
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásyer proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE
PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
 Muñiz *a descriptio puellae: tradición y reescritura*
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»
 [191-225]

SEGUNDA PARTE
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
 Beliandro*
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradicón y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
 Crónica de Afonso IV*
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)

[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo

[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?

[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura

[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI

[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini

[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín

[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra

[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

POESÍA PASTORIL ENTRE ENCINA Y GARCILASO

ÁLVARO ALONSO

Universidad Complutense de Madrid

GRACIAS A ALGUNOS IMPORTANTES trabajos de los últimos años, conocemos con relativa claridad qué es lo que ocurre en la poesía de pastores posterior a Garcilaso¹. De la misma forma, disponemos también de algunas excelentes monografías sobre la lírica de Juan del Encina, que, aunque de carácter general, contienen observaciones muy valiosas sobre su poesía pastoril². En cambio, es mucho menos lo que sabemos del desarrollo de la lírica pastoril entre esos dos autores clave para la historia de la égloga en España. En lo que sigue, me propongo una primera aproximación, aún muy esquemática, a la poesía amorosa de tipo pastoril correspondiente a los cincuenta años que van aproximadamente de 1496, fecha del *Cancionero* de Encina, a 1543, fecha de la edición de la obra de Garcilaso. Con ese propósito, he manejado un *corpus* de una quincena de cancioneros individuales y colectivos, así como de colecciones de pliegos sueltos, que enumero en la «Bibliografía citada». El Apéndice recoge las composiciones amorosas de carácter pastoril (casi un centenar) que he podido espigar en esos testimonios.

1. Véase simplemente, López Bueno (2002).

2. Bustos Táuler (2009).

Antes de intentar una caracterización de esa producción pastoril, conviene recordar los rasgos más notables de la obra lírica de Encina. De las trece composiciones que aparecen en la edición de Jones-Lee, seis presentan un diálogo entre dos pastores: Juan y Pascual, por ejemplo, en «Dime Juan, por tu salud»³. En cinco composiciones, el «yo» lírico es un pastor, que se dirige a otro, cuya respuesta no escuchamos, o que, simplemente, expresa sus sentimientos. Los temas y las situaciones son bien conocidos: el pastor conoce a la pastora y se enamora de ella; el pastor pierde la alegría, la fuerza y la salud por culpa del amor, o intenta ganarse el afecto de la muchacha mediante regalos; el personaje femenino se casa con otro. En un caso, el protagonista anuncia alegre su propia boda; en otro, los dos interlocutores disputan sobre los méritos de sus respectivas amadas⁴. Conviene señalar que el «tú» lírico no es nunca el de la amada: la pastora está ausente, incluso como destinataria de las palabras del protagonista masculino. Se establece así una clara diferencia con las composiciones cortesanas, donde son frecuentes apelativos del tipo «vos, mi señora» o, simplemente, formas verbales de segunda persona referidas a la dama.

Por profundas que puedan ser las diferencias con respecto al poeta latino, el planteamiento general de estos textos no difiere del de las *Bucólicas* de Virgilio: hay un diálogo entre dos pastores, o un solo pastor actúa como «yo» lírico. Sólo un par de poemas de Encina se alejan de ese modelo. En el primero, «Pedro, bien te quiero/ maguera vaquero», el personaje masculino habla con una pastora o, más exactamente, con «nuestrama», que no sólo toma la palabra, sino también la iniciativa, ya que es ella quien comienza declarando su amor hacia el rústico⁵. En otro poema, «¿Quién te traxo, caballero», conversan un caballero y un pastor⁶. La situación no aparece en ninguna de las serranas o serranillas peninsulares, pero es relativamente frecuente en las pastorelas francesas, si bien como episodio marginal, ya que el más importante es, naturalmente, el encuentro entre el aristócrata y la muchacha. No deja de ser llamativo que el único poema lírico de Encina que se relaciona con la vigorosa tradición de las serranas

3. Encina (1975: 159-195, 237-239 y 245-247).

4. Encina (1975: 176-186 y 166-172).

5. Encina (1975: 172-173).

6. Encina (1975: 173-176).

ignore la situación clave del género y prefiera centrarse en una secundaria. La producción pastoril del salmantino puede, por tanto, esquematizarse de la siguiente forma:

- A. Serranas: 1 composición.
- B. Amores pastoriles
 - B1. Diálogo pastor-pastor: 6 composiciones.
 - B2. El pastor como «yo» lírico: 5 composiciones (de las cuales ninguna va dirigida a la pastora).
 - B3. Diálogo pastor-pastora: 1 composición.

