

Versión *postprint* (texto aceptado para publicación):

Asensio Jiménez, Nicolás (en prensa), «Ecos de romances en las literaturas española y portuguesa (siglos XVI-XVII): el caso de *El cautiverio de Guarinos*», *Boletín de la Real Academias Española*.

ECOS DE ROMANCES EN LAS LITERATURAS ESPAÑOLA Y PORTUGUESA
(SIGLOS XVI-XVII): EL CASO DE *EL CAUTIVERIO DE GUARINOS*

RESUMEN: Durante los últimos años han recobrado fuerza las investigaciones que examinan el recurso literario de citar y aludir a romances tradicionales, un fenómeno de extrema popularidad en la tardía Edad Media y el Siglo de Oro. Es una línea de investigación iniciada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos en sus *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular* de 1907-1909, donde catalogó y estudio unas doscientas menciones a romances en la literatura portuguesa; y, cuenta, además, con la significativa aportación de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, quienes realizaron un inventario de aproximadamente 2 000 referencias romancísticas en la literatura española como parte del Archivo del Romancero. A partir del análisis de ambos corpus y teniendo en cuenta las últimas aportaciones críticas en la materia, este artículo pretende estudiar el fenómeno de la alusión a romances en la literaturas española y portuguesa de los siglos XVI y XVII mediante el análisis de caso de uno de los romances carolingios más populares: *El cautiverio de Guarinos*

Palabras claves: Romancero, Siglo de Oro, Intertextualidad, Alusión, Carolina Michaëlis, María Goyri, Roncesvalles, Guarinos.

ECHOES OF ROMANCES IN SPANISH AND PORTUGUESE LITERATURES
(16TH AND 17TH CENTURIES): THE CASE OF *EL CAUTIVERIO DE GUARINOS*

ABSTRACT: In recent years, there has been an increase of research examining the literary device of quoting and alluding to traditional ballads, a phenomenon of extreme popularity in the late Middle Ages and the Golden Age. It is a line of research initiated by Carolina Michaëlis de Vasconcelos in 1907-1909 with the publication of *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular*, where she catalogued and studied around two hundred echoes of romances in Portuguese literature. It also counts with the significant contribution of María Goyri and Ramón Menéndez Pidal, who made an inventory of approximately 2,000 references to romances in Spanish literature as part of their Romancero Archive. Based on the analysis of both corpora and taking into account the latest critical contributions on the subject, this article aims to study the phenomenon of the allusion to romances in Spanish and Portuguese literatures during the 16th and 17th

centuries by means of a case analysis of one of the most popular Carolingian romances: *El cautiverio de Guarinos* ('The Captivity of Guarinos').

Keywords: Romancero, Golden Age, Intertextuality, Allusion, Carolina Michaëlis, María Goyri, Roncesvaux, Guarinos.

ECOS DE ROMANCES EN LAS LITERATURAS ESPAÑOLA Y PORTUGUESA
(SIGLOS XVI-XVII): EL CASO DE *EL CAUTIVERIO DE GUARINOS*

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição
Universidade Nova de Lisboa

INTRODUCCIÓN

Durante los siglos XVI y XVII el romancero vivió su momento de esplendor.¹ Los romances se transmitían mediante la tradición oral de generación en generación a lo largo de los territorios de España y Portugal. Al mismo tiempo se difundían mediante la imprenta a través de colecciones de romances de mayor o menor tamaño en pliegos sueltos, cancioneros y romanceros de enorme éxito editorial. Los romances, así pues, constituían un repertorio común de historias y personajes para gran parte de la sociedad.

Las literaturas española y portuguesa de los siglos XVI y XVII están profundamente influidas por el romancero. Numerosas obras de teatro de dramaturgos como Lope de Vega, Guillén de Castro o Luis Vélez de Guevara fueron inspiradas directamente en los ciclos de romances más populares. Capítulos enteros del *Quijote*, como el del descenso a la Cueva de Montesinos o el del retablo de Maese Pedro, toman como punto de partida las historias relatadas en el romancero tradicional. Pero además de esta influencia a gran escala, que afecta a los elementos estructurales de las obras literarias, encontramos también una frecuente utilización del romancero como recurso retórico. En prácticamente todos los géneros proliferan las referencias a romances, bien sea mediante alusiones a sus personajes o historias, bien mediante la cita textual de sus versos. En la poesía de Luís de Camões, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora, entre muchos otros, se interpolan versos romancísticos para crear efectos cómicos o anagógicos. En el teatro de los

¹ Este artículo es resultado del proyecto *The Golden Age of the Romancero: Echoes of Traditional Ballads in Medieval and Early Modern Spanish Literature* financiado por el programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea mediante el contrato Marie Skłodowska-Curie N.º 101029346. Toma como punto de partida algunos datos y argumentos —ahora reformulados y ampliados sustancialmente— de mi tesis doctoral, realizada con una de las ayudas predoctorales de la Universidad Complutense de Madrid —convocatoria CT27/16-CT28/16 del año 2016—: Nicolás Asensio Jiménez, *Romancero de la Batalla de Roncesvalles. Estudio y edición*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2020, disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/62631/> [Fecha de consulta: 31/03/2022]. Agradezco a la Fundación Ramón Menéndez Pidal y en especial al presidente Jesús Antonio Cid y la vicepresidenta Sara Catalán su amabilidad y las facilidades que me han dado para trabajar con los fondos del Archivo del Romancero.

principales dramaturgos, desde Gil Vicente hasta Calderón de la Barca, pasando por los autores citados anteriormente y muchos más —Rojas Zorrilla, Cubillo de Aragón, Ruiz de Alarcón, Antonio de Zamora—, se ponen en boca de personajes versos de romances con la certeza de que enseguida serán reconocidos por el auditorio. En la novela, el diálogo, la historiografía e incluso en los libros de léxico, gramática y retórica se intercalan también estos versos con los más diversos propósitos.

Consciente del valor de estos testimonios, Carolina Michaëlis publicó *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances velhos em Portugal*². En este trabajo aparecido originalmente en la Revista de Cultura Española entre 1907 y 1908, la investigadora estudió y contextualizó alrededor de 200 referencias a romances en la literatura portuguesa de los siglos XV, XVI y XVII. Sus conclusiones fueron revisadas y ampliadas tiempo después por Giuseppe Di Stefano³ y Teresa Araújo⁴ con sendos estudios sobre la función y el significado de las alusiones romancísticas en la literatura portuguesa. Recientemente, el corpus de referencias romancísticas de Michaëlis ha sido catalogado, ampliado y actualizado por el proyecto RELIT-Rom mediante una base de datos digital abierta al público⁵.

Influenciada por la labor de Michaëlis, María Goyri, con la colaboración de Ramón Menéndez Pidal, inventarió alrededor de 2 000 referencias a romances en la literatura española de la Edad Media y el Siglo de Oro. Este inventario, concebido principalmente como una herramienta de trabajo para las investigaciones del matrimonio Pidal-Goyri, forma parte del Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal⁶. En la actualidad, el proyecto GOLDEN-Rom⁷ realiza la catalogación, edición y actualización de estos materiales para darlos a conocer al público del mismo modo que el proyecto RELIT-Rom ha hecho con la parte portuguesa. En el futuro estará igualmente disponible en línea para ser consultado por la comunidad investigadora.

² Carolina Michaëlis, *Estudos sobre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal*, Madrid, Revista «Cultura Española», 1907-1909.

³ Giuseppe Di Stefano, «Il romancero viejo in Portugallo nei secoli XV-XVII (Rileggendo C. Michaëlis de Vasconcelos)», *Quaderni Portughesi*, n.º 11-12, 1982, págs. 27-37.

⁴ Teresa Araújo, «A alusão a romances nas letras portuguesas dos séculos XV-XVII », *Arbor. Ciencia, pensamento y cultura*, vol. 190, n.º 766, 2014, págs. 1-11.

⁵ Teresa Araújo (coord.), *RELIT-Rom - Projeto Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. XV-XVII)* [en línea], disponible en <https://relitrom.pt/> [Fecha de consulta: 30/03/2022].

⁶ Gran parte de los fondos están catalogados, digitalizados y accesibles para consulta de investigadores autorizados en: Fundación Ramón Menéndez Pidal, *Archivo Digital del Romancero* [en línea], disponible en <https://fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital/> [Fecha de consulta: 31/03/2022].

⁷ Nicolás Asensio Jiménez y Teresa Araújo (coords.), *GOLDEN-Rom - The Golden Age of the Romancero: Echoes of Traditional Ballads in Medieval and Early Modern Spanish Literature*, en construcción.

Además de los inventarios de Carolina Michaëlis y María Goyri, desde principios de la década de 1980 hasta la actualidad se ha ido afianzando con bastante fuerza una línea de investigación que analiza mediante estudios de caso la influencia del romancero en la literatura de los siglos XV, XVI y XVII. Por lo general estos trabajos analizan la presencia del romancero en un autor, una obra o un subgénero literario concreto o bien las referencias a un romance determinado en la literatura del periodo. Respecto a la parte portuguesa, contamos con los estudios de Aida Fernanda Dias⁸, Pere Ferré⁹, Teresa Araújo¹⁰, Ricardo Filipe Afonso Mangerona¹¹, Matteo Pupillo¹² y Ana Sirgado¹³. Respecto a la parte española, contamos con los trabajos de Paloma Díaz-Mas¹⁴, Blanca

⁸ Aida Fernanda Dias, «Motos, vilancetes, cantigas e romances glosados», *Revista de História Literária de Portugal*, n.º 3, 1974, págs. 203-263; *O Cancioneiro Geral e a poesia Peninsular de Quatrocentos. Contactos e Sobrevivência*, Coimbra, Livraria Almedina, 1978.

⁹ Pere Ferré, «El romance *Él reguñir, yo regañar* en el *Auto de la Sibila Casandra*», *Revista Lusitana*, n.º 3, 1982-1983, págs. 55-67; «Breves notas sobre el teatro de Anrique da Mota y Gil Vicente», *Em Louvor da Linguagem. Homenagem a Maria Leonor Carvalhão Buescu*, coord. por Maria Leonor Machado de Sousa, Lisboa, Colibri, 2003, págs. 97-109.

