

CANCIONERO SEVILLANO DE FUENMAYOR

C.S.I.C. R.M. 3879

Edición de

JOSÉ J. LABRADOR HERRAIZ

RALPH A. DIFRANCO

JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA

Prólogo de

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA



SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

SEVILLA, 2004

ÍNDICE

PRÓLOGO de Francisco López Estrada	11
I. ESTUDIO PRELIMINAR	17
1. El manuscrito	19
2. Autores y atribuciones	24
3. Datación de algunas composiciones	38
4. Fecha de algunas composiciones aisladas que conocemos por otras justas	43
5. Identificación de la autoría de algunos poemas	43
6. Conclusiones	46
7. Rasgos ortográficos del manuscrito	50
A. Vocalismo	50
B. Consonantismo	51
8. Agradecimientos	53
II. TEXTOS	56
III. NOTAS	446
IV. BIBLIOGRAFÍA	474

V. ÍNDICES	490
Índice de autores	492
Índice de poemas que comparte con otras fuentes	494
Índice de nombres propios	498
Índice de epígrafes	512
Índice de primeros versos	520
LÁMINAS	534

PRÓLOGO

En las manos, tienes, lector amigo, otro cancionero publicado por José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y su colaborador José Manuel Rico García. Es el *Cancionero sevillano de Fuenmayor. C.S.I.C. R.M. 3879*. Otra vez es un cancionero en esta ocasión probadamente sevillano. La edición ofrece una versión lo más cuidada posible de un manuscrito que se encuentra mal conservado. Los editores han procurado mantener el texto tal como lo escribió el que lo copió esmeradamente a comienzos del siglo XVII. Otro manuscrito, (el NH B 2495), con un contenido análogo, está también preparado para la edición. La caligrafía de nuestro códice es esmerada, y los actuales editores no dudan en calificarla de artística por su letra clara y el trazo firme con que está escrito el texto. Por tanto, su grafía representa un testimonio del dialecto andaluz culto, aplicado a un contenido religioso. Hoy se guarda en la Colección Rodríguez Marín de la Biblioteca Central del C.S.I.C.

De todo esto hay noticia suficiente en los preliminares de este libro, como nos tienen acostumbrados los editores en otras de sus obras. Poco podría añadir desde el punto de vista de la erudición al esfuerzo noticioso de José J. Labrador Herraiz, de Ralph A. DiFranco y sus colaboradores. Ellos saben mucho de poesía y sobre su documentación, y han reunido los datos necesarios para que esta edición cumpla, como otras veces, su función más importante: incorporar el texto poético de este manuscrito a la ciencia literaria, que es decir al conjunto de la tradición poética sevillana de los Siglos de Oro, en su aspecto religioso exclusivamente.

Mi misión es otra, y acaso impropia de este lugar: soy y actúo como un viejo profesor de historia de la literatura. Les contaré aquí lo que ha representado para mí el contacto con este libro. Es decir, lo que estos textos han levantado en mi memoria, y también lo que he imaginado que hayan podido suponer para la Sevilla de entonces al escribirlos sus autores y después, copiarlos el escribiente cuidadoso. Y luego, lo que también es necesario en mi consideración, entender y calibrar la recepción de los mismos por parte del público vario al que se dirigían los textos, bien fuese pueblo, hidalguía y señorío de Sevilla. Y esto lo hago porque me siento también sevillano por los muchos años que he realizado mi labor periódica en la enseñanza de la literatura española en la Universidad hispalense, dedicado en parte a la sevillana de todos

los tiempos en mi labor profesional, que suponía no sólo el estudio de la escritura de las obras, sino también la percepción de las mismas por parte del público a las que se dirigían y por las que se escribieron.

