

CANCIONERO SEVILLANO DE NUEVA YORK

Prólogo de
BEGOÑA LÓPEZ BUENO

Edición de
MARGIT FRENK
JOSÉ J. LABRADOR HERRAIZ
RALPH A. DIFRANCO



UNIVERSIDAD DE SEVILLA
SEVILLA
1996

Índice General

	Página
PRÓLOGO de Begoña López Bueno, Universidad de Sevilla	IX
I. ESTUDIO PRELIMINAR	XIII
A) EL MANUSCRITO	XV
PRIMERA PARTE	
<i>Poesías del siglo XV</i>	XVIII
1-4. Cuatro cuadernillos con poesías antiguas, ff. 1-42. Poemas 1-5	XVIII
SEGUNDA PARTE	
<i>El cancionero para cantar</i>	XIX
5. Un cuadernillo, ff. 43-50. Poesías religiosas. Poemas 6-45	XIX
6. Un cuadernillo, ff. 51-79. Poesías profanas. Poemas 46-114	XIX
7. Un cuadernillo, ff. 80-94. Vuelven las poesías religiosas. Poemas 115-166 ..	XX
TERCERA PARTE	
<i>Miscelánea en prosa</i>	XXI
8-10. Tres cuadernillos espurios, ff. 95-127 bisA	XXI
CONTINÚA LA SEGUNDA PARTE	XXII
11. Un cuadernillo, ff. 127 bis-145. Más poesías religiosas. Poemas 169-230 ...	XXIII
12. Un cuadernillo, ff. 146-161. Poemas 231-277	XXV
13. Un cuadernillo, ff. 162-181. Poemas 278-337	XXVI
<i>El corazón del códice: cuadernillos 14 al 16</i>	XXVI
14. Un cuadernillo, ff. 182-189. Poemas 338-362	XXVI
15. Un cuadernillo, ff. 190-207. Vuelven las poesías profanas. Poemas 363-411 ..	XXVI
16. Un cuadernillo, ff. 208-215. Poemas 412-422	XXVI
17. Un cuadernillo, ff. 216-239. Poemas 423-496	XXIX
18. Un cuadernillo, ff. 240-259. Poemas 497-549	XXX
19. Un cuadernillo, ff. 260-281. Poemas 550-610	XXXI
20. Un cuadernillo, ff. 282-300. Poemas 611-668	XXXII

B) FECHA DE COMPOSICION	XXXV
C) AUTOR DESCONOCIDÓ	XXXV
D) HISTORIA DEL USO DEL CÓDICE	XXXVIII
E) CRITERIOS DE LA EDICIÓN	XL
II. TEXTOS	1
III. NOTAS	377
IV. BIBLIOGRAFÍA	453
APÉNDICE MUSICAL	473
ÍNDICES	479
Índice de autores	481
Índice onomástico	482
Índice de poemas que comparte con otras fuentes	498
Índice de primeros versos	507
LÁMINAS	545

Prólogo

“La idea (romántica) es que este códice sevillano salga en Sevilla [...]. El códice está en Nueva York, y me gustaría que regresara en la única forma que puede regresar, como edición”. Así me escribía José J. Labrador desde Cleveland State University (Ohio), a 22 de noviembre de 1993, en carta que se seguiría de otras con generosísima información de cómo iba el proceso -complejo proceso- de edición y estudio del ya familiarmente denominado *Sevillano*. Dedicación, entusiasmo y rigor, adobados con una sobrada dosis de abnegada paciencia, coronaban la tarea a las alturas de febrero del presente año: “La investigación está llegando a su fin, la edición se termina”. Habían pasado exactamente seis años desde que en 1989 Ralph A. DiFranco y él solicitaran la colaboración de Margit Frenk para llevar adelante el trabajo.

En el trance de prologuista, supongo que lo primero que se espera de mí es la presentación elogiosa. De los autores y de la obra. En tal tesitura, me acuerdo de aquel buen poeta y mejor antólogo de poesía del Siglo de Oro que fue Pedro Espinosa, cuando sin duda abrumado por la responsabilidad de presentar a los “gentiles ingenios” -los mejores, *stricto sensu*, del tiempo- representados en sus *Flores de poetas ilustres* (1605), se despachó con un airoso guiño: “Y yo, por no exceder los rigurosos preceptos de los prólogos, cubriré su alabanza con el velo del silencio”.