¹⁰ Teresa Araújo, «O sentido de algumas evocações vicentinas a romances velhos», en *Portugal e Espanha: Diálogos e Reflexos Literários*, coord. por Teresa Araújo, Faro / Lisboa, Centro de Estudos Linguísticos e Literários / Instituto de Estudos sobre o Romancero Velho e Tradicional, 2004, págs. 11-65; «Memórias literárias portuguesas de romances sobre a perda de Alhama», *ibid.*, págs. 67-91; «Compor com romances no *Cancioneiro Geral*», en *Miscelânea de estudos sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, coord. por Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano, Sevilla / Faro, Universidad de Sevilla / CIAC / Universidade do Algarve, 2015, págs. 37-53.

¹¹ Ricardo Filipe Afonso Mangerona, *O Romancero no Teatro Quinhentista: A Tragédia do Marquês de Mantua de Baltazar Dias, um caso de hipertextualidade*, tesis de maestrado, Lyon / Lisboa, Université Mumière-Lyon 2 / Universidade Nova de Lisboa, 2020.

¹² Matteo Pupillo, «*Las mil caras*» de «*La bella malmaridada*» nos autores do teatro português do século XVI, tesis de maestrado, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2020.

¹³ Ana Sirgado, «Romances no teatro de Jorge Pinto, o "cantar ninguém no enjeita"», en *Nueva flor de estudios sobre romancero*, coord. por Nicolás Asensio Jiménez, Álvaro Piquero y Sara Bellido, Madrid, Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal» / Fundación Ramón Menéndez Pidal, en prensa.

¹⁴ Paloma Díaz-Mas, «Algo más sobre romances (y canciones) en ensaladas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 41, n.º 1, 1993, págs. 231-250; «Lecturas y reescrituras de romances en los Siglos de Oro: glosas, deshechas y otros paretectos», *Edad de oro*, n.º 32, 2013, págs. 155-175.

Periñán y Giuliana Piacentini¹⁵, Magdalena Altamirano¹⁶, Daniele Crivellari¹⁷, Mónica Valenti Moreno¹⁸ y también previamente he realizado estudios de este tipo¹⁹.

El presente artículo pretende seguir ahondando en esta línea de investigación mediante un estudio de caso de la influencia del romance de *El cautiverio de Guarinos* (IGR 0223)²⁰ en las literaturas española y portuguesa de los siglos XVI y XVII. Como enseguida veremos, es uno de los romances carolingios con mayor difusión impresa en el Siglo de Oro y ha pervivido en la tradición oral hasta prácticamente la actualidad. A lo largo de las siguientes páginas se estudiarán cronológicamente todos los ecos del romance en la literatura de este periodo de los que se tiene constancia, contextualizándolos dentro de la obra de la que forman parte y estudiando su función y significado. A través de este recorrido podremos comprobar, entre otras cuestiones, si el romance se mantuvo vigente a lo largo de los siglos XVI y XVII o si por el contrario hubo momentos en los que se citó con mayor o menor medida; también, podremos ver hasta qué punto fue aludido en obras portuguesas y españolas, qué géneros literarios se hacen mayor y menor eco, cuáles son las partes más citadas, qué variantes se producen y si se mantuvo un sentido unitario.

Respecto a la metodología, el punto de partida es, por un lado, el inventario de Carolina Michaëlis para la literatura portuguesa revisado por el proyecto RELIT-Rom; y, por otro lado, el inventario de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal catalogado por el proyecto GOLDEN-Rom. A partir de la información de ambos repertorios, ampliada

¹⁵ Blanca Periñán, *Poeta Ludens: disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini Editori, 1979; Giuliana Piacentini, «Romances en ensaladas y géneros afines», *El Crotalón*, n.º 1, 1984, págs. 1135-1173; Giuliana Piacentini y Blanca Periñán, *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Pisa, Edizioni ETS, 2002.

¹⁶ Magdalena Altamirano, «El romancero en la primera parte del *Quijote*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 45, n.º 2, 1997, págs. 321-336; «El romancero en la segunda parte del *Quijote*», en *Las dos orillas. Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004*, coord. por Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2007, vol. 1, págs. 467-478; Cervantes y Avellaneda. *La poesía interpolada. El romancero*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2020.

¹⁷ Daniele Crivellari, *Il romance spagnolo in scena. Strategie di riscrittura nel teatro di Luis Vélez de Guevara*, Roma, Carocci, 2008; «Posibilidades de desbordamiento espacial en la comedia: Luis Vélez de Guevara, entre romances y romancero», en *Compostella aurea. Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, coord. por Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, págs. 993-1002.

¹⁸ Mónica Valenti Moreno, «El romancero sobre las tablas: *El Prisionero* en el teatro de los Siglos de Oro», *Abenámar*, n.º 4, 2021, págs. 69-91.

¹⁹ Nicolás Asensio Jiménez, «"Con la grande polvareda": el romance de *La pérdida de don Beltrán* en el Siglo de Oro», *Revista de Cancioneros, impresos y manuscritos*, n.º 11, 2022, págs. 1-54.

²⁰ El IGR o Índice General del Romancero es un número asignado a cada uno de los romances para facilitar su correcta identificación, dado que puede haber diferencias significativas entre versiones, primeros versos y, especialmente, entre los títulos. Lo señalo la primera vez que menciono un romance. El índice puede consultarse en la base de datos de Suzanne Petersen, *Pan-Hispanic Ballad Project* [en línea], disponible en https://depts.washington.edu/hisprom/optional-new/uniqigrh_all.php [Fecha de consulta: 31/03/2022].

también con las recientes aportaciones de otros estudiosos, se realiza la edición de los fragmentos literarios con referencias a romances a través de sus fuentes primarias, bien sea mediante consulta directa en las bibliotecas, bien mediante las reproducciones disponibles en repositorios digitales o facsímiles publicados. Para la presentación crítica de estos fragmentos se siguen los criterios de edición de la red internacional CHARTA²¹. En nota a pie de página, además de dar los datos completos de la fuente original, se indica si la referencia fue identificada por Carolina Michaëlis, María Goyri y Ramón Menéndez Pidal u otros investigadores, incluyendo también, según el caso, la signatura correspondiente en la base de datos RELIT-Rom y el Archivo del Romancero de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.

EL ROMANCE

El cautiverio de Guarinos narra la prisión y la posterior fuga de uno de los más afamados caballeros de Carlomagno. Guarinos, conocido como el «almirante de las mares», resulta capturado por el rey Marlotos tras la derrota del ejército francés en Roncesvalles. Una vez encarcelado, es torturado por negarse a renunciar a su fe y a su rey a cambio de la libertad que le promete el adversario. Finalmente, consigue escapar cuando la noche de San Juan se convoca entre el ejército musulmán un juego de tablado. Ninguno de los caballeros musulmanes puede derribarlo; solo Guarinos, tras convencer a Marlotos de que le deje intentarlo, lo consigue.

A diferencia de otros romances del mismo ciclo de Roncesvalles —*La fuga del rey Marsín* (IGR 0568), *El sueño de doña Alda* (IGR 0539) y *La pérdida de don Beltrán* (IGR 0150)—, que derivan por vía tradicional de los antiguos cantares de gesta sobre esta materia que circularon en la Península Ibérica durante la Edad Media, todo apunta, como ya indicó Ramón Menéndez Pidal, a que *El cautiverio de Guarinos* es obra de un juglar de los siglos XIV o XV²². La extraordinaria extensión del romance —84 versos dieciseisílabos—, el uso de fórmulas y dejes juglarescos y la combinación de motivos recurrentes en la épica medieval evidencian la intervención de un profesional del canto narrativo heroico-popular.

²¹ «Criterios de edición de documentos hispánicos (orígenes-siglo XIX) de la Red Internacional CHARTA», en *Corpus Charta. Red Internacional* [en línea], disponible en <https://www.corpuscharta.es/> [Fecha de consulta: 30/03/2022].

²² Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2ª edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, vol. I, pág. 264.

No obstante, este juglar creador o recreador parece haber tomado ciertos elementos del héroe y de los hechos narrados de la épica francesa, pues se han identificado paralelos con media docena de *chansons de geste*. El personaje de Garin de Anseune, del que claramente deriva el protagonista del romance, aparece mencionado en *La chevalerie Vivien* —también llamada *Covenans Vivien*— de la segunda mitad del siglo XII, las *Enfances Vivien* del siglo XIII, las *Enfances Ogier* de Adenet li Rois de finales del XIII y la refundición provenzal del XIV de la *Chanson de Roland* llamada *Ronsasvals*. Al igual que el romance, todas ellas lo identifican como un caballero capturado por los musulmanes tras una gran batalla, bien sea esta Roncesvalles o los Alysamps. Asimismo, *La chevalerie Ogier* y las *Enfances Ogier* reflejan la actitud insumisa del héroe respecto a su captor y el ritual de recuperar el caballo y las viejas armas antes de la liberación. Finalmente, aunque en la gesta de *Simon de Pouille* del siglo XIII no se alude a Garin, hay una escena en la que el héroe aprovecha para escapar tras la organización de una justa²³.

Al margen de la problemática de sus orígenes, el romance tuvo una extraordinaria difusión impresa durante los siglos XVI y XVII. Conocemos seis pliegos sueltos que conservan el texto²⁴, además de los testimonios de las distintas ediciones del *Cancionero de romances*²⁵ y de la *Floresta de varios romances* de Damián López de Tortajada²⁶. El arco temporal de la vida impresa del romance durante el Siglo de Oro es realmente amplio, pues se extiende desde el pliego suelto n.º 1026 atribuido a la imprenta sevillana

²³ Para más información sobre los paralelos del romance con los cantares de gesta franceses, véase Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *Folk Literature of the Sephardic Jews III: Judeo Spanish Ballads from Oral Tradition II: Carolingian Ballads I: Roncesvalles*, con transcripciones musicales y estudios de Israel J. Katz, Berkeley / Los Ángeles / Londres, University of California Press, 1994, págs. 71-78.

²⁴ Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (Siglo XVI)*, edición corregida y aumentada por Arthur L. F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia / Editora Regional de Extremadura, 1997, n.º 1026, 1065, 936, 669, 706 y 705.

²⁵ *Cancionero de romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Amberes, Martín Nucio, [1546-1547], fols. 100v-102r; *Romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Medina del Campo, Guillermo de Miles, 1550, sin foliar; *Cancionero de romances en que estan recopilados la mayor parte de los romances castellanos que fasta agora sean compuesto. Nueuamente corregido emendado y añadido en muchas partes*, Amberes, Martín Nucio, 1550, fols. 99v-102v; Amberes, Martín Nucio, 1555; Amberes, Philippon Nucio, 1568; Lisboa, Manuel de Lyra, 1581.