Puede compararse esa situación con la que se produce en el *corpus* que estoy analizando. Esquematizo primero los dos principales cancioneros musicales (*Palacio* y *París*) y luego la producción de las fuentes no musicales (es decir, todas las demás, con excepción del *Cancionero musical de la Colombina* y el musical de *Elias*):

Cancionero musical de palacio (excluyo los poemas de Encina recogidos en él):

- A. Serranas: 9 composiciones.
- B. Amores pastoriles
 - B1. Diálogo pastor-pastor: 14 composiciones.
 - B2. El pastor como «yo» lírico: 6 composiciones (ninguna dirigida a un «tú» femenino).
 - B3. Diálogo pastor-pastora: 4 composiciones.
 - B4. La pastora como «yo» lírico: 1 composición.
- C. Otros: 1

Cancionero musical de París o de Alonso Núñez:

- A. Serranas: 5 composiciones.
- B. Amores pastoriles.
 - B1. Diálogo pastor-pastor: 4 composiciones.
 - B2. El pastor como «yo» lírico: 11 composiciones, de las cuales 9 no van dirigidas a la pastora (B2a) y 2 sí (B2b).
 - B4. La pastora como «yo» lírico: 1 composición.
- C. Otros: 1.

Fuentes no musicales:

- A. Serranas: 5 composiciones.
- B. Amores pastoriles.
 - B1. Diálogos pastor-pastor: 2 composiciones.
 - B2. El pastor como «yo» lírico: 7 composiciones, de las cuales 3 no van dirigidas a la pastora (B2a) y 4 sí (B2b).
 - B3. Diálogo pastor-pastora: 5 composiciones.
 - B4. La pastora como «yo» lírico: 1 composición.
- C. Otros: 7 composiciones.

Las cifras anteriores deben tomarse con mucha cautela por varios motivos. Por una parte, las marcas pastoriles no son siempre claras, por lo que el establecimiento mismo del *corpus* resulta problemático. Por otro lado, las fronteras entre los diferentes grupos de composiciones se desdibujan con frecuencia. En algunos poemas, por ejemplo, no está claro si el personaje masculino que dialoga con el femenino es un caballero o un pastor, es decir, es dudoso si la composición debe considerarse una serranilla, A, o un diálogo pastor-pastora, B3.

No obstante, pese a esas reservas, algunas conclusiones parecen claras. El modelo enciniano (grupos B1 y B2a) triunfa en los cancioneros musicales y, en cambio, es mucho menos frecuente en las fuentes no musicales. Los diálogos entre Mingo y Pascual y sus semejantes, así como sus confidencias amorosas, parecen haber sido, al menos en un primer momento, poesía para música. Esos diálogos, en cambio, son raros en las fuentes no musicales, donde proporcionalmente es mucho mayor el protagonismo femenino: las pastoras aparecen como interlocutoras en los diálogos o como voz lírica de la composición o, al menos, como «tú» poético.