Voy a referirme en primer lugar a mi encuentro con la inicial noticia que tuve de estos textos del manuscrito, tantos años olvidados. Forman parte de esta circunstancia los que fueron mis maestros y me ayudaron a formarme en la enseñanza de la literatura, cada uno a su manera. Uno de ellos fue Dámaso Alonso, situado en mis años de estudiante en Madrid, del que oía las clases de una disciplina ¡rigurosa!: Filología románica (1941). No voy a contarles el efecto que nos producía Dámaso, aupado en la entereza científica de sus lecciones: su signo era la puntualidad en comenzar la clase, y después, cuando el bedel daba “la hora” (eran tiempos en que se daban las horas con prodigalidad), él recogía sus papeles y se iba sin hablarnos apenas. Entre los alumnos sabíamos que el profesor que nos adentraba con tanto rigor en la historia de las lenguas románicas era también poeta y sabía mucho del proceso de la creación literaria. Era una información que nos había llegado de una manera sigilosa, y que procurábamos documentar. No cuento de esto más, aunque recuerdo cómo le agradecíamos entonces la penetración en la disciplina filológica guiados por su medido rigor. Pasaron los años, y tuve ocasión de saber quién era de veras Dámaso, y lo aprecié en lo que valía. Entonces, había seguido mi camino y ya era yo profesor en Sevilla, desde hacía unos años, en 1949. De lo que entre lo mucho que iba conociendo de Dámaso, en 1961 apareció en nuestra revista sevillana *Archivo Hispalense* el artículo suyo con la extensa referencia sobre el manuscrito de Fuenmayor. Publicado también en sus *Obras Completas*, III, 1974, estaba destinado a estudiar la temprana historia del conceptismo, documentada en un manuscrito sevillano de justas en honor a santos (de 1584 a 1600), que es el contenido de este manuscrito. Entre ambas fechas publicó Rodríguez-Moñino su inventario en *Ábaco*, 2, (1969). En el Estudio preliminar de esta edición se recogen las convenientes referencias.

Y cité también a Antonio Rodríguez-Moñino por razón de su estudio de 1969 en el que aporta más noticias sobre el mismo manuscrito de Fuenmayor. Rodríguez-Moñino era un gran conocedor de la literatura, en especial sus fuentes manuscritas e impresas, y la conversación con él era siempre grata e ilustrativa. Era buen amigo. Nos veíamos, cuando podía hallarme en Madrid, en el café Gijón, un lugar en el que se aprendía mucho y se conocía y trataba a gente enterada en lo nuestro, tanto de España, como del extranjero, en años en que viajar era difícil. Estos son recuerdos míos de hace años en que las noticias indicadas se iban incorporando a la historia literaria de Sevilla. Agradezco a los editores que me dieran ocasión a rememorarlas pidiéndome este prólogo.

Los dos, Dámaso y Antonio, en sus amplios conocimientos, tuvieron ocasión de referirse a la poesía sevillana de los Siglos de Oro, y también a la religiosa. El *Cancionero sevillano de Fuenmayor* muestra un orden poético peculiar, anárquico si se

quiere y vale la palabra, dentro de la religiosidad que había guiado la selección casual de sus piezas. Es de orden culto (en el sentido en que la poesía religiosa lo era en principio, dirigiéndose a un público de fieles). Cada poesía era una novedad y se incorporaba a este conocimiento con el brillo de su composición según un gusto en que la habilidad de su artificio se unía a una tradición en la que se juntaban la técnica artística con el fervor piadoso. No es, pues, de extrañar que se repitiesen asuntos tratados, como el romance de los celos de San José, traducido, es decir vuelto a renovar (poesía 245), que era y no era novedad. Después, todo esto fue cambiando a causa de la natural evolución del gusto literario, y estas obras fueron perdiendo su atracción y quedando olvidadas en los documentos, salvo lo que se incorporó al folklore que se atiene a otra medida de tiempo. El *Fuenmayor*, en cuanto colección de textos, representa hoy un indicio más de lo que pudo ser en Sevilla la poesía religiosa en un tiempo determinado que ofrece un orden muy variado de sus manifestaciones cultas que podían ser oídas y entendidas por los fieles en un grado vario muy diferente. Se trataba de un público que conocía la poesía profana y también esta religiosa. Se intentaba reunir composiciones (y el manuscrito como cancionero es un logro impremeditado), escritas con dignidad y altura. Esto requería un esfuerzo creador por parte de los autores, pues habían de acreditar su ciencia y crédito, y que lo que compusiesen resultase a la vez atractivo para los oyentes y lectores de su tiempo. Había que enlazar las cuestiones religiosas, a veces del más alto grado, que se proclamaban en público, con el fervor y devoción de todos los creyentes.