²⁶ *Floresta de varios romances, sacados de las historias antiguas de los hechos famosos de los doze Pares de Francia. Agora nueuamente corregidos, por Damian Lopez de Tortajada*, Valencia, herederos de Chrysostomo Garriz / Bernardo Nogues, 1642, fols. 122v-125v; Valencia, herederos de Chrysostomo Garriz / Bernardo Nogues, 1652, fols. 122v-124v.

de Jacobo Cromberger entre 1511 y 1515²⁷ hasta, al menos, 1652 con la última edición conocida de la *Floresta* de Tortajada²⁸.

Más extensa todavía fue su vida oral. Con anterioridad a la fecha de su primera impresión, sabemos que el romance era conocido en el ambiente cortesano, pues se conserva una contrahechura trovadoresca, de estilo cancioneril y plenamente imbuida en la corriente del amor cortés, en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo²⁹. La contrahechura, cuyo íncipit es «Dezime vos, pensamiento, dónde mis males están», mezcla versos de *El cautiverio de Guarinos* y *El Prisionero* (IGR 0078) para crear una trama en la que un reo de amor se queja de su desventura. El hecho de que el romance fuera adaptado demuestra que era bastante popular en ese momento, por lo que, con seguridad podemos remontar su existencia oral al menos varias décadas atrás.

Si miramos hacia el otro extremo de la línea temporal, nos encontramos con una sólida pervivencia del romance en la tradición oral hasta épocas muy recientes. En los siglos XX y XXI se han recogido diecinueve versiones contaminadas con *El sueño de doña Alda* y *La pérdida de don Beltrán* entre los sefardíes de Marruecos; curiosamente estas versiones no están emparentadas con ninguno de los testimonios conocidos, sino que se remontan a una ramificación del romance de indudable antigüedad, distinta a la de los pliegos sueltos y romanceros del Siglo de Oro. También se ha recogido una versión procedente de la tradición gitana de la Baja Andalucía, esta sí emparentada con el texto impreso en los siglos XVI y XVII, aunque con un fuerte proceso de tradicionalización. La vida del romance cuenta, así pues, con más de cinco siglos de antigüedad³⁰.

CITAS Y ALUSIONES EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

²⁷ F. J. Norton y Edward M. Wilson, *Two Spanish Verse Chap-books. Romance de Amadis (c. 1515-19). Juyzio hallado y trobado (c. 1510). A Facsimile Edition with Bibliographical and Textual Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, pág. 20, n.º 40.

²⁸ Para más información sobre la transmisión impresa del romance, véase Nicolás Asensio Jiménez, «El romance de *El cautiverio de Guarinos*: de los pliegos sueltos a la tradición oral moderna», *Boletín de Literatura Oral*, vol. extra n.º 4, 2021, págs. 227-259. Se incluye, además, una transcripción del texto según el testimonio más antiguo y un cotejo de variantes y un análisis de la contrahechura cortesana «Dezime vos, pensamiento».

²⁹ *Cancionero general de muchos y diuersos autores*, Valencia, Kristóbal Koffman, 1511, fol. 134r.

³⁰ Para más información sobre la relación de las versiones de *El cautiverio de Guarinos* recogidas en la tradición oral moderna con los testimonios antiguos, véase Nicolás Asensio Jiménez, *op. cit.*, 2021, págs. 244-253. Los testimonios de la tradición oral moderna se pueden consultar en el *Archivo Digital del Romancero* de la Fundación Ramón Menéndez Pidal —véase nota n.º 6—; también en Suzanne Petersen, *op. cit.*, n.º 0223 y Nicolás Asensio Jiménez, «La tradición oral del romance *El sueño de doña Alda*: edición integral del corpus de versiones del Archivo Menéndez Pidal - Goyri», *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 98, n.º 318, 2018, págs. 491-541.

El éxito editorial de *El cautiverio de Guarinos* en los siglos XVI y XVII y su sólida tradición oral provocaron que el romance fuera ampliamente conocido en la Península Ibérica y que incluso llegara a los territorios de las monarquías hispánica y portuguesa en Europa y América. Al convertirse en un referente compartido por una parte significativa de la sociedad, el romance supuso un material interesante para los escritores del momento y, por tanto, fue especialmente susceptible de convertirse en objeto de la extendida práctica creativa de la interpolación de versos. En total, se han registrado veintinueve referencias a *El cautiverio de Guarinos* en veinticuatro obras distintas de las literaturas portuguesa y española de los siglos XVI y XVII. Examinémoslas una a una, prestando atención a cómo este material llegó a los escritores, cómo lo emplearon en sus obras literarias y qué sentido le dieron.

1

La referencia más temprana a *El cautiverio de Guarinos* se encuentra en las adiciones que Lorenzo Galíndez de Carvajal hizo en 1517 a los *Loores de los claros varones de Castilla* de Fernán Pérez de Guzmán. Al hablar del linaje de los Cisneros, el cronista afirma que descienden de Bernardo del Carpio, el héroe al que desde el siglo XIII la tradición hispánica atribuye la victoria en la Batalla de Roncesvalles. El comentarista trae a colación el segundo verso del romance, aquel que describe las enormes pérdidas humanas y morales del ejército de Carlomagno, dando a entender que se compuso a raíz de la derrota de los franceses por el héroe hispánico:

Aunque oy es sumido este linage como los demás antiguos en gran disminución según lo que antes eran, los cuales descienden del conde de Sandiáz o Sancho Díaz de Saldaña, que fue padre del buen Bernardo del Carpio, el que se alló e hizo grandes açañas contra franceses y Carlomagno en la de Roncesvalles en tiempo del rey don Alonso el Casto, su tío, porque se levantó aquel romance antiguo allí donde dice «Do perdió Carlos la honra, murieron los doce pares».³¹

El autor mezcla dos tradiciones distintas, la de los cantares de gesta carolingios de los que deriva el romance y la de la leyenda de Bernardo del Carpio, fenómeno que, como

³¹ Aunque la obra es bastante anterior, no he podido localizar el testimonio más temprano, por lo que edito desde Lorenzo Galíndez de Carvajal, *[Adiciones genealógicas a los Claros varones de Castilla de Fernán Pérez de Guzmán, señor de Batres]*, Madrid, Biblioteca Nacional, MSS/679, [1601-1700], fol. 32r. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0037.

volveremos a ver más adelante, sucede con habitual frecuencia en los siglos XVI y XVII. Esto deja abiertas dos posibilidades: o bien solo conocía los primeros versos del romance o bien está dando una interpretación errónea deliberadamente. En cualquier caso, el romance sirve para realzar su argumento: al presuponerle tanta antigüedad y tanta popularidad como para ser conocido por el lector, el romance magnifica, todavía más, la legendaria batalla y, por tanto, los supuestos orígenes del linaje de los Cisneros.

Profundizando en detalles, sabemos que el autor conocía el incipit, a pesar de no ser citado directamente. En el mismo párrafo utiliza la expresión «en la de Roncesvalles», indudable recuerdo del segundo hemistiquio «la caça de Roncesvalles» conservado por los pliegos y los cancioneros del siglo XVI, del que deriva, a su vez, la forma «en esa de Roncesvalles», igualmente popular en el Siglo de Oro. También, da un orden poco habitual al primer hemistiquio del verso citado, pues los testimonios antiguos se decantan por «do Carlos perdió la honra» o «don carlos perdió la honra».

2

Tenemos constancia de un temprano testimonio en Portugal especialmente interesante para conocer la difusión del romance en el siglo XVI. Se trata de la *Comedia Eufrosina*, una obra teatral en prosa de Jorge Ferreira de Vasconcelos publicada por primera vez en 1555, pero escrita al menos dos décadas antes, entre 1527 y 1534³². En la segunda escena del tercer acto, Carioso, tras escuchar interpretar un par de canciones líricas a su amigo Zelotipo, le recomienda que vaya a Castilla, abra una tienda en Medina del Campo y se dedique a glosar romances viejos para después venderlos. Le sugiere, además, que en la rúbrica enfatice la fama del autor y la novedad de la composición y pone como ejemplo cómo debería titularse una supuesta glosa de *El cautiverio de Guarinos*:

CARIOSILO: Todavia vos não me negareis que aponto eu bem. Mas darvos hey hum remedio para segurar vossa mercadoria. Hivos a Castela e leixai Portugal aos castelhanos, pois se lhe daa bem, poreis tenda em Medina del Campo e ganhareis vosso pam peado em grosar romances velhos que sam aprazives e porlheis por titolo «Glosa famosa de un famoso y nuevo autor sobre Mal ovistes los franceses, la caça de Roncesvalles». Mas heivos medo que ande ja laa

³² Sigo los datos expuestos por Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *op. cit.*, pág. 243.

*ho trato danado como caa: onde vos logo acodem estes discretos escoimados, que não medram ja chocarreiros.*³³

La referencia es interesante por dos motivos. El primero es porque vincula el romance con el principal centro editorial de la Península Ibérica del siglo XVI. La ciudad castellana de Medina del Campo contaba con un negocio permanente de la industria editorial por su fábrica de papel y los libreros e impresores que allí vivían, pero, sobre todo, era conocida por las ferias editoriales que se celebraban en primavera y otoño, a las que acudían profesionales del libro y lectores de toda Europa. Teniendo en cuenta la extraordinaria difusión impresa de *El cautiverio de Guarinos* a lo largo del siglo XVI, el ejemplo es tremendamente acertado, pues el romance debió de circular, sin duda, en estas ferias.

El segundo motivo es que la cita vincula *El cautiverio de Guarinos* con el extendido fenómeno de glosar romances viejos. Son numerosos los autores que decidieron crear largas composiciones poéticas citando al final de cada estrofa un par de hemistiquios de un romance. Puestos a elegir, Ferreira de Vasconcelos podría haber utilizado como ejemplo *La bella malmaridada* (IGR 0281) o *Durandarte envía su corazón a Belerma* (IGR 0042), pues son romances que cuentan con gran número de glosas: concretamente diecisiete en el primer caso y ocho en el segundo³⁴. Sin embargo, el autor selecciona *El cautiverio de Guarinos* del que, precisamente, no conocemos ninguna glosa. Más que poner un ejemplo certero de un romance popular entre los glosadores, todo parece indicar que el autor se inclinó simplemente por aludir a uno que fuera bien conocido por el público.