Aunque fieles, básicamente, al modelo de Encina, las composiciones del tipo B1 y B2a (es decir, las de protagonismo masculino) introducen novedades con respecto a su fuente, y anticipan motivos de gran éxito en la lírica posterior. Así, por ejemplo, tanto el *Cancionero musical de palacio* como el de *París* recogen un poema, «¿Adónde tienes las mientes?», donde el pastor enamorado se lamenta de que con las lágrimas que vierte podría abreviar a su ganado⁷. Y en el mismo cancionero de París, un pastor toma a sus ovejas como confidentes de sus lamentos de amor en «Ya no quiero

7. Palacio (1996: 206), París (1990-1991: 493).

ser pastor»⁸: dos motivos tópicos en la poesía más tardía, pero ausentes en la obra lírica de Encina (aunque el segundo aparece de manera fugaz en su obra dramática). Un último ejemplo: la composición que empieza «Aun agora se me antoja» presenta un característico diálogo entre Gil y Pascual. Este confiesa a aquel que se ha enamorado de una pastora, a la que describe con los conocidos tópicos de Encina: mangas coloradas, saya dominguera y zapatas «de oro». Como es habitual, Gil intenta consolarlo:

El más dichoso pastor
eres, Pascual, del ganado,
que en verte bien empleado
más t' he 'mbidia que dolor⁹.

Ni la idea ni su elegante formulación corresponden al mundo pastoril de Encina, y en vano se buscarían en su lírica de ambiente rústico. En general, muchas de las novedades del *Cancionero musical de palacio* y del de *París* apuntan en la misma dirección, es decir, tienden a refinar a los pastores encinianos, culminando un proceso que ya estaba en el modelo.

Pero, naturalmente, las mayores novedades deben buscarse en la poesía de protagonismo femenino, ya que, según se ha visto, la pastora apenas aparece en las obras líricas de Encina. Señalo, a continuación, los principales temas en el *corpus* que me ocupa:

1. La pastora recibe las propuestas obscenas del pastor. Es lo que ocurre en Rodrigo de Reinoso¹⁰, pero también en otras composiciones como la que comienza «Norabuena vengas, Menga», en su primera versión, llena de segundos sentidos sexuales¹¹. A veces los protagonistas entablan un diálogo¹²; otras, sólo oímos la voz del pastor, que apela explícitamente al personaje femenino¹³.
2. La pastora recibe las propuestas amorosas del pastor. Sin excluir que pueda haber alguna insinuación erótica en ellas, estas composiciones presentan una concepción más refinada del amor. También en este caso

8. París (1990-1991: 493).

9. Palacio (1996: 329-330).

10. Reinoso (2012: 153-156, 157-160, 160-161, 161-165).

11. Palacio (1996: 183-184).

12. Reinoso (2012: 161-165), Palacio (1996: 183-184).

13. Reinoso (2012: 153-156, 157-160, 160-161).

tenemos o bien un diálogo en sentido estricto¹⁴, o bien un diálogo trunco, en el sentido de que sólo habla el pastor dirigiéndose a la muchacha¹⁵.

3. El pastor abandona los lugares en los que siempre ha vivido y se despide de la pastora. En «Zagaleja de lo verde» sólo oímos la voz masculina; en «¡Norabuena vengas, Menga» (segunda versión) hay un verdadero diálogo entre la voz masculina y la femenina¹⁶.

4. La pastora toma la iniciativa y confiesa su amor hacia el pastor, o se insinúa más o menos abiertamente. Así ocurre en la famosa «Guárdame las vacas,/ carillo, y besarte é;/ si no, bésame tú a mí/, que yo te las guardaré»¹⁷, o en los versos que recoge uno de los pliegos de Oporto: «Pastorcico/ qué avedes, qué./ A la fe, señora,/ vuestros amores he»¹⁸. Aunque en este caso, el uso del vocativo «señora» sugiere que quizá haya una superioridad social del personaje femenino sobre el masculino. Una historia de amor pastoril queda sugerida también en el poema del *Cancionero musical de palacio*: «Aquel pastorcico, madre,/ que no viene,/ algo tiene en el campo/ que la duele»¹⁹. Es claro que esta composición se mueve dentro de las convenciones de la lírica popular: la voz femenina, la apelación a la madre y el motivo del amado que se hace esperar porque algo (¿otro amor?) lo retiene lejos. De hecho, el poema, al igual que los otros dos que he citado en este apartado, aparece incluido en el corpus de antigua lírica popular de Margit Frenk²⁰.