Nunca quedaría mejor que aquí dicho. Los saberes de Margit Frenk y el gran río caudal de su famoso *Corpus* de lírica popular no escapan ni al más mediocre aspirante a filólogo. Pero, además, su colaboración en este trabajo estaba cantada. Ella fue quien, hace ya un tercio de siglo, se ocupó por primera vez del manuscrito (que aunque perteneció a Gallardo un tiempo, no lo había descrito, sorprendentemente, en su *Ensayo*), inventarió su contenido, hizo muy útiles observaciones y, en fin, lo bautizó como *Sevillano*. Desde entonces el códice ha sido fecunda fuente de información -para la propia Frenk y para otros investigadores-, pero ha permanecido inédito.

El rescate de su anaquel neoyorquino ha venido ahora de la iniciativa de José J. Labrador y Ralph A. DiFranco. No podían dejar atrás la riqueza del *Sevillano* quienes tantos años y afanes llevan empeñados en la labor editorial de cartapacios manuscritos áureos. Permítaseme recordar, a vuelapluma, la admirable ruta ya recorrida por estos investigadores (ocasionalmente también en colaboración con otros) desde que en 1983 comenzaran su proyecto: en 1986 apareció el voluminoso *Cancionero de poesías varias*, Ms. 617 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid; en 1988 el *Cancionero de Pedro de Rojas*, Ms. 3924 de la Nacional de Madrid; pródigo fue el año de 1989, en el que vieron la luz el *Cartapacio de Fco. Morán de la Estrella*, Ms. 531 del Palacio Real, el *Cancionero de poesías varias*, Ms. 3902 de la Nacional, y el igualmente llamado *Cancionero de poesías varias*, Ms. 2803 del Palacio Real; dos años más tarde editan las *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros* (s. XVI), códice 961 de la Biblioteca Real; y en 1994 el Ms. 1587 de la misma Biblioteca, *Cancionero de poesías varias*; sin olvidar que entretanto publican en 1993 la utilísima *Tabla de los principios de la poesía española* (siglos XVI-XVII). Pero, con todo, no es labor cerrada. Lo probaría sólo la presente edición si no fuera por las noticias que tenemos de otros proyectos de edición del *Romancero de Palacio* o del Ms. 22028 de la Nacional. Por no hablar del prometido Catálogo general de primeros versos del Siglo de Oro...

Quienes hemos tenido ocasión de servirnos de esta labor editora -y supongo que somos todos los que volvemos la mirada, crítica o simplemente entusiasmada, hacia la poesía del Siglo de Oro- no tenemos más remedio que sentirnos agradecidos. El conjunto de los textos publicados por ellos abarca un panorama que va desde esa “plaza mayor de la poesía castellana de hasta

1570” que es el MP 617, pasando por el clasicista y salmanticense cartapacio del universitario Morán o por el más reducido repertorio del MN 3902, que nos deja a las puertas de 1580, hasta llegar a las décadas prodigiosas -particularmente la de 1580- del último tercio del XVI, reflejadas, años arriba, años abajo, en el resto de los cancioneros citados. En todos ellos se aprecia, eso sí, la poca tendencia hacia usos exclusivos o privativos. O para decirlo en términos que nos son más comunes en la crítica de estos últimos decenios, se observa la convivencia pacífica de artes versificatorias -con sus tendencias respectivas hacia estereotipos genéricos-: en cívica camaradería aparecen glosas (diversísimas) con sonetos, coplas (castellanas, de pie quebrado, redondillas, quintillas) con canciones a la italiana, romances con octavas reales, villancicos con tercetos, etc., etc. Y junto a poetas mayores, otros menores (a veces con justicia así considerados, otras por desconocimiento), haciéndose presentes en la selva de los anónimos. Todo un universo intrincado que la investigación crítica ordena y reduce a la búsqueda de sistema, como es su obligación. Porque no hemos de olvidar una circunstancia: estos cartapacios -como las antologías o colecciones de todos los tiempos- tienen un primer imperativo precisamente en la diversidad. Claro está que por mucho que se tienda a ella aflorarán, más o menos voluntariamente, los condicionantes, entre ellos el color local y desde luego los gustos del recopilador, que suele ser un entusiasta aficionado.

Pues bien, en esa convivencia pacífica de artes y metros aparece el *Cancionero sevillano*, aunque notablemente escorado hacia lo popular por la reiterada presencia de modelos estróficos tradicionales. El lector tiene a su disposición un minucioso “Estudio preliminar” en el que los editores van dando cuenta de todo lo contable, cuadernillo por cuadernillo. Trátase, para empezar, de un códice amplio, con 668 poemas repartidos en trescientos folios. Un códice, por otra parte, hecho más para uso de cantores que para ser leído. En tercer lugar, aparece como una colección cuyo propósito principal no es el de reunir a los famosos, sino el de recoger un gusto colectivo (popular y urbano) abierto a una considerable panoplia de formas métricas y rítmicas, y diversificado (casi simétricamente) en los dos grandes temas de la poesía del siglo XVI, el amoroso y el religioso. Recopilado, por lo demás, en Sevilla (según datos y conjeturas plausibles) por un desconocido “autor” que copió pacientemente la mayor parte de los textos, sin dejar atrás -como es bastante usual- un buen repertorio de propios.