Cabe señalar, por último, que el verso «Mal ovistes los franceses, la caça de Roncesvalles» podría funcionar en este contexto como una vuelta de tuerca más de carácter irónico. A pesar de formar parte supuestamente de una recomendación, la cita romancística encierra en sí misma un mal presagio porque habla de cómo las malas

³³ Jorge Ferreira de Vasconcelos, *Comedia Eufrosina. Ao Príncipe nosso senhor*, Coímbra, 1555, fol. 79. Referencia identificada por Carolina Michaëlis, *op. cit.*, pág. 98, n.º 48; catalogada en *RELIT-Rom* [en línea], disponible en <https://relitrom.pt/index.php/base-de-dados/base-de-dados/details/1/42> [Fecha de consulta: 30/03/2022].

³⁴ Gran parte de las glosas han sido editadas por Giuliana Piacentini y Blanca Perinián, *op. cit.* Para las glosas de *La bella malmaridada*, véase el inventario de José J. Labrador y Ralph DiFranco, *Cancionero sevillano de Lisboa*, prólogo de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, págs. 298-310. Agradezco a Vicens Beltran la referencia. Para las glosas de *Durandarte envía su corazón a Belerma*, véase Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª. Memoria, invención, artificio*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Siglo XXI Editores, pág. 20, n. 2.

decisiones conducen a malos resultados. Carosilo podría estar pronosticando, así pues, un futuro poco halagador para su amigo en el negocio de las glosas, prácticamente un desastre comparable al de los franceses en la legendaria batalla de los Pirineos.

3

En *El cortesano* de Luis de Milán se incluyen varias referencias a *El cautiverio de Guarinos* especialmente interesantes para comprobar hasta qué punto la leyenda carolingia de la Batalla de Roncesvalles estaba en conflicto con la de Bernardo del Carpio en el siglo XVI.

En la segunda jornada de este diálogo publicado en 1562 —no obstante está ambientado en la corte valenciana de Germana de Foix entre 1527 y 1535³⁵—, el personaje del autor pregunta a su amigo Diego Ladrón qué opina acerca de los primeros versos de *El cautiverio de Guarinos* justo después de que éste le haya hablado de los amores de Durandarte y Belerma, personajes del romancero carolingio extremadamente populares en la época. Se lo pregunta con cierta ironía, insinuando que puede padecer «mal francés» —es decir, sífilis— en la boca, por hablar tanto de los personajes franceses del romancero. Diego Ladrón, que parece conocer la leyenda de Roncesvalles en una versión próxima a la de los cantares de gesta carolingios —*Chanson de Roland*, *Ronsasvals* y *Cantar de Roncesvalles*—, habla de lo acertado que es el romance en el plano estético aunque lo narrado —refiriéndose a la traición de Ganelón— sea terrible:

Dixo don Luis Milán:

Señor don Diego, reír me hezistes cuando os oí dezir si me acordaba de los amores de Durandarte y Belerma como si fuéramos de aquel tiempo. Si Dios os guarde, ¿havéis tenido mal francés? Que de aí os deve venir sacar amores de Francia. En la boca havéis devido tener este mal, que siempre tenéis en ella a los franceses. Dezidme qué os parece d'este romance:

Mala la vistes, franceses,
la caça de Roncesvalles.
Don Carlos perdió la honra,
murieron los doze pares.

Respondió don Diego Ladrón:

³⁵ María Dolores García Sánchez, *Estudio y edición de El cortesano de Luis Millán*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2019, pág. 45, disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/59298/> [Fecha de consulta: 30/03/2022].

Parésceme tan bien como muy mal de la traición que Galalón hizo, pues por él fueron vendidos y muertos de los moros, los que no bastara matar todo el mundo si apercebidos y no solos tomaran a don Roldán y a Oliveros y a Durandarte, que bien paresce que le sois amigo.³⁶

Sin embargo, poco tiempo después, Luis de Milán intenta convencer a Diego Ladrón de que la verdadera razón de la derrota del ejército de Carlomagno fue debida a la participación de Bernardo del Carpio. Acusa a los franceses de mentirosos y defiende la historicidad de la leyenda hispánica. Al hablar de la versión francesa de la historia, Luis de Milán da una curiosa interpretación para el hemistiquio «la caça de Roncesvalles». Según el autor, se dice que Ganelón engañó a los franceses invitándolos a una supuesta jornada de caza cuando era, en realidad, una emboscada:

Dixo don Luis Milán:

Agora quiero cantar en este romance una gran verdad española contra una error francesa que defiende don Diego por tener mal francés. Y es la pasión que tiene por los franceses, diciendo que la batalla que tuvieron en Roncesvalles con nuestros españoles si fueron vencidos fue por la traición que su Galalón les hizo, combidándoles a una caça que fue batalla, donde fueron vencidos y muertos muchos de los doze pares. Y la verdad española es esta que oiréis en este romance:

Mala la vistes, franceses,
la caça de Roncesvalles,
que salida fue de Francia
para alçaros con España,
cuando don Alonso el Casto
llamó al emperador Carlo
para conquistar los moros
de Castilla cativada,
prometiéndole su reino
si hazía esta jornada;
y españoles no quisieron
mostrar gente acovardada,
que el gran león español,

³⁶ Luis de Milán, *Libro intitulado el Cortesano, dirigido a la Catholica, Real Magestad del Invictissimo don Phelipe, por la gracia de Dios Rey de España, nuestro señor, etc. Compuesto por don Luis Milan. Donde se vera lo que deue tener por reglas y pratica. Repartido por Iornadas. Mostrando su intincion por huyr prolixidad debaxo esta breuedad. Siruiendo de prologo y Diriction y Vtilidad esta presente Carta*, Valencia, Ioan de Arcos, 1561, fol. 54v. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0041.

bravo Bernaldo del Carpio,
fue muy valerosa lança
y gran cortador d'espada;
salió con sus españoles
defendiendo vuestra entrada
en la muy cruel batalla
de Roncesvalles nombrada.
Don Carlos perdió la honra,
murieron los doze pares,
porque fuera tiranía
Francia reinar en España.

Dixo don Diego:

Don Luis Milán, yo os agradezco lo que vos devéis agradescerme, pues yo seré causa que os agradezcan las desagradescidas el servicio que les avéis hecho en dexar las encantadas de vuestro cantar y tañer. Y vos con el romance que havéis cantado de la Batalla de Roncesvalles, me havéis sanado del mal francés que tenía, defendiendo la error francesa contra la verdad española.³⁷

En ambos casos se produce una pequeña variante interesante desde el punto de vista léxico. El adverbio relativo «do» que hemos visto en los otros casos, se sustituye aquí por el término de respeto «don». «Carlos» pasa, así pues, a ser «don Carlos». La alternancia entre «do» y «don» se produce igualmente en los testimonios antiguos del romance en pliegos sueltos y cancioneros, lo cual indica que esta confusión de términos debía de producirse de forma frecuente en la tradición oral.

Por último, Luis de Milán vuelve a intercalar una glosa de los primeros versos del romance en la tercera jornada. Esta vez se produce en un contexto poético donde varios caballeros se quejan de amor ante la implacable indiferencia de sus damas. Como en el primer caso analizado, se establece una comparación irónica entre la enfermedad física del «mal francés» y el mal de amor, que tan popular era entre los cortesanos y los protagonistas de los romances carolingios mencionados anteriormente:

Con dolores descorteses
voy cantando por las calles:
«Mala la vistas, franceses,
la caça de Roncesvalles.»

³⁷ Luis de Milán, *op. cit.*, fol. 61r. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0040.

Tengo mal francés d' amor,
qu'es peor que mal francés,
que jamás curado es,
sino de quien da el dolor.
D'este mal ha muchos meses
que me sienten por las calles.
¡Mala la vistas, franceses,
la caça de Roncesvalles!³⁸

4

La siguiente referencia aparece en la *Glosa peregrina* de Luis de Aranda, un poema muy difundido mediante pliegos sueltos hacia la mitad del siglo XVI³⁹. Como su título indica, se trata de una glosa de carácter religioso, que narra diversas escenas del Antiguo y el Nuevo Testamento. Concretamente, se estructura en cinco cánticos sobre la caída de Lucifer, la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, el nacimiento de Cristo, la Pasión y la Resurrección. Cada una de las estrofas que componen el poema se remata con versos de romances viejos, en su mayoría épicos e históricos, con gran presencia de carolingios.

La cita que nos atañe se encuentra dentro del primer cántico, tras una batalla entre el arcángel San Miguel y Lucifer en la que este último se ve derrotado y obligado a huir al infierno. El poeta, seguidamente, realiza una amplia descripción del lugar y habla de las almas que lo habitan, condenadas a vagar en pena por toda la eternidad por no haberse arrepentido a tiempo de sus pecados. Como una especie de reprensión irónica, trae a colación el incipit de *El cautiverio de Guarinos*, sugiriendo que las malas decisiones traen desastrosas consecuencias:

Al eterno acatamiento,
eterna es su privación,
muy eterna su prisión,
muy eterno su tormento,

³⁸ Luis de Milán, *op. cit.*, fol. 87r. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0043.

³⁹ Eva Belén Carro Carbajal, «La *Glosa peregrina* de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad media y el Renacimiento*, ed. por Cesc Esteve con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna y Blanca Vizán e índice onomástico de Iveta Nakládoová, Salamanca, SEMYR, 2014, pág. 341.

que no avrá arrepentimiento
y assí nunca avrá perdón.
Y pues fuistes descortesés,
id a las profundas calles.
Por vuestros males reveses,
mala la vistes⁴⁰ franceses
la caça de Roncesvalles.⁴¹

5

El romance reaparece en los *Disbarates* de Gabriel de Sarabia, otro poema difundido en pliegos sueltos de la segunda mitad del siglo XVI que narra un viaje donde el protagonista observa extraños sucesos. Pertenece al género poético de los disparates, de gran popularidad en el Renacimiento, donde, por lo general, se suceden escenas absurdas, hiladas estroficamente mediante la concatenación de anáforas⁴². En este poema en concreto, el autor remata cada estrofa con versos de romances tradicionales. Uno de ellos es el comienzo de *El cautiverio de Guarinos*, del cual se nos dice que iban cantando dos hombres armados por las calles de Calatayud:

Cerca de Calatayud,
topé más de mil abades
metidos en un almud
y curando a la salud
de muchas enfermedades.
Viendo tantos entremeses,
di buelta por otras calles

⁴⁰ En el original es «ruistes», claro error de imprenta.