Cabe preguntarse si estas composiciones existían ya antes de Juan del Encina o si, por el contrario, la pastorilización de la lírica popular es un fenómeno relativamente tardío, que se explica, justamente, por el éxito de la poesía enciniana. Es cierto que no pueden encontrarse poemas populares de carácter pastoril antes de 1496, pero el dato es poco significativo, porque son escasos los cancioneros del siglo xv que recogen lírica popular, sea del tema que sea.

5. La pastora expresa su frustración amorosa. También aquí encontramos una composición de aire claramente popular: «Ya no quero ser

14. Fernández de Heredia (1975: 121).

15. París (1990-1991: 509), Urrea (2012: 748).

16. París (1990-1991: 496), Palacio (1996: 184-185).

17. British (1989-1991: 746), Castillejo (1999: 111-114).

18. Oporto (1976: 74-75).

19. Palacio (1996: 231).

20. Frenk (1990: 819, 715, 260).

pastora,/ ni quiero tener zagal,/ ya que serca viene el mal»²¹. En este caso, la relación con Encina es especialmente problemática, ya que una de las composiciones del salmantino dice: «Ya no quiero ser vaquero/ ni pastor,/ ni quiero tener amor»²². ¿Estamos ante una composición popular con diferentes variantes, una, la de París y otra, la de Encina? ¿O, simplemente, el anónimo autor de la composición del *Cancionero musical de París* reelaboró a su manera los versos de Encina?

Igualmente popular es la composición «A la villa voy,/ de la villa vengo,/ si no son amores/ no sé qué me tengo», que el *Cancionero de Elvas* glosa:

Tengo mi cuidado
con dolor crecido,
y es aborrecido
de mí el ganado.
Llena de dolores
la vida sostengo,
si no son amores
no sé qué me tengo²³.

Pero obsérvese que aquí el villancico propiamente dicho no es pastoril, y que es la glosa la que obliga a leerlo de esa forma.

La frustración amorosa aparece en otro poema donde el «yo» lírico es una mujer, aunque se trata de una composición de naturaleza muy diferente. En el romance de Torres Naharro «Hija soy de un labrador», la pastora se lamenta por el extravío de dos ovejas, de nombre claramente alegórico, Libertad y Alegría²⁴. La protagonista, por tanto, llora la pérdida de la felicidad previa al amor infeliz, y de hecho, al final del romance, la muchacha, desesperada, rompe su zurrón y quema su cayado.

6. La pastora teme perderse en el monte. El motivo recuerda de nuevo a la lírica popular («Por el montecico sola/ ¿cómo iré?/ ¡Ay Dios, si me perderé»), aunque en este caso la formulación es más bien culta, y añade, además, el motivo de la indiferencia del pastor:

21. París (1990-1991: 510).

22. Encina (1975: 188).

23. Elvas (1990-1991: 64).

24. Cancionerillos (1954: 28-30).

–A repastar mi ganado
 me vo, Juan; no te dé pena.
 –¡Ve, carilla, enorabuena!
 –¡Mezquina, que ya escurece!
 Perderm' he por esos cerros.
 Temor de lobos y perros
 mi miedo más se recrece,
 más pasión y mayor pena.
 –¡Ve, carilla, enorabuena!²⁵.

7. Una dama de superior condición social confiesa su amor a un pastor, que la rechaza. La mayor parte de los poemas que he incluido en el apartado de «Otros» obedecen a ese esquema. Dentro de ese grupo destaca el romance de la dama y el villano vil, «Estase la gentil dama», muy anterior, como se sabe, al cancionero de Encina (aunque no en la misma versión que recogen los testimonios del Quinientos)²⁶. A ese poema habría que añadir otros, como «Llamávale la doncella»²⁷, o «Cómo no le andaré yo»²⁸, claramente relacionados con el romance.