Todo ello nos da un característico “perfil” del *Cancionero sevillano*. Poesía popular es el resultado en su conjunto. Popular por más que el autor incluya de tanto en tanto formas métricas como el soneto, la octava o estrofas aliradas. Es verdad que todavía en 1592 Rengifo sigue distinguiendo entre el verso nacido en España y el importado. ¿Pero es necesario recordar que las tres formaciones mencionadas, por sus socorridos paradigmas (el soneto casi siempre exento, clausurado en aquel “perpetuo y pequeño espacio”, que dijera tan certeramente Herrera, aunque a veces enseriado en series, como las otras dos estrofas, también incluso para la glosa: la “glossa -señala el mismo Rengifo- puede ser de sonetos, o de octavas, o de lyras”), se habían ido “popularizando” a lo largo de la centuria, sobre todo en los casos más “populares” acontecimientos literario-festivos del siglo, es decir, las justas? Esto por un lado. Pero también por el otro, el de las formas tradicionales, sabemos -con Margit Frenk- de la labilidad de sus fronteras (“Si la total ‘pureza’ de esa lírica [popular] es un mito -dice en el Prólogo a su *Corpus*- al integrarse ella a la cultura cortesana, y luego urbana, de la España renacentista y posrenacentista, el panorama se complica aún más. Los cruces de lo popular con lo culto se multiplican”).

Popular también el *Sevillano* por más que su compilador demuestre estar muy al día en la lectura de cartapacios manuscritos y de impresos recientes. Que popular no quiere decir inculto. Aunque, claro está, es muy elocuente su campo de preferencias. En primer lugar, Montemayor, tal vez el más tendente a popularizarse de entre los poetas cultos, por su variado y ecléctico repertorio métrico y por el tono sedoso de su pastorilismo, que ocasionaría franco desgaste a su autor (“venerable reliquia de los soldados del tercio viejo” en 1605, si hacemos caso de Pedro Espinosa en el prólogo antes aludido). Tras Montemayor, se sitúan Silvestre, Padilla, Timoneda, López de Úbeda, Burguillos... Esto es, los creadores o difusores contemporáneos de poesía más apegados a perpetuar viejos usos. Aunque esta circunstancia es bien conocida, me serviré de un

testimonio coetáneo en su apoyo. Cuando el tan ocurrente como deslenguado Prete Jacopín quiere vituperar las *Anotaciones* de Herrera, no perdona ni siquiera su inicial dedicatoria al marqués de Ayamonte y ataca de esta manera en su *Observación* tercera: “Más razonable fuera dirigirlos [los escritos] a Iuan de la Enzina, a Iuan de Timoneda i a su *Patrañuelo*; o a Lomas de Cantoral, a Padilla i sus *Tesoros*; o a alguno de esos Bavios i Mevios que tanto lugar hallaron en vuestro libro; o, si no, a la ánima de don Luis Çapata, o a la de vuestro amigo Burguillos”. La reunión de estos nombres por Jacopín tiene un claro denominador común: el de para él escritores de poca monta, en subrepticia equiparación con una marcada línea de tradicionalismo poético (que bien poco casaba, por lo demás, con el contexto herrerriano). No es necesario hacer notar la cercanía de estas menciones con las preferencias del *Sevillano*.

Lo popular viene a ser así lo más fijado por una larga tradición en años, que asegura, por lo mismo, una fácil aceptación y difusión. Lo más castizo, por ende, y, como tal, poco dispuesto a innovaciones, y menos a rupturas. Lo culto sería lo más elitista, lo más restringido, lo más novedoso. En definitiva -y a eso voy- dos formas de hacer poesía que secularmente conviven, y en particular en la España y en la Sevilla del último tercio del XVI. Ya lo dicen los autores de la edición: el *Cancionero sevillano* ilustra esa parcela poética de cultura popular urbana que coincide en años, pero que se desarrolla totalmente aparte de las realizaciones de un Herrera, punta de lanza -digámoslo- de la poesía española del tiempo. Es sobradamente ilustrativo que no esté representado en el *Cancionero* ni con una sola muestra. Sobre todo teniendo en cuenta que sí es intención del compilador espigar textos de sus paisanos, ya sean del famoso Alcázar o del cuasi desconocido Galeas.