⁴¹ Luis de Aranda, *Glosa peregrina. Obra nuevamente hecha intitulada glosa peregrina porque va glosando pies de muchos y diversos romances. Va repartida en cinco canticos. El primero es de la cayda de lucifer. El segundo es dela desobediencia de Adan. El tercero es de la encarnacion de nuestro redemptor jesu cristo. El quarto es de su sagrada muerte y passion. El quinto es de su gloriosa resurreccion. Es obra estrañamente gustosa: compuesta por Lnys [sic] de aranda vezino de la ciudad de vboda e aora en esta impresion corregida y emendada de muchos errores y vicios que de antes solian tener*, [Sevilla], [Simón Carpintero], 1560, fol. [2r]. Antonio Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, pág. 154, n.º 25. Atribución de lugar e impresor realizada por Jaime Moll, «El taller sevillano de los Carpintero y algunas consideraciones sobre el uso de las figuritas», en *Siglos dorados: homenaje a Agustín Redondo*, ed. por Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, vol. II, págs. 975-983. Utilizo el facsímil de Arthur Lee-Francis Askins (ed.), *Pliegos Poéticos Españoles de la British Library, Londres (impresos antes de 1601)*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989, vol. I, n.º 2. Corrijo la siguiente errata de imprenta: vistes] ruistes. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0039.

⁴² Blanca Perrián, *op. cit.*, págs. 32-33.

y vi cantar dos arneses:
«Mala la uvistes franceses,
la caça de Roncesvalles.»⁴³

6

Los mismos versos se citan en una *Ensalada de muchos romances viejos y cantarillos*, publicada en un pliego suelto atribuido a la imprenta burgalesa de Felipe de Junta entre 1565 y 1570⁴⁴. De igual modo que sucede con los ya mencionado disparates, las ensaladas son un género híbrido que se caracteriza por el desarrollo de versos nuevos a partir de versos tradicionales; sus estrofas, no obstante, se hilan por lo general sin coherencia, creando una mezcla que hace honor al nombre del género. En este caso concreto, aunque no hay una relación narrativa directa entre las estrofas, se crea una contraposición entre la alegría de Sevilla del primer grupo de cuatro versos y la tristeza de París del segundo, en cuyas calles, según afirma el poeta, se cantan los conocidos versos del romance sobre el desastre de Roncesvalles:

Alégrate, gran Sevilla,
flor de todas las ciudades,
que tienes más heredades
que paveses.
Mala la huvistes, franceses,
la caça de Roncesvalles,
según se suena en las calles
de París.⁴⁵

⁴³ Gabriel de Sarabia, *Aquí comiençan vnos disparates, compuestos por Gabriel de Sarauia muy graciosos y apazibles. Los primeros van glosando el romance de Passeauase el Rey moro por la ciudad de Granada, nombrando muchos grandes de Castilla. Delante van otros glosando muchos romances viejos*, Granada, Hugo de Mena, 1570, fol. [1v]. Antonio Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, pág. 474, n.º 538. Utilizo el facsímil de María Cruz García de Enterría (ed.), *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1975, vol. II, n.º 23. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0038.

⁴⁴ Atribución de Mercedes Fernández Valladares, *La imprenta en Burgos*, Madrid, Arco Libros, 2005, vol. II, pág. 587.

⁴⁵ *Aquí comiença vn romance de vn desafio entre don Vrgel y Bernaldo del Carpio. Mas vna ensalada de muchos romances viejos y cantarillos*, [Burgos], [Felipe de Junta], [1565-1570], fol. 2r. Antonio Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, pág. 584, n.º 707. Utilizo el facsímil de *Pliegos poéticos españoles de la Universidad de Praga*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, 1960, vol. I, n.º 1. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0045.

También se incluye una referencia en una epístola en verso de Pedro de Andrade Caminha, camarero del duque de Guimãraes, que vivió entre 1520 y 1589 y rivalizó poéticamente con Luís de Camões. Es una respuesta a Bartolomé de Villalba y Estaña, autor del libro de viajes *El pelegrino curioso y Grandezas de España* de 1577, tras haber recibido una carta de éste halagando sus versos e incitándole a que escriba más. Precisamente, conocemos este intercambio epistolar gracias a que fue registrado en el diario de viajes de Villalba y Estaña. El poema que nos atañe, cuyo íncipit es «Quatro octavas recebi», se estructura en una serie de estrofas octosilábicas rematadas por versos de romances tradicionales. El poeta rechaza los halagos de su amigo, considerándolos una burla por no creerse merecedor de ellos. En ese alarde de extrema humildad, considera, incluso, que sus halagos podrán divertir a los portugueses. Es en ese momento cuando intercala el primer verso de nuestro romance:

Si es no tener que hazer,
y es eso entretenimiento,
¿yo en qué os puedo entretener,
rudo, simple y sin saber,
malo para dar contento?
Mas todos vuestros reveses
yo creo que'llos son tales
gustar de los portugueses:
Mala la visteis, franceses,
la casa de Ronsesvalles.⁴⁶

Otra referencia se halla en las *Coplas a los extranjeros, sobre los logros. Vinieron de Madrid 3 de Octubre 1578 años*. Este poema critica un curioso episodio de las malas relaciones de Castilla con los banqueros genoveses, quienes por orden del Papa Gregorio XIII tuvieron que devolver con intereses las rentas usurpadas al rey Felipe II. A modo de

⁴⁶ Bartolomé de Villalba y Estaña, *Los veynte libros del pel[e]g[rin]o curioso y grandezas de españa*, Valladolid, Biblioteca de la Universidad de Valladolid, U/Bc Ms 084, [1577], fol. 296r. Referencia identificada por Carolina Michaëlis, *op. cit.*, pág. 98, n.º 48; catalogada en *RELIT-Rom* [en línea], disponible en <https://relitrom.pt/index.php/base-de-dados/details/1/36> [Fecha de consulta: 8/04/2022].

glosa, cada una de las estrofas viene rematada con versos de romances viejos. Los que nos interesan se sitúan en un contexto en el que los genoveses huyen por las calles atemorizados. Casi a modo de moraleja, los versos del romance funcionan como una reprimenda irónica que ridiculiza la confianza desmedida y las malas decisiones pasadas de los genoveses:

Metidos en confusión,
con gran congoja y tormento,
lleno[s] de enojo y pasión,
beemos la contratación
de los de treinta por ciento.
Y viendo los ginoveses
espantados por las calles,
dezimos a sus reveses:
«¡Mala lo ubistes, franceses,
la caza de Ronzesvalles!»⁴⁷

9

Los mismos versos aparecen en las *Coplas que se hallaron puestas en las puertas del palacio de Lisboa, primero de hebrero [sic] de 1580*. El título indica que el poema está escrito y dado a conocer públicamente en plena crisis de sucesión portuguesa, justo un día después de la muerte del rey-cardenal Enrique I de Portugal. Mediante el juego poético de glosar pies de romances, el autor expone críticas a la administración política y muestra su preocupación por el futuro del país. Uno de los reproches que realiza es que se haya intentado poner a los portugueses en contra de la casa de Meneses, una familia nobiliaria originaria de Castilla pero firmemente asentada en Portugal. No es casual esta mención, dado que en el consejo de regencia provisional se encontraba Juan Téllez de Meneses, perteneciente a este linaje. La cita romancística indica que la iniciativa no salió conforme a lo esperado:

Por cuanto a los portugueses
pretendistes afrentalles

⁴⁷ *Varias poesías*, Madrid, Real Biblioteca, II/570, [c. 1580], fol. 121r. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0047.

con la casa de Meneses:
¡Mal ubistes, los franceses,
la caça de Roncesvalles!⁴⁸

10

En un pliego suelto valenciano de entre 1580 y 1581 se contiene una epístola en verso del rey musulmán Amet Maluco al reino de Portugal, donde se lamenta por la decadencia del país. Está escrita en décimas octosilábicas que, como en los casos anteriores, se rematan con un par de hemistiquios de romances. Los versos que nos interesan se insertan como colofón a una arenga que anima a los portugueses a luchar por reconquistar su grandeza:

Mas esforçad, portugueses.
No lloréis por essas calles.
En verdad que oiréis mil veces:
«Mala la visteis, franceses,
la caça de Roncesvalles.»⁴⁹

11

Por la misma época se imprimió una recopilación de las obras del poeta y dramaturgo Joaquín Romero de Cepeda en la que se incluyen las coplas de la *Nueva guerra*. Adscritas al género de los disparates, narran diversas historias extravagantes con protagonistas animales. La referencia a *El cautiverio de Guarinos* se contextualiza dentro de una escena en la que un lechón intenta cabalgar, sin mucho éxito, sobre un elefante:

En esto vino delante
un lechón todo pelado,
jugando con un montante,

⁴⁸ *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Madrid, Real Biblioteca, II/531, fol. 124v. Referencia identificada en el Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0048.

⁴⁹ *Carta notabilissima del serenissimo rey Amet Maluco cuchillo de sus contrarios, gran defensor de la patria, Xarife y Amuley de toda la Africa, al lastimado reino de Portugal y sus cabeças, en la qual hay grandissimos avisos y dichos prudentes y necesarios y es cosa autentica y averiguada*, Valencia, Juan Navarro, [1580-1581]. Antonio Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, pág. 619, n.º 762. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0049.

vestido un sayo frisado,
encima de un elefante.
Y tirando mil reveses
sin que pudiesse acertalles,
dezia d'estos arneses:
«Mala la uvistes, franceses,
la caça de Roncesvalles.»⁵⁰

12

En el mismo año de 1582, Lucas Rodríguez incluyó en el *Romancero hystoriado* una glosa del romance sobre las *Muertes de Pedro y Diego Arias* («Ya está esperando don Diego, en el campo a su contrario», IGR 1224). En una estrofa que describe la salida de Zamora de Arias Gonzalo y sus hijos para enfrentarse contra Diego Ordóñez se interpolan los versos que venimos estudiando como una forma de recalcar el temor a ser deshonrado:

Teme que en estos reveses,
según llevavan los talles,
no les canten por las calles:
«Mala la uvistes, franceses,
la caça de Roncesvalles.»
Y como ve al enemigo
en medio del campo armado,
de su bien o mal testigo,
sus hijos lleva consigo
para salir más honrado.⁵¹

13

Por último en esta serie de referencias al romance en ensaladas, glosas y disparates de la segunda mitad del siglo XVI se encuentra una *Ansaladilla* [sic] anónima incluida en

⁵⁰ *Obras de Ioachim Romero de Cepeda, vezino de Badajoz*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582, fol. 137v. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0050.