Muchos de los temas que he considerado en los apartados anteriores no tienen correspondencia en la obra lírica de Encina, así que es preciso preguntarse sobre su origen. He planteado ya el problema a propósito de ciertas composiciones de carácter popular. Podemos considerar ahora, como ejemplo, el diálogo de despedida pastor-pastora²⁹. Se ofrecen, en principio, varias hipótesis para explicar su origen:

1. Existía ya antes de Juan del Encina una poesía pastoril castellana que incluiría esos «diálogos de despedida». Sólo que esa tradición, al ser en buena medida oral y cantada, no ha llegado hasta nosotros.
2. El autor construyó esa composición dialogada sobre la base de la poesía cortesana, donde son frecuentes los poemas «A una partida». Aunque el tema no se encuentre en él, Encina sería determinante para la génesis de

25. Palacio (1996: 325).

26. Catalán (1977-1978: 23-37).

27. British (1989-1991: 1049-1052); Morbecq (1962: 190).

28. Colombina (1990-1991: 301).

29. Palacio (1996: 184-185).

este poema (o de otros semejantes) ya que el éxito de sus pastores invitaría a trasponer en clave pastoril un motivo que originariamente no lo era.

3. El autor se inspiró en modelos líricos extranjeros. Teniendo en cuenta la presencia de músicos italianos, franceses y flamencos en la corte de los Reyes Católicos y en otras capillas musicales, la hipótesis no puede descartarse sin más.

4. La tradición dramática –española o foránea- pudo constituir un modelo para ese diálogo lírico.

Es difícil pronunciarse claramente a favor de alguna de estas hipótesis, así que debemos prescindir, al menos de momento, de conclusiones firmes acerca de los orígenes. Lo que es seguro es la existencia, entre 1490 y 1540, de una tradición pastoril que, aun siendo relativamente escasa (al menos, por lo que se refiere a los testimonios conservados) supone un claro adelanto con respecto a la práctica ausencia de testimonios en los cancioneros medievales. Con esa tradición habrá que contar cuando se intente explicar la eclosión de la poesía pastoril octosilábica en la obra de Juan de Timoneda y en los cancioneros del último tercio del siglo XVI.

APÉNDICE

- «A la villa voy». Glosa: «Tengo mi cuidado» (Elvas: 64).
 «A repastar mi ganado» (Palacio: 325).
 «Aborrrir quiero, Antonilla» (Reinosa: 157-160).
 «Adó bueno por aquí» (París: 499).
 «¿Adónde tienes las mientes». Glosa: «No te pasmes, Juan Collado» (Palacio: 204-206).
 «¿Adónde tienes las mientes». Glosa: «Ya del hato ni cabaña» (París: 492).
 «Ah, Pelayo, qué desmayo» (Palacio: 72-73, París: 503-504).
 «Allá me tienes contigo» (Velázquez de Ávila: 63).
 «Amigo Mingo Domínguez» (Palacio: 164).
 «¡And' acá, Domingo! ¡Haol!» (Palacio: 120).
 «Antonilla es desposada». Glosa: «Que yo vi la tu Antonilla» (París: 509).
 «Aquel pastorcico, madre» (Palacio: 231).
 «Aquellótrate, Domingo» (Colombina: 297).
 «Aun agora se m' antoja» (Palacio: 329-330).
 «¡Biva la gala de la pastorcilla» (Reinosa: 161-165).
 «Carrillo, muy mal me va» (Palacio: 123-124).
 «¿Cómo no le andaré yo». Glosa: «Dixo la niña al pastor» (Colombina: 301).
 «Cómo pasará la sierra». Glosa: «Cuando la quero pasar» (París: 509).
 «Contar te quiero mis males» (Palacio: 118-120).
 «De linda serrana» (París: 490).
 «Descansas, triste pastor» (Palacio: 178-179).
 «Desciende al valle, niña» (Palacio: 144-145).
 «Despierta, triste pastor» (París: 491).
 «Desposósse tu amiga» (Elvas: 59).
 «Desque yo te vi, Joanilla» (París: 509).
 «Dexa d' estar modorrído» (Palacio: 146-147).
 «Di, pues vienes del aldea» (París: 509).
 «Digas, pastorcito» (Cancionerillos: 20-24).
 «Domingo, fuese tu amiga» (Palacio: 69-70).
 «Domingo, ¿qué nuevas has» (Palacio: 258).
 «¿Dónd' está tu gallardía». Glosa: «¿Qué se hizo de tu brío» (Palacio: 128-129).
 «¿Dónd' está tu gallardía». Glosa: «Cuando a plazer te davas» (París: 494 y 510-511).
 «El día que vi a Pascuala» (Palacio: 282).
 «En toda la Tramontana». Glosa: «Si Antón vive penado» (París: 495).