El *Cancionero* cuenta con unos límites temporales, primero los de su escritura, en relación con sus fuentes. No declara la celebración de los certámenes a los que corresponden las poesías copiadas en el mismo. Pero el buen conocimiento de los actuales editores nos ha permitido situar la redacción de las mismas entre 1568 y el fin del siglo. Por tanto, es un precioso testimonio de la poesía religiosa en que participan los autores de órdenes diversas. A muchos de ellos encaja admirablemente el título de “rimadores”, como se llama con razón a estos poetas por el buen uso que hacen de las rimas y todos los otros procedimientos externos propios del orden retórico de la poesía culta, aplicados al tema religioso. Hay que entender que la religiosidad y la vida profana formaban parte de la vida común en la consideración de todos, y por eso la poesía podía valerse de ambas, aunque la intención fuese exaltar la primera, y era frecuente valerse de la vía del contraste de buen tono. Esto podemos verlo claramente en el testimonio de un buen poeta de entre los rimadores mejores del conjunto reunido, Bartolomé de Cairasco y Figueroa (1538-1610), que no es sevillano, sino canario de Las Palmas, pero que estudió en Sevilla. Este poeta tiene en el *Fuenmayor* una poesía titulada “Vida de la gloriosa Virgen y Mártir Sancta Águeda”, de la que extraigo el siguiente ejemplo. El poeta, en una parte de la misma, contrasta la conducta de las doncellas atraídas por la vida social con sus halagos y sus recursos

que eran propios de la juventud en el tiempo de Santa Águeda, pero que en realidad Cairasco describe las que eran para él las del tiempo presente sevillano:

Las galas en que dan cada momento
 las donzellas illustres y hermosas;
 aquel edificar torres de viento
 quando salen bizarras y costosas.
 El dessear casarse a su contento,
 presumir de auisadas y graçiosas;
 todo lo conuertía esta donzella
 en consagrar a Dios su alma bella.

Éstas eran sus músicas y danças;
 sus ventanas, arquillas y retretes;
 Sus antojos, deseos y esperanças;
 sus amores, mensajes y villetes;
 sus marañas, embustes y mudanças;
 sus halagos, melindres y silvetes;
 y en tanto que las vanas tratan desto,
 ella en amar a Dios echaua el resto.

Santa Águeda (siglo III), la mártir de Catania, devoción de Sicilia, era conocida por la religiosidad andaluza desde tiempos anteriores. Hay una cita en la relación del viaje a Samarcanda de Clavijo en su *Embajada a Tamorlán* en 1403. Y Bartolomé de Cairasco en favor de su santidad la menciona comparándola con las doncellas “ilustres y hermosas” del mismo alto rango social. Las unas viven en la profanidad femenina más acentuada, y la otra en busca de la santidad. La poesía adopta la octava real, la estrofa preferida en estos casos. Obsérvese que Cairasco dedica en cada estrofa seis versos para describir las profanas, frente a los dos de la que va camino de la santidad. Pensemos en el efecto que esto produciría en el oyente o lector de la época si por un momento relajaba la significación religiosa del texto. La vida profana del tiempo moderno del poeta y de los oyentes o lectores quedaba favorecida por la abundancia de datos que se otorgaba a la profanidad, mientras que a la doncella que estaba camino de la santidad sólo se le concedían dos versos en estas octavas. La profanidad era como un apunte de lo que podía verse y oírse (o leerse) en cualquier comedia amorosa, que el público de la época conocía tan bien y tanto le divertían. El contraste era patente para producir el efecto esperado, y había que contar con lo que sintieran a través del poder persuasivo de las palabras poéticas. Así se conseguía

que un público general –repito el pueblo, la burguesía y el señorío– mantuviese su atención con estos recursos literarios del contraste entre profanidad y santidad. Justas, glosas, canciones, chanzonetas, alabanzas, rimas, flores, incluso la vida de una santa acreditada, sirven como formas poéticas que se reúnen en el *Cancionero* para exaltar esta religiosidad de la época.

