
regido.

En Caragoça por Steuan G.
de Nagera. Año. M.D.L.I.

Número 49 de la *Bibliografía*



CANCIONE-
ro general de obras nue-
uas nunca hasta aora impressas.
Assi por el arte Española,
como por la Tosca-
na. Y esta
primera es el Triumpho de la
muerte traduzido por don
Iuan de Coloma

¶ Impresso Año. M. D. L. IIII.

Número 52 de la *Bibliografía*

# Aillete de Amor.

¶ Cancionero llamado Aillete de Amor: cõpuesto por Baptista Montidea. En el qual se contienen Canciones, Villancicos, y otras obras diuersas.

¶ Dirigido al muy experto, y auisado loco Luys Quirosillo Truhan examinado en Corte.

¶ Vende se en casa de Joan Timoneda, Mercader de libros.

Número 61 de la *Bibliografía*

# Cancionero llama
## do Flor de Enamorados,
### ſacado de diuerſos auctores agora nueuamente por muy linda orden copilado.

Impreſſo en Barcelona en caſa de Claudi Bornat. 1562.

Número 76 de la *Bibliografía*

FLOR DE
ROMAN-
ces, y Glosas, Cã
CIONES, Y VILLAN-
cicos. Agora nueuamente todo
recopilado de diuersos y gra-
ues Autores.

¶En estos seys Romances prime
ros se tratan los triumphos, y
muerte, del Inuictissimo
nuestro Cesar Car-
los Quinto.

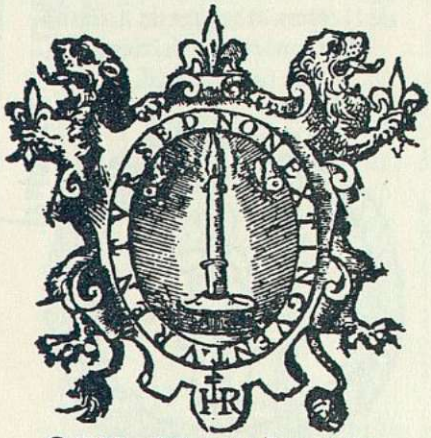
EN ÇARAGOÇA,
Impresso con licencia, en casa de
Iuan Soler impressor, año.
1578.

Número 88 de la *Bibliografía*

# Romancero hyſtoriado,

Con mucha variedad de gloſſas, y Sonetos: y al fin vna floreſta paſtoril, y cartas paſtoriles. Hecho y recopilado por Lucas Rodriguez, eſcriptor delavniuerſidad de Alcala de Henares.

*Dirigido al Illuſtriſs. ſeñor Melchior de Herrera Marques de Auñon, del conſejo de hazienda de ſu Ma.*



CON PRIVILEGIO.

Impreſſo en Alcala de Henares, en caſa de Querino Gerardo. Año. 1582.

*A coſta de Hernando Ramirez impreſſor y mercader de libros.*

Número 92 de la *Bibliografía*

# ROMANCIRO HYSTORIADO, CON mucha variedad de glossas, y Sonetos y al fin vna floresta pastoril, y cartas pastoriles. Hecho y recopilado por Lucas Rodriguez, escriptor de la vniuersidad de Alcala de Henares. Dirigido al Illustriss. señor Melchor de Herrera Marques de Auñon, del Consejo de hazienda de su Magestad.

PASCUAL de GAYANGOS

¶ Impreso por Andres Lobato. Año. M. D LXXXIIIj.

Número 93 de la *Bibliografía*

ROMAN
CERO HISTO-
RIADO.

*

Con mucha variedad de glossas, y sonetos, y al fin vna floresta pastoril, y dos cartas pastoriles muy gracio-
sas.

HECHO, Y RE
copilado por Lucas Rodriguez, escriptor de la muy in-
signe Vniuersidad de Alcala de Hena-
res. Lucas Rodr.

Con licencia.

EN HVESCA,
Por Iuã Perez de Valdiuielso,
Impressor de la Vniuersi-
dad, año de
1586.

Número 95 de la *Bibliografía*

BIBLIOTECA - REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

FLOR
DE VARIOS RO-
mances nueuos, y
Canciones.

*

Agora nueuamẽte recopilados de diuersos autores, por el Bachiller Pedro Moncayo. natural de Borja.

EN HVESCA,
Impressos con licencia, por
Iuan Perez de Valdiuielso,
Impressor de la Vniuersidad, 1559.
Acosta de Pedro Ibarra librero.

Número 98 de la *Bibliografía*

CANCIONERO.

# General, de la Doctrina

Christiana, muy vtil y prouechoso, en todo genero de verso Castellano.

HECHO POR ELLICENCIA do Iuã Lopez de Vbeda, natural de Toledo, fundador del Siminario delos niños de la Doctrina de alcala de Henares, cõ otras muchas obras, recogidas de muy graues autores.

(.ꝛ.)

*DIRIGIDO AL ILLVSTRE SEñor Licenciado Salas, Vicario general de la Corte de Madrid.*

(.ꝛ.)

CON PRIVILEGIO REAL

En Alcala de Henarés, en casa de Hernan Ramirez Impressor y mercader de libros. Año de. 1586.

Número 104 de la *Bibliografía*

VERGEL
# DE FLORES DIVINAS.

Compuesto y recopilado por el Licenciado Iuan Lopez de Vbeda, natural de Toledo, fundador del Seminario de los niños de la Doctrina de Alcala de Henares.