- «En toda la Trasmontana». Glosa: «Por las sierras de Morana» (British: 1406-1408; Morbeq: 160-164).
- «Encima del puerto» (Galanes: 64-65).
- «Estase la gentil dama» (British: 968; Morbecq: 340).
- «Gasajado vienes, Mingo» (Palacio: 181).
- «Gran plazer siento yo ya» (Palacio: 283-285).
- «Guárdame las vacas». Glosa: «Amiga (señora) de las mujeres» (British: 760; Fernández de Heredia: 129-130).
- «Guárdame las vacas». Glosa: «En el troque que te pido» (Castillejo: 111-114).
- «Herederero principal» (Castillejo: 45-49).
- «Hermosura con ufana» (Palacio: 174).
- «Hija soy de un labrador» (Cancionerillos: 28-30).
- «La más graciosa serrana» (Palacio: 99).
- «La moça que las cabras cría» (Colombina: 299).
- «Labradorcico amigo» (Galanes: 61).
- «Llamávale la donzella». Glosa: «Asomada a una ventana» (British: 1049-1052).
- «Llamávalo la donzella». Glosa: «Llamávalo: ‘Di, perdido’» (Morbecq: 190).
- «Los tus ojos regordidos» (Reinosa: 160-161).
- «Mal encaramillo, millo» (British: 1127-1128; Reinosa: 153-156).
- «Más con gana de serviros» (Castillejo: 49-50).
- «Menga la del Bustar» («Menga la del Boscal»). Glosa: «Yo me iva, la mi madre» (Palacio: 213-214, París: 492).
- «Mía fee, Gil» (París: 489-490).
- «Miedo m’ he de Chiromiro» (Palacio: 257-258).
- «Minguillo, no sé qué diga» (Urrea: 758).
- «No andes tan aborrido». Glosa: «Que si te das a la pena» (Elvas: 58).
- «No andes tan aborrido». Glosa: «Vuelve sobre tu rebaño» (París: 510).
- «No llores, pastor amigo» (París: 504).
- «¡Norabuena vengas, Menga». Glosa: «¿Dónde dexaste el ganado», primera versión (Palacio: 183-184).
- «¡Norabuena vengas, Menga». Glosa: «¿Dónde dexaste el ganado», segunda versión (Palacio: 184-185).
- «Nuestr’ ama, Minguillo» (Palacio: 156).
- «¡Oh, qué ama tan garrida» (Palacio: 274-275).
- «Oyádeme, gentil dona» (Palacio: 162-163).
- «Paséism’ ahora allá, serrana» (Palacio: 165).
- «Pastorcico» (Oporto: 74-75).
- «Pastorcico, non te aduermas» (Palacio: 153-154).
- «Pelayo, ten buen esfuerço» (Palacio: 322).
- «¿Qué aprovecha, Pascualejo» (Urrea: 745).