Un concepto que han estudiado los críticos literarios recientes (entre los que me cuento) es el de “Fiesta”. Hay que tenerlo en cuenta, y aunque se extiende a la participación de las Artes en general, participa también de la literatura como uno de sus elementos constitutivos, en ocasiones muy importante. La vinculación con las otras artes se hace más notable en el período barroco, y la antología que supone este manuscrito de Fuenmayor se halla en el período inicial de esta tendencia artística. La música acompaña muchas veces a la letra. En el título de un romance a la muerte, de Francisco de Medrano, se añade al título del texto: “En canto llano pausado” (poesía núm. 11). La participación con las otras artes es clara y declarada en algunos casos, pues la pintura y la escultura religiosas son patentes al referirse a determinadas figuras que son objeto de devoción de los sevillanos. En la poesía, cuyo título copio a continuación, hay una abundancia de referencias a los colores y al uso de la piedra imán, ejemplo de la atracción de las almas hacia Cristo. El título es: “A una pintura de una aguja de marear de puntas amarillas y de color de jacinto, con una flor de color carmesí, que miraba hazia donde estaua una estrella, con esta letra: *Magnes autem erat Christus*. [A San Jacinto]”, obra del hermano Ambrosio de Torres.

Sólo con esta amplitud de criterio se podía reunir esta antología tan varia de poesía religiosa como recoge el *Cancionero sevillano de Fuenmayor*. Y así lo refleja en su contenido, que no puede ser más diferente, guardando siempre una dignidad propia de estos autores de intención religiosa de la época. Su contenido no puede ser más vario. Es un buen ejemplo de la poesía religiosa del fin del siglo XVI en que, desde el juego poético que abre el conceptismo inherente a muchas de ellas, se prepara el desarrollo de la novedad y riqueza expresivas del barroco, que en muchos de sus aspectos no lo es tanto como creación, sino como reflejo de espíritu de época. A veces los poetas responden al gusto asegurado del público que elige a las formas y contenidos que le placen, y casi se escribe a su dictado.

La formación de la antología que ha implicado este manuscrito es un claro indicio de esta variedad de transición. Pero ¿qué época no lo es, en más o en menos? Y la religiosidad acoge esta variedad. Los folios se iban reuniendo en el manuscrito con esta diversidad recogida. Y el estudio preliminar de los editores actuales es un gran esfuerzo por identificar en lo posible la procedencia de los elementos componentes de tan diversa procedencia. Ya poseen ellos una experiencia probada en estos quehaceres, y queda bien aprovechada. Su esfuerzo los convierte en investigadores iniciales de las piezas de este conjunto poético azaroso, esta vez con un motivo general

único, pero muy diverso, el religioso. Se lo agradecerán los estudiosos que vengan luego con tantos autores y temas diversos a los que será posible aplicar la labor que supone esta edición. La poesía hispalense tiene otra fuente de textos, y con ellos lo que se pueda aplicar a la complejidad de los estudios literarios. Y los textos, preparados con el rigor lingüístico con que aquí se ofrecen, son siempre garantía de su empleo en los casos diversos.

Y con esto termina mi prólogo, y he querido que mi larga y al final ya difícil experiencia en estos asuntos, pudiera servir para animar a los lectores de este volumen a cualquier nuevo estudio sobre los temas que he expuesto. Y si son jóvenes y se incorporan ahora a los estudios filológicos, mucho mejor, pues yo también he comenzado este prólogo dando a conocer la manera que llegó a mi noticia, en mis años jóvenes, el *Cancionero sevillano de Fuenmayor*. Es la cadena de la erudición que no debe romperse, sino que hemos de seguir añadiendo eslabones. Y con alegría siempre, aunque nos duela el alma.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA
*Profesor emérito de la
Universidad Complutense*