⁵¹ Lucas Rodríguez, *Romancero hystoriado, Con mucha variedad de glossas, y Sonetos: y al fin vna floresta pastoril, y cartas pastoriles*, Alcalá de Henares, Querino Gerardo, 1582, fol. 43r. Referencia identificada por Anselmo de Legarda, «En esa de Roncesvalles», *Príncipe de Viana*, n.º 150-151, 1978, pág. 37.

el *Tercero quaderno de varios romances*, impreso en Valencia cerca de 1596. Curiosamente no se cita el tan repetido primer verso, sino el tercero: «Cautivaron a Guarinos, almirante de las mares». La interpolación se produce en un diálogo entre dos personajes, Benito Monterde y Agostín Pilares, que se comunican con versos de romances:

Con las manos en la cinta
cantó Benito Monterde:
«Río verde, río verde,
más negro vás que la tinta.»
Respondió Agostín Pilares,
tendero de Semolinos:
«Cautivaron a Guarinos,
almirante de las mares.»⁵²

14

Ya en el siglo XVII, encontramos una interesante y muy conocida referencia en el capítulo noveno de la segunda parte del *Quijote*. El ingenioso hidalgo y su fiel escudero llegan por por la noche al Toboso con la intención de visitar a Dulcinea. Tras debatir sobre si es apropiado llamar a su puerta a esas horas, ven aparecer a un labrador cantando *El cautiverio de Guarinos*. Tanto don Quijote como Sancho reconocen el romance de inmediato, aunque lo interpretan de forma distinta:

Estando los dos en estas pláticas, vieron que venía a passar por donde estaban uno con dos mulas, que por el ruido que hacía el arado que arrastrava por el suelo, juzgaron que devía de ser labrador que avría madrugado antes del día a ir a su labrança. Y assí fue la verdad. Venía el labrador cantando aquel romance que dizen «Mala la huvistes, franceses, en essa de Roncesvalles.»

—Que me maten, Sancho —dixo en oyéndole don Quixote—, si nos ha de suceder cosa buena esta noche. ¿No oyes lo que viene cantando esse villano?

⁵² *Tercero quaderno de varios romances, los mas modernos que hasta hoy se han cantado*. 1. A los hierros de vna rexa. 2. Quando sale mi niña. 3. Con lo que no tengo biuo. 4. Tanto nos enriquecistes. 5. En vna junta solene. 6. Ansaladilla. 7. Espejo de miserias, [Valencia], Fraçaderos, 1596, fol. 6r. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0052.

—Sí oigo —respondió Sancho—. ¿Pero qué haze a nuestro propósito la caça de Roncesvalles? Assí pudiera cantar el romance de Caláinos, que todo fuera uno para sucedernos bien o mal en nuestro negocio.⁵³

A pesar de la incomprensión de Sancho, la cita de *El cautiverio de Guarinos* es extremadamente acertada en este pasaje. Don Quijote interpreta este verso como un presagio de que algo funesto puede suceder. Es uno de los pocos episodios en toda la novela donde vemos al protagonista realmente asustado. Don Quijote, a las puertas del Toboso, está a punto de conocer a la verdadera Dulcinea. Es el momento en el que todo su mundo imaginario corre peligro de derrumbarse, pues está a punto de constatar que su amada no existe tal y como la imagina. El Toboso supone, así pues, una emboscada para su locura semejante a la que padecieron los franceses en Roncesvalles. No es casualidad que don Quijote acceda sin dudarle a la sugerencia de Sancho de retirarse justo después de escuchar al villano decir que en ese lugar «no vive princesa alguna»⁵⁴.

Sancho, por el contrario, no entiende el temor de su amo ni el alcance présago del incipit de *El cautiverio de Guarinos*. Juzga mucho más acertado en ese contexto el romance de *Caláinos y Sevilla* (IGR 0609). Este otro romance carolingio cuenta cómo Caláinos parte hacia Sansueña en busca de su amada Sevilla. La peculiaridad de esta historia es que el caballero no conoce en persona a su amada, sino que se ha enamorado de oídas por las maravillas que le han contado sobre ella. El ejemplo es igualmente acertado por las concomitancias que tiene su protagonista con don Quijote, quien, como ya se ha advertido, tampoco ha visto nunca a Dulcinea.

Por último, cabe señalar que en los versos de *El cautiverio de Guarinos* citados por el villano se produce una variante de interés que, como ya ha advertido Magdalena Altamirano, no parece haber sido registrada en ningún otro testimonio de los siglos XVI y XVII⁵⁵. Se trata de «en esa de Roncesvalles», que viene a sustituir la realización más común de «la caça de Roncesvalles». De hecho, siguiendo a Altamirano y a María Cruz García de Enterría⁵⁶, en este pasaje parecen confluír dos versiones de la tradición oral, la

⁵³ Miguel de Cervantes Saavedra, *Segvnda parte del ingenioso cavallero don Qvixote de la Mancha*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1615, fol. 31r-v. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0053 y 0055.

⁵⁴ Miguel de Cervantes Saavedra, *op. cit.*, fol. 31v.

⁵⁵ Magdalena Altamirano, *op. cit.*, pág. 227.

⁵⁶ María Cruz García de Enterría, «¿Lecturas populares en tiempo de Cervantes?», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, ed. por Antonio Castillo Gómez, Barcelona, Gedisa, 1999, págs. 353-354.

que canta el villano y la que sabe Sancho, según nos desvelan sus palabras: «¿Pero qué haze a nuestro propósito la caça de Roncesvalles?»

15

La primera jornada de la *Comedia nueva de la toma y cerco de Túnez y pérdida de La Goleta*, conservada en un manuscrito del siglo XVII, se abre con las quejas de un estudiante por no tener qué comer. Enseguida aparece el Caballero del Febo con actitud impetuosa para encargarle ciertos recados. La irrupción en escena de este último personaje de manera tan abrupta hace exclamar al estudiante los versos de nuestro romance:

ESTUDIANTE: ¡Inmensa y cansada vida!
 ¡A Dios pongo por testigo
 que estimo en más un vodigo
 para fundar mi comida
 que en verano un papafigo!

CABALLERO: ¡Guárdate de mis reveses,
 estudiante, y nunca zesés
 de limpiarme aquesas calles!

ESTUDIANTE: ¡Mala la ubistes, franceses,
 la caza de Ronzesvalles!⁵⁷

16

Una prueba todavía más evidente de que el romance o al menos sus primeros versos eran ampliamente conocidos por el conjunto de la sociedad en el primer tercio del siglo XVII es que el incipit aparece en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas. En esta obra publicada en 1627 se registran numerosas paremias que en su origen fueron versos de romances. Disgregados de la narración general, estos versos acabaron funcionando de forma autónoma como refranes, proverbios o aforismos por el significado que encierran⁵⁸. A diferencia de otras paremias en las que Correas detalla

⁵⁷ *Colección de poesías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Mss/3985, fol. 102r. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0053 y 0058.

⁵⁸ Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, vol. 2, págs. 184-189. Hugo O. Bizarri, «Refranes y romances: un

literalmente que proceden de romances viejos, en este caso el incipit de *El cautiverio de Guarinos* se presenta sin contextualización alguna: «Mala la uvistes, franceses, la casa [sic] de Roncesvalles»⁵⁹.

17

La siguiente referencia se encuentra en la *Loa con que empezó Tomás Fernández en la Corte* de Luis Quiñones de Benavente. Esta breve pieza teatral se publicó junto a otros entremeses, loas y bailes del autor en la recopilación de 1645 que hizo Antonio de Vargas con el título de *Jocosería*. Tras una serie de alabanzas al público, se presentan los personajes. Sus intervenciones se extienden a lo largo de diez versos octosilábicos y, seguidamente, se rematan con un pareado en boca de un coro formado por el resto de personajes. Este pareado es siempre un verso de romance. En el caso que nos atañe se presenta Lobato, un anciano que por los males de la edad se ha visto obligado a dejar su papel de gracioso e interpretar el de viejo. Al acabar su discurso, el coro remata la décima con el inicio de *El cautiverio de Guarinos* con la intención de recalcar el desagradable papel al que ha sido condenado:

LOBATO: Yo soy, señor auditorio,
a quien este mismo año,
viniendo a hazer los graciosos,
le embargó la voz Bernardo.
Envejecí de pesar
y así los vegetes hago,
ya en entremeses, ya en bailes,
si vuestra licencia alcanço.
Mas si me passo de calles
en los bailes y entremeses:
Todos cantan: Mala la huvistes, franceses,
la caça de Roncesvalles.⁶⁰

camino en dos direcciones», *Bulletin Hispanique*, vol. 110, n.º 2, 2008, pág. 414.

⁵⁹ Gonzalo Correas, *Vocabulario de Rrefranes i Frases Proverbiales i otras Formulas komunes de la lengua castellana*, Madrid, Biblioteca Nacional, Mss/4450, [1627], fol. 696. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0055.

⁶⁰ Antonio de Vargas (recop.), *Ioco seria. Bvrlas veras, o reprehension moral, y festiua de los desordenes publicos en doze entremeses representados, y veinte y quatro cantados. Van insertas seis loas, y seis iacaras, que los Autores de Comedias han representado, y cantado en los teatros desta Corte. Compuestos por Lvis de Quiñones de Benauente, natural de la Imperial Toledo*, Madrid, Francisco García, 1645, fol.