- «¡Qué desgraciada zagala» (Palacio: 114).
 «¿Qué dizen allá, Pascual» (Elvas: 62).
 «Quero m' ir morar al monte» (París: 512).
 «¿Quién se librará, Pascuala» (Fernández de Heredia: 121).
 «¿Quién te hizo, Juan pastor». Glosa: «Solía ser que tenías» (París: 489).
 «Quiérese morir Antón» (Elvas: 58).
 «Recuerda, carillo Juan» (Palacio: 275-276).
 «Serrana del bel mirar» (Palacio: 64).
 «Serrana, ¿dónde dormistes?». Glosa: «A ser con vuestro marido» (Fernández de Heredia: 122).
 «Si los pastores han amores» (Galanes: 63).
 «Tan buen ganadico». Glosa: «Ganado precioso» (British: 1041-1042; Oporto: 61-62).
 «Todos vienen de la vela». Glosa: «Pastorzico que estás dormiendo» (París: 491).
 «Tus beldades me cativan» (Urrea: 748).
 «Una montaña pasando» (Palacio: 108-109).
 «Vámonos, Juan, al aldea» (Elvas: 63).
 «Venid a sospirar al verde prado» (Elvas: 64).
 «Y haz jura, Menga» (Palacio: 209-210).
 «Ya no quiero ser pastor». Glosa: «Vos, ovejas, perderéis» (París: 493).
 «Ya no quero ser pastora». Glosa: «Muy lexos de mi ventura» (París: 510).
 «Ya soy desposado». Glosa: «Ya soy desposado» (Galanes: 44-46).
 «Yo t' aconsejo, Pascual» (Elvas: 64; París: 511).
 «Zagaleja del Casar» (Palacio: 146).
 «Zagaleja de lo verde» (París: 496).

En las colecciones de pliegos sueltos he tomado en consideración solamente aquellos que los editores modernos fechan con seguridad antes de 1540.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Corpus utilizado

- British. *Pliegos poéticos españoles de la British Library: impresos antes de 1601*, 4 vols., ed. facsimilar de Arthur L.-F. Askins, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989-1991.
- Cancionerillos. *Cancionerillos góticos castellanos*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1954.
- Castillejo, Cristóbal de, *Obra completa*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Biblioteca Castro, 1999.
- Colombina. «Cancionero musical de la Colombina», *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, ed. Brian Dutton con la colaboración de Jinnen Krogstad, 7 vols., Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990-1991, IV, 128 y ss. (SV1).
- Elvas. «Cancionero musical de Elvas», *El cancionero del siglo XV...*, II, 58 y ss. (MH2).
- Encina, Juan del, *Poesía lírica y cancionero musical*, ed. R.O. Jones y Carolyn R. Lee, Madrid, Castalia, 1975.
- Fernández de Heredia, Juan, *Obras*, ed. Rafael Ferreres, 2ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Galanes. *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino y Margit Frenk, Valencia, Castalia, 1952.
- Morbecq. *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (Siglo XVI)*, ed. facsimilar de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Estudios Bibliográficos, 1962.
- Oporto. *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto*, 2 vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976.
- Palacio. *Cancionero musical de palacio*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1996.
- París. «Cancionero musical de París o de don Alonso Núñez (ms. Jean Masson 56)», *El cancionero del siglo XV...*, III, 488 y ss. (SV1).
- Reinosa, Rodrigo de, *Obra conocida*, ed. Laura Puerto Moro, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2012.
- Sánchez de Badajoz, Garci, *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*, ed. Patrick Gallagher, Londres, Tamesis, 1968. (No aparecen en él composiciones pastoriles)
- Urrea, Pedro Manuel, *Cancionero*, ed. M. Isabel Toro Pascua, 3 vols., Zaragoza, Prensas Universitarias, 2012.
- Velázquez de Ávila. *Cancionero gótico de Velázquez de Ávila*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951.

Otras obras

- Bustos Tauler, Álvaro, *La poesía de Juan del Encina: el «Cancionero» de 1496*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2009.
- Catalán, Diego, *La dama y el pastor*, edición dirigida por Diego Catalán, preparada por Kathleen Lamb y Etienne Phipps, con la colaboración de Joseph Snow y Beatriz Mariscal, revisión de Jesús Antonio Cid, Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, Romancero tradicional x, 1977-1978.
- Frenk, Margit, *Corpus de antigua lírica popular hispánica (Siglos XV al XVII)*, Madrid, Castalia, 1990.
- López Bueno, Begoña ed., *La égloga: VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002.