Dos maneras de entender la literatura que también aparecen confrontadas en algún escrito del tiempo. Pienso ahora en las chispeantes palabras de Porras de la Cámara cuando en su curioso *Elogio del Licenciado Francisco Pacheco* (dado a conocer por Gallardo en el no menos singular *Criticón, papel volante de Literatura y Bellas Artes*, 1835), y en el cometido de ponderar la labor de su preconizado -perfectamente extensible en sus propósitos a la de otros humanistas como Mal-Lara, Medina, Diego Girón o el propio Herrera-, se divierte contraponiéndola a la de un panorama poético urbano desorbitado por la superpoblación de asistentes, verdugos, pregoneros, escribanos, oidores, abogados, médicos, plateros, fundidores, gorreros, pintores, sastres, zapateros y un sinfín más. Y eso que -añade- “dejo de referir muchos otros, cuasi infinito número de poetas, extravagantes, estudiantes, paseantes, farsantes, pedantes, menantes, platicantes, pleiteantes, negociantes, mareantes, comediantes y viandantes...”. Queda claro que, por debajo del voluntariamente distorsionado abundamiento, Porras ofrece un retablo del variopinto parnaso sevillano de la segunda mitad del XVI, cuyo santo y seña más notable es el de una frenética actividad. Pero que todos no eran suspiros de copleros improvisados lo demuestra un más que regular patrimonio popular conservado: “mosaico”, como dicen ahora los autores de esta edición, del que el *Cancionero sevillano* es una preciada pieza.

Preciada pieza que tiene desde el encanto de lo sencillo, plasmado en esa modestia material de aprovechar unos folios en blanco para -como nos cuenta los editores- echar unas cuentas o anotar unos recados domésticos, pasando por la estimable rareza de contener cinco composiciones musicadas, hasta el hecho primordial de ser cofre de un abundante material de tesorillos poéticos en sus *Coplas y cansiones y rromances y villancicos* (según epígrafe del fol. 282, que bien pudiera ser título extensivo del contenido del cancionero). Entre las composiciones religiosas (en las que el “autor” muestra mayor presencia), se albergan divinizaciones de villancicos tan estimables y difundidos como “¡Ay, que el alma se me parte!” (220) o “Si amores me an de matar” (307). La parte de amores ofrece un apretado muestrario de composiciones primorosas: así las glosas de letras muy conocidas como “Ve do vas, mi pensamiento” (409), “Las tristes lágrimas mías” (412), “Soñaba yo que tenía” (430), etc. Tampoco podía faltar un romancerillo, en el que se incluyen, entre otros, los tres bellísimos textos “Llorava Gonçalo Bustos”, “Por Antequera suspira” y “Cuydoso va Montesinos” (que se copiaron seguidos, 530-532), el segundo de ellos de enorme difusión. A veces incluso entra por las anchas puertas de este códice poesía de más previsible transmisión culta, con todas las incertidumbres sobre su autoría: valga como botón de muestra el pastoril soneto “Rriberas del Danubio a mediodía” (459).

Porque lo que no tiene el *Cancionero sevillano*, como ninguno de los de su especie, es el prurito de la exclusividad. Allí van a parar en proceloso torrente composiciones que, con versiones más alejadas o más cercanas a otras fuentes, forman parte de un acervo común, bien mostrenco de una cultura literaria que permeabiliza miles de folios en los cartapacios conservados. Esto lo saben muy bien los expertos autores de la presente edición, y haber conseguido documentarlo como lo han hecho, me parece sin duda el mayor de los muchos méritos que esta obra tiene. Resulta abrumadoramente admirable el cotejo que han realizado con nada menos que 103 manuscritos (prácticamente todos los hasta ahora conocidos de esa época) y con más de setenta impresos. Invito al lector a que se dé un largo paseo por la enjundia de sus notas, que le proporcionarán la mejor senda para colarse en los múltiples y hermosos vericuetos de la poesía del Siglo de Oro.

La larga espera del *Cancionero sevillano de Nueva York* ha merecido la pena. Al fin ha tenido un tratamiento de lujo por tres editores también de lujo. Creo que todos debemos darles las gracias. Por lo demás, que “este códice sevillano salga en Sevilla”, como una joya en el catálogo de Publicaciones de la Universidad, es precioso regalo para quienes formamos parte de esta comunidad académica.

BEGOÑA LÓPEZ BUENO

Octubre de 1995