EN EL QVAL SE HALLARAN TODAS y qualesquier composturas apropriadas para todas las fiestas del año, assi de nuestro Señor como de nuestra Señora, y de otros muchos Sanctos.

*Dirigido a la Excellentissima Señora Duquesa de Alua, Marquesa de Coria, Condessa de Saluatierra, Señora de las siete villas de Val de Corneja. &c.*

CON PRIVILEGIO.

IMPRSSO EN ALCALA DE HENARES
en casa de Iuan Iñiguez de Lequerica.
Año. 1582.

Número 106 de la *Bibliografía*

# CANCIONERO DE NVEſtra Señora: en el qual ay muy buenos Romances, Canciones y Villancicos. Aora nueuamente añadido.

*IMPRESSO EN BARcelona, con licencia del Ordinario, en caſa de la biuda de Hubert Gotart. Año. 1591.*

Número 112 de la *Bibliografía*

## *SUMARIO*

DISCURSO DEL EXCMO. SR. D. ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO.

GRATITUD. 7

SENCILLAS NOTAS SOBRE DON EUGENIO SELLÉS. 9
RECUERDO DE RAFAEL SÁNCHEZ MAZAS. 13

ORATORIA Y BIBLIOGRAFÍA. 15

DIFICULTADES PARA HISTORIAR LA POESÍA CASTELLANA DEL SIGLO XVI. 17

IMPRESOS. 19
Ediciones de poetas realizadas por ellos mismos. 19
Ediciones póstumas, realizadas por familiares o amigos. 20

MANUSCRITOS: 23
Cancioneros colectivos. 23
Volúmenes de poesías varias. 24
Problemas que plantea la transmisión manuscrita. 25
Falta de instrumentos bibliográficos. Catalogación. 29

PLIEGOS SUELTOS: 31
Carácter e importancia. 31
Colecciones de pliegos conservadas. 34

LOS CANCIONEROS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI. 37
*Cancionero de obras devotas.* 1492. 37
*Cancionero* de Ramón de Llaviá. c. 1495. 38

CANCIONERO GENERAL. 1511. 39
Primera reelaboración del *Cancionero*: 1514. 48
Reelaboración sevillana de 1535. 52

DERIVACIONES DEL CANCIONERO GENERAL. 56
*Cancionero llamado Guirlanda esmaltada.* c. 1515. 56
*Cancionero de obras de burlas.* 1519. 58
*El Pater noster de las mugeres.* c. 1520. 60
*Dechado de galanes.* c. 1520. 60
*Espejo de enamorados.* c. 1535. 61
*Vergel de amores.* 1551. 62

OTRAS COLECCIONES POÉTICAS MENORES. 64
*Cancioneiro geral.* 1516. 64
Algunas colecciones perdidas, anteriores a 1539. 66
*Cancionero de galanes.* c. 1530. 67
*Cancionero de nuestra Señora,* c. 1540. 68
Los apéndices a la *Silva de romances.* 1550-1552. 68

EL CANCIONERO GENERAL INTENTA SOBREVIVIR. 71
Nueva estructura en 1552. 72
La etapa belga: 1557. 75
Última aparición: 1573. 77

CAMBIO DE ORIENTACIÓN. 79
*Cancionero general de obras nuevas.* 1554. 79

JUAN TIMONEDA Y OTROS COMPILADORES VALENCIANOS. 83
Obra de Juan Timoneda. 83
*Sarao de amor.* 1561. 84
Obra perdida de Timoneda. 86
*El Cabañero.* 86
*Torroncillo de amor.* 86
*Visita de amor.* 86
*Empleo de amor.* 86
*Silva de varias canciones.* 1571. 86
Los cancionerillos de amor, de Timoneda. 86
*Villete de amor.* 87
*Enredo de amor.* 87
*Guisadillo de amor.* 87
*Paquete de amor.* 87
*Dechado de colores.* 87
*El truhanesco.* 88
Obra de Ausías Izquierdo. 88
*Cancionero.* 1565. 88
*Relox de enamorados.* 1566. 88
Pedro Hurtado. *Recreo de amadores.* 1569. 89

UN CANCIONERO CASTELLANO-CATALÁN EN 1562. 91
*Flor de enamorados.* 1562. 91
ROMANCEROS-CANCIONEROS. 95
*Flor de romances, glosas y canciones.* 1578. 95
Lucas Rodríguez: *Romancero historiado.* 1581. 96
Pedro Moncayo: *Flor de varios romances.* 1589. 100
COMPILACIONES DE POESÍA RELIGIOSA. 102
Juan López de Úbeda. 102
*Cancionero general de la doctrina cristiana.* 1579. 103
*Vergel de flores divinas.* 1582. 106
Esteban de Villalobos: *Tesoro de divina poesía.* 1587. 110
*Cancionero de nuestra Señora.* 1591. 111
Lucas Rodríguez: *Conceptos de divina poesía.* 1599. 112
CONCLUSIÓN. 114
BIBLIOGRAFÍA DE LOS CANCIONEROS DEL SIGLO XVI. 117
CONTESTACIÓN DEL EXCMO. SR. D. CAMILO JOSÉ CELA. 141
ALGUNOS FACSÍMILES DE CANCIONEROS DEL SIGLO XVI. 155
SUMARIO. 185
COLOFÓN. 189

*Se concluyó de imprimir*
*en los talleres valencianos de*
*Artes Gráficas Soler, S. A.*
*el día de la Virgen del Rosario*
*de 1968*