En *Romances varios de diversos avtores* —obra extensamente reeditada en el siglo XVII con numerosas adiciones y correcciones— se reúnen tres romances de un poeta anónimo sobre diferentes episodios bélicos de la guerra franco-española de 1635-1659. Tres de estos poemas de marcado carácter patriótico comienzan evocando el incipit de *El cautiverio de Guarinos*. Se establece, así pues, un paralelismo entre las recientes derrotas del ejército francés con el legendario desastre bélico de Roncesvalles. El primero de estos romances nuevos narra la reconquista de Fuenterrabía, que había sido sitiada durante el verano de 1638:

Mala la huvisteis, franceses,
 en la entrada de Vizcaya.
 Sin armas y sin cavallos
 bolvisteis a vuestra patria.
 Pero no bolvisteis todos,
 según la historia declara,
 que siete mil y quinientos
 se quedaron en España.⁶¹

El segundo romance habla del Asedio de Lérida de 1646, uno de los episodios más importantes de la sublevación catalana conocida como la guerra de los Segadores, que tuvo lugar en medio de las disputas de las monarquías francesa e hispánica. Un ejército francés comandado por Enrique de Lorena, conde de Harcourt, había emprendido en mayo el sitio de Lérida con la intención de que la guarnición española que custodiaba la ciudad se rindiera por falta de víveres. El cerco fue infructuoso, no solo por la resistencia española prolongada durante cinco meses, sino también por el socorro que en noviembre les prestó Diego de Guzmán, marqués de Leganés, al mando de unos doce mil soldados.

152. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0057.

⁶¹ *Romances varios de diversos avtores*, Madrid, Pablo de Val, 1655, fol. 303. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0059.

El romance narra la última batalla, ocurrida en la noche del 21 al 22 de noviembre, en la que, a pesar de las cuantiosas bajas españolas, se consiguió poner fin al cerco. Curiosamente, no solo se evoca el principio de *El cautiverio de Guarinos*, sino que, además, la segunda estrofa intercala otro conocido verso romancístico, compartido por *Gaiferos sale de cautividad* (IGR 0828) y *Conde Claros preso* (IGR 0366):

Mala la huvisteis, franceses,
[l]a noche de los ataques,
cuando Ancurt, ya no invencible,
tuvo suerte de escaparse.
Medianoche era por filo
y la luna señas haze
a las armas, que acometan,
de Felipo, formidables.⁶²

20

El tercer y último texto de *Romances varios de diversos avtores* que comienza con el verso inicial de *El cautiverio de Guarinos* se refiere al frustrado asedio de la ciudad lombarda de Valenza de Po. En 1635 una guarnición de mil trescientos soldados españoles resistió heroicamente los embistes de las tropas francesas, formadas por quince mil hombres bajo la dirección del Barón de Crequi. Este hecho es ensalzado por el poeta a la vez que se burla del adversario recordándole sus derrotas:

Mala la huvisteis, franceses,
sobre el sitio de Valencia,
donde la honra perdisteis
y ganasteis mil afrentas.
Seis mil y más os mataron
los de adentro y los de afuera
y aun muchos más os mataran
si no fuera de vergüença.⁶³

⁶² *Ibid.*, fol. 307. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0059.

⁶³ *Ibid.*, fol. 312. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0059.

En la misma línea que los tres casos anteriores se sitúa otro romance nuevo de marcado carácter antifrancés atribuido a Francisco de Quevedo. Se titula *La toma de Valles Ronces* y habla en tono irónico de otro suceso de la guerra franco-española: la entrada de los franceses en el ducado de Bramante en 1635. Además de recurrir al incipit de *El cautiverio de Guarinos* para establecer una comparación humillante entre el pasado y el presente, el autor utiliza numerosas veces a lo largo del poema juegos de palabras que ridiculizan a los legendarios caballeros de Carlomagno:

Mala la hubisteis, franceses,
la caza de Roncesvalles,
donde los doce y los trece
no llegaron a catorce.
Sin respetar vuestros pares,
reduciéndolos a nones,
toda vuestra Picardía
echó don Fernando a doze.⁶⁴

Finalmente, la serie de poemas sobre la guerra franco-española que recurren al incipit de *El cautiverio de Guarinos* se cierra con otro romance nuevo sobre el asedio de Fuenterrabía. Esta vez se ensalza la valiente actitud combativa de las vizcaínas. El romance se adjunta a una relación de sucesos en endecasílabos firmada por Francisco de Soto, criado de Felipe IV. Se incluye en un pliego suelto de 1638, por lo que, con total seguridad, el texto es contemporáneo a los hechos.

Mala la huvistes, franceses,
se puede muy bien cantar,
pues os metisteis adonde
ninguno vivo saldrá.

⁶⁴ [Colección de poesías de los siglos XVI y XVII], Madrid, Biblioteca Nacional: Mss/3797, [c. 1700], vol. 3, fol. 242. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0059.

El príncipe que os gobierna
no sé cómo bolverá:
no ay más de entrase en Vizc[a]ya
sin dezir quién está acá.⁶⁵

23

Una de las últimas referencias al romance en el siglo XVII se encuentra en el *Auto de la mesa redonda* de Luis Vélez de Guevara. La obra narra la ficticia conquista de la ciudad de Jerusalén por Carlomagno y juega con el paralelismo entre los protagonistas y figuras religiosas, de tal modo que el emperador representa a Cristo, Roldán a San Pedro o Ganelón a Judas, entre otros ejemplos. La correspondencia se hace explícita en la primera jornada, donde se sucede una serie de estrofas dedicadas a presentar a cada personaje en relación con su paralelo. Cuando le llega el turno a Guarinos, se afirma que encarna al evangelista Mateo. Unido al nombre, a modo de epíteto, aparece el hemistiquio «almirante de la mar»:

Mateo eroico es Guarinos,
almirante de la mar,
que en diferentes conquistas
sus espumas cortará.⁶⁶

24

Bastante similar a la anterior, la última referencia a *El cautiverio de Guarinos* en la literatura del Siglo de Oro aparece en el *Romance XVI* de Francisco de Portugal, incluido en la recopilación póstuma *Divinos e humanos versos* de 1652. Su íncipit es «Pues que a Portugal partís». La composición es un alegato contra su propia mente, que de forma nostálgica se dirige hacia la patria. En la cuarta estrofa, el poeta advierte al pensamiento que corre peligro de hundirse en las tristes memorias que le asolan. Lo hace

⁶⁵ Francisco de Soto, *Relacion verdadera del feliz svcesso que Dios ha dado al señor Almirante de Castilla, y demas Señores de España, en el socorro, y defensa de Fuente-Rabia: y de la salida que hizo su Magestad a nuestra Señora de Atocha, en agradecimiento de la feliz nueua. Con vn Romance, alabando el valor de las Vizcaynas*, Madrid, Antonio Duplaste, 1638. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0056.

⁶⁶ Luis Vélez de Guevara, *Auto sacramental de la mesa redonda*, Madrid, Biblioteca Nacional, Mss/16984, 1634, fol. 6v. Referencia identificada por María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, Archivo del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal: B-001-007-0056.

estableciendo una comparación con el almirante Guarinos en la cual, aparentemente, reformula algunos hemistiquios del romance:

Dieron al agua memorias,
que vos a las llamas dais.
No siendo infante Guarinos
peligrastes en la mar.⁶⁷

Estas dos últimas referencias, no obstante, presentan cierto problema. Como ya advirtieron Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, el personaje de Guarinos y su epíteto «almirante de las mares» aparecen en los textos antiguos de varios romances carolingios⁶⁸. Así ocurre en *De Mantua salen apriesa* (IGR 0843) —«otro sea don Guarinos, almirante de la mar»⁶⁹—, *En el nombre de Jesús* (IGR 0800) —«el almirante Guarinos en las mares estimado»⁷⁰—, *Gaiferos libera a Melisenda* (IGR 0151) —«con él el infante Guarinos, almirante de la mar»⁷¹— y *Calainos y Sevilla* —«y también iba Guarinos almirante de la mar»⁷²—. El epíteto «almirante de las mares» parece ser, así pues, un verso formulístico con cierta autonomía, capaz de aparecer en diversos romances. Por este motivo, no queda claro si Luis Vélez de Guevara y Francisco de Portugal están citando *El cautiverio de Guarinos* o se están haciendo eco de una fórmula tradicional.

CONCLUSIONES

Tras estudiar por orden cronológico el contexto literario y la función de las veintinueve referencias a *El cautiverio de Guarinos* que se encuentran en veinticuatro obras de las literaturas española y portuguesa de los siglos XVI y XVII es necesario, ahora, recapitular

⁶⁷ Lucas de Portugal (comp.), *Ao Príncipe D. Theodosio nosso senhor. Divinos, e Hymanos versos, de Dom Francisco de Portugal*, Lisboa, Officina Craesbeckiana, 1652, fol. 74. Referencia identificada por Carolina Michaëlis, *op. cit.*, pág. 98, n.º 49; catalogada en *RELIT-Rom* [en línea], disponible en <https://relitrom.pt/index.php/base-de-dados/base-de-dados/details/1/43>, [Fecha de consulta: 10/04/2022].

⁶⁸ Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, *op. cit.*, pág. 245.

⁶⁹ *Cancionero de romances...*, *op. cit.*, [1547-1548], fol. 42. Utilizo el facsímil de Ramón Menéndez Pidal (ed.), *Cancionero de Romances impresos en Amberes sin año*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios / Centro de Estudios Históricos, 1914.

⁷⁰ *Ibid.* fol. 51.

⁷¹ *Ibid.* fol. 55.

⁷² *Ibid.* fol. 92.

y extraer algunas conclusiones. Dado el volumen de datos que se maneja, conviene agruparlas en cinco categorías.

Temporalidad

El arco temporal de obras literarias con referencias al romance se extiende desde 1517 con las adiciones de Lorenzo Galíndez de Carvajal a los *Loores de los claros varones de Castilla* hasta el poema «Pues que a Portugal partís» de Francisco de Portugal publicado póstumamente en la recopilación *Divinos e humanos versos* de 1652.

A lo largo del siglo XVI el romance aparece con una constancia prácticamente regular en las obras literarias. Encontramos dos obras con referencias en cada uno de los tres primeros cuartos de siglo —1501-1525: adiciones a los *Loores de Castilla* y *Comedia Eufrosina*; 1526-1550: *Disparates* de Sarabia y *Glosa peregrina*; 1551-1575: *El cortesano* y *Ensalada*—, mientras que en el último cuarto se observa un importante incremento con siete obras con referencias —1576-1600: *Pelegrino curioso*, *Coplas a los extranjeros*, *Coplas de Lisboa*, *Amet Maluco*, *Nueva Guerra*, glosa de Lucas Rodríguez y *Ansaladilla*—. Parte de este incremento puede deberse, en cierto modo, a la crisis sucesoria y la consiguiente pérdida de independencia del reino de Portugal, que motivó dos de estas composiciones —*Coplas de Lisboa* y *Amet Maluco*—.

En el siglo XVII, por el contrario, hay más irregularidad. Tan solo se registran dos obras con referencias en el primer cuarto de siglo —*Quijote* y probablemente también sea de esta época la *Comedia del cerco de Túnez*— y otra en el tercero —*Divinos e humanos versos*—, mientras que el grueso de obras con citas del romance se encuentra en el segundo —*Vocabulario de refranes*, *Loa de Tomás Fernández*, «En la entrada de Vizcaya», «La noche de los ataques», «Sobre el sitio de Valencia», *La toma de Valles Ronces*, *Relación de Fuenterrabía*, *Auto de la mesa redonda*—, acentuándose especialmente hacia la mitad del siglo. Esto viene motivado, sin duda, por el estallido de la guerra franco-española, que dio lugar a numerosos poemas antifranceses, reavivando el verso «Mala la hubisteis franceses».

Expansión geográfica y lingüística

La mayor parte de obras literarias con referencias a *El cautiverio de Guarinos* están escritas en español. Tan solo la *Comedia Eufrosina* está escrita en portugués, lo cual representa un 4,2% del corpus. Esto no quiere decir que el romance no fuera conocido por los escritores portugueses, sino que a la hora de intercalar sus versos preferían hacerlo

en español. Era una práctica habitual en el Renacimiento y el Barroco, ya que en la literatura portuguesa imperaba cierto hibridismo lingüístico, que consistía en utilizar el español y portugués dependiendo de la materia que se tratara. Así pues, a pesar de representar tan solo un 4,2% las obras en portugués con referencias al romance, la cifra aumenta considerablemente al tener en cuenta a los escritores portugueses que se hicieron eco de él; estos son Jorge Ferreira de Vasconcelos, Pedro Andrade Caminha y Francisco de Portugal, los cuales constituyen un 12,5% del corpus. También habría que tener en cuenta los poemas relacionados con Portugal, es decir, las *Coplas de Lisboa* y la *Carta del rey Amet Maluco*, los cuales son, de hecho, de autoría anónima y podrían haber sido compuestos por portugueses, especialmente el primero pues en la rúbrica se detalla que fue escrito y difundido en Lisboa. Teniendo en cuenta estas dos últimas obras, la cifra de obras literarias de origen portugués aumentaría hasta el 20,8% frente al 79,2% de obras de origen español. En ambos casos llama la atención que todas las ocurrencias estudiadas se adscriban a la Península Ibérica, pues no se hallan citas y alusiones al romance en los territorios extrapeninsulares de España y Portugal durante los siglos XVI y XVII. La proporción, por último, no implica *per se* que el romance fuera menos conocido en Portugal que en España y desde luego no debe leerse como un indicador porcentual exacto, ni tan siquiera cercano, de la popularidad del romance en un territorio y otro. Se debe tener en cuenta la diferencia de tamaño y habitantes entre ambos países y la consiguiente asimetría en cuanto a la producción de obras literarias que podrían contener referencias a romances.

Géneros literarios

El género donde más abundan las referencias a *El cautiverio de Guarinos* es la poesía. Concretamente, son dieciséis las obras poéticas que interpolan sus versos, lo cual representa un 66,6% del corpus. La mayoría de estas, un total de once y todas salvo una del siglo XVI, son composiciones vinculadas con la glosa, la ensalada o los disparates, subgéneros en los que la intercalación de versos romancísticos es práctica habitual. Estas son: *Disbarates* de Sarabia, *Glosa peregrina*, *Ensalada*, «Quatro octavas recebi» de Andrade Caminha, *Coplas a los estrangeiros*, *Coplas de Lisboa*, *Amet Maluco*, *Nueva guerra*, glosa de Lucas Rodríguez, *Ansaladilla* y «Pues que a Portugal partís». Tan solo cinco composiciones poéticas, ya en el XVII, recurren a *El cautiverio de Guarinos* de forma individual, es decir, sin formar parte de una estructura mayor de intercalación de romances, como en los casos anteriores. Son los poemas que comienzan «Mala la

huvisteis franceses / en la entrada de Vizcaya», «Mala la huvisteis franceses / la noche de los ataques», «Mala la huvisteis franceses / sobre el sitio de Valencia», «Mala la huvisteis franceses / la caza de Roncesvalles» y «Mala la huvisteis franceses / se puede muy bien cantar». Curiosamente, estos cinco poemas, bastante similares en temática y forma, utilizan el primer verso del romance como íncipit.

Al género de la poesía le siguen, aunque de lejos, los de la prosa y teatro con cuatro referencias cada uno, las cuales representan respectivamente un 16,7% del corpus. En prosa, dos de estas obras son de la primera mitad del siglo XVI y otras dos de los primeros años del XVII. Sorprende su diversidad, pues entre los subgéneros no encontramos ninguno coincidente: contamos con el testimonio historiográfico de las adiciones de Lorenzo Galíndez de Carvajal a los *Loores de los claros varones de Castilla*, el diálogo de *El cortesano*, la novela de caballerías del *Quijote* y el compendio paremiológico de Correas. Para más inri, cuatro de las seis citas del romance en *El cortesano* aparecen en glosas que interpretan musicalmente los personajes del diálogo. En cierto modo, estos dos ejemplos podrían pasar a engrosar la lista de referencias romancísticas en el género de la poesía.

En teatro, solo una obra, la *Comedia Eufrosina*, es portuguesa y de mediados del siglo XVI, mientras que las tres restantes, la *Comedia del cerco de Túnez*, la *Loa de Quiñones* de Benavente y el *Auto de la mesa redonda* de Vélez de Guevara, son españolas y de la primera mitad del XVII. En los tres primeros casos las referencias tienen un sentido paródico, pues funcionan como apostillas cómicas al relato aciago y desmedido de un personaje. Por el contrario, en el cuarto caso se utiliza la referencia para realzar anagómicamente al personaje.

Partes más citadas y variantes

Respecto a las partes más citadas del romance, el íncipit tiene una clarísima preponderancia: se cita en veintitrés ocasiones en veinte obras literarias, lo cual representa un 79,3% del total del corpus. Le siguen, muy de lejos, el tercer verso con tres citas en tres obras, y el segundo verso, con tres citas en dos obras; ambos representan respectivamente un 10,35% del total.

A pesar de ser tan ampliamente citado, el primer verso no sufre variaciones significativas. El primer hemistiquio mantiene una estructura general —«Mala la huvistes, franceses»—, alternado simplemente el género de «mal» / «mala» y el artículo «la» / «lo», así como las diferentes realizaciones del verbo *haber* —«ovistes», «huvistes»,

«huvisteis»— o su transformación en *ver* —«vistes», «visteis»—. La mayor parte de estas variantes ya se encontraban en los testimonios antiguos del romance en pliegos sueltos, cancioneros y romanceros y pueden responder a la vacilación propia de la oralidad. Igualmente, el segundo hemistiquio permanece casi invariable —«la caça de Roncesvalles»— salvo dos excepciones. La primera es la sustitución del término «caça» por «casa» en *El pelegrino curioso* y el *Vocabulario* de Correas. Al contrario de lo que se ha sugerido⁷³, no creo que debamos entender esto como un cambio en el significado léxico, sino simplemente como una alternancia gráfica entre «ç» y «s» para un mismo sonido, fenómeno bastante habitual en la época. La segunda es la sustitución de «la caça» por «en essa». Ocurre, como hemos visto, en el *Quijote*, alternándose con la lectura canónica y siendo muy posiblemente una variante oral.

El segundo verso tampoco sufre demasiados cambios. Por una parte, se altera el orden habitual del primer hemistiquio en el caso de las adiciones a los *Loores de claros varones* —«Do perdió Carlos la honra»—. Por otra parte, se sustituye el pronombre relativo de lugar «donde» por el término de respeto «don» en el caso de *El cortesano* —«Don Carlos perdió la honra»—.

Es en el tercer verso donde hay más variabilidad. Solo una de las tres ocurrencias presenta una lección similar a la registrada en los pliegos sueltos, cancioneros y romanceros del siglo XVI: «Cautivaron a Guarinos, almirante de las mares» —*Ansaladilla*—. Las otras dos referencias están inspiradas por la fórmula del tercer verso del romance: «Mateo eroico es Guarinos, almirante de la mar» —*Auto de la mesa redonda*— y «No siendo infante Guarinos peligrastes en la mar» —*Divinos e humanos versos*—.

Función y significado

Resulta significativo, por último, que en un romance tan largo —84 versos dieciseisílabos— sean únicamente los tres primeros versos los recordados. De hecho, curiosamente, estos no transmiten ningún elemento clave en el núcleo de la trama, sino que funcionan como una especie de prólogo que sitúa la acción en el marco temporal de la Batalla de Roncesvalles. A mi modo de ver esta ha sido la razón por la que los versos iniciales de *El cautiverio de Guarinos* —especialmente el primero— se disgregaron del

⁷³ Según Anselmo de Legarda, *op. cit.*, pág. 38-42, el término «casa» podría designar la Real Colegiata de Roncesvalles, siendo una abreviación de «Casa Santa» o «*Domus Dei*». Cita otros textos de la época donde se utiliza esta expresión para referirse a la Casa Santa de Jerusalén o a la Casa de Meca.

romance y acabaron convirtiéndose en una paremia. El prólogo resulta, en cierto sentido, un motivo o una fórmula con autonomía; es decir, transmite una pequeña historia con cierta independencia del relato general. Sirve para recordar la Batalla de Roncesvalles, haciendo hincapié en la derrota de los franceses y la pérdida de sus grandes héroes y conlleva, incluso, una moraleja según la cual las malas decisiones dan lugar a consecuencias funestas. Como cualquier motivo, fórmula tradicional o paremia, los versos iniciales de *El cautiverio de Guarinos* resultan fácilmente aplicables a diversos contextos más allá de aquel que les dio origen. Por tanto, no es extraño que los escritores de los siglos XVI y XVII, tanto de España como de Portugal, vieran en ellos un material valioso a la hora de emplear el recurso creativo de la alusión